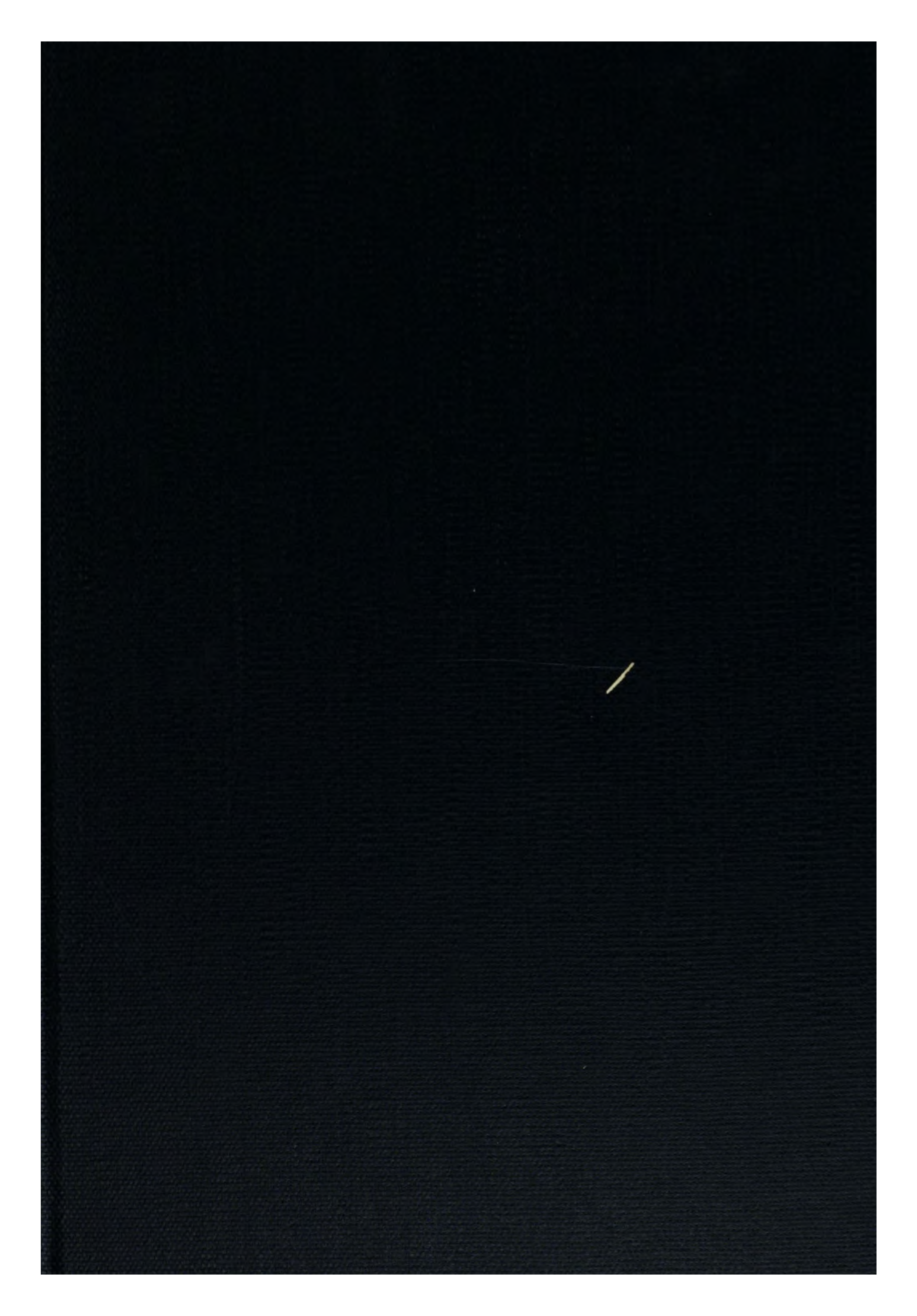


Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Dreizehnter Jahrgang

Oktober 1910—Oktober 1911



Egon Fleischel & Co.
Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis.

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

(mit Einschluß der in den Hauptartikeln enthaltenen Einzelbesprechungen)

3. Verfasser der „Echo des Auslandes"

4. Verfasser der Bühnenberichte

5. Verfasser der „Proben und Stücke"

II. Sach-Register

1. Hauptteil

(mit Ausschluß der Bühnenberichte und Besprechungen)

Titel von Hauptartikeln sind gesperrt gedruckt

Abb. = Abbildung, (†) = Todesnachricht

---

2. Besprochene Bücher

---

3. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

(Weitere Kurze Mitteilungen über Aufführungen siehe auch im Echo der Vereine)

(Die mit * bezeichneten sind nur in einer kurzen Notiz angezeigt)

b) Bühnen

---

4. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

---

5. Verfasser der Notizen und Zuschriften.

Druck von F. E. Haag, Melle i. Hann.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1910

Universität und Literatur

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Wissenschaft und Kunst sind aus Einer Wurzel entsprossen; aber Geschwister lieben sich nicht immer leidenschaftlich. Und tritt erst einmal Entzweiung ein, so werden die offiziellen Vertreter beider Parteien vollends einander spinnefeind. Die „Universität" als staatliche Organisation des wissenschaftlichen Betriebes, die „Literatur" als soziale Organisation des poetischen stehen sich fast wie zwei feindliche Kirchen gegenüber trotz aller persönlichen Berührungen, trotz gelegentlichen gemeinsamen Aktionen, — trotz übereinstimmenden Zwecken. Nun gar berliner Universität und Literatur . . . Berlin soll ja an sich schon „Poesie mit negativem Vorzeichen" bedeuten; wenn nun gar diese beiden Ungeheuer sich vereinigen, „Berlin" und „akademisches Wesen" — was soll da die Literatur tun, als „stolz zur Seite stehen", wie es in der Theorie heißt, oder gereizte Leitartikel schreiben, wie es in der Praxis sich zu verhalten pflegt?

Nun, es steht doch wohl anders und besser — beiden Teilen zum Heil! Freilich, von jener Intimität der Beziehungen kann nicht mehr die Rede sein, die vor etwa 150 Jahren ihren Gipfel erreichte. Damals waren die Hochschulen die Festungen der „république des lettres"; damals ward die neu entstehende deutsche Nationalliteratur von der Universität Leipzig aus regiert, durch Gottsched kommandiert, durch Gellert unterrichtet. Aber schon die Revolte der freien Schweizer Bodmer und Breitinger bedeutete unter anderm auch eine Auflehnung gegen die Akademisierung der Dichtkunst — Zürich selbst hatte ja damals noch keine Hochschule. Als später Göttingen, Jena, Heidelberg Mittelpunkte des jungen literarischen Lebens wurden, da waren sie es als Universitätsstädte, nicht als Universitäten; Studenten trugen die junge Poesie, nicht Professoren. Immerhin behielt man gute Beziehungen; die Dichtkunst blieb bei der Wissenschaft nach wie vor durch einen professor poëseos offiziell beglaubigt. Eine Würde, die noch Ernst Curtius bekleidet hat, die des professor eloquentiae stand, wie die des staatlichen „Redners" der Renaissancezeit, zwischen literarischen und wissenschaftlichen Aufgaben. Aber leise löste sich auch dies Band; und nur zu oft waren Hochschule und Literatur gerade im 19. Jahrhundert geneigt, eine zur andern zu sagen: „Ich kenne dich nicht!" Es muß aber ausgesprochen werden, daß diese gegenseitige Ablehnung noch häufiger in dem literarischen Hochmut ihre Ursache hatte als in dem vielberufenen (und keineswegs fortzuleugnenden) akademischen Dünkel.

Die literarische Bedeutung der Universitäten wird durchweg unterschätzt. Man bedenke vor allem, daß durch lange, lange Jahrhunderte hindurch neben der Kanzel das Katheder die einzige letzte Rettung der mündlichen Rede in Deutschland war. Und wenn die Predigt immer buchmäßiger wurde, wenigstens im protestantischen Deutschland, blieb hier immer noch ein Rest von Beweglichkeit, Veränderlichkeit, Improvisation; blieb ein Rest von jener Grundbedingung echter Beredsamkeit, die die Kirchen mit ihrem festen Publikum verloren hatten: von der Rücksicht auf gerade diese bestimmten, wirklich anwesenden Zuhörer. Es ist daher kein Zufall, daß jene literarische Großtat, die man in der griechischen oder römischen Literaturgeschichte dithyrambisch preisen würde, die Wiedererweckung der mündlichen Beredsamkeit, von der Universität ausging — von Professoren, die aus der Theologie herkamen. Und auch das ist kein Zufall, daß gerade in Berlin Schleiermacher und Fichte die neue Eloquenz schufen — an dem Brennpunkt politischer Erregung, an dem Mittelpunkt patriotischen Eifers.

Diese Verbindung von politischen Interessen und akademischer Redegewandtheit ist ja für Deutschland ein Jahrhundert lang bezeichnend geblieben. Aber wenn auch in der Paulskirche unter den berühmten Professoren kein Berliner war, hat doch sonst keine Universität so viel glänzende Redner oder wirkungsvolle Parlamentarier abgesandt wie die unserige: Beseler, Virchow, Gneist, Mommsen, Treitschke, Schmoller, Adolf Wagner, v. Liszt gingen vom Kastanienwäldchen in den Reichstag, in das Abgeordnetenhaus oder Herrenhaus. Dazu kommt die politische oder halbpolitische Rede an anderer Stelle: in der Akademie durch Friedrich v. Raumer, in der Universität selbst durch du Bois Reymond, in öffentlichen Versammlungen etwa zur Zeit der Ethischen Bewegung oder des Goethebundes durch den Astronomen Förster, den Juristen Kohler und andere.

Diese akademische Beredsamkeit hat in jeder Zeit ihren eigenen Stil. Um 1870 galt eine „formgewandte" pathetische Art des Vortrags als Ideal: Kuno Fischer in Heidelberg, Michael Bernays in München wurden vor allem gefeiert. In Berlin hielt sie sich fast durchweg in größerer Erdennähe. Es ist schon bezeichnend, daß trotz dem berühmten Kanzelredner und Theoretiker der Eloquenz Theremin, der Universitätsprediger und Professor der Theologie war, die am meisten charakteristischen Träger der akademischen Beredsamkeit in Berlin nicht der Gottesgelehrtheit oder Weltweisheit angehörten, sondern den Spezialfächern. Den Stil der Paulskirche vertrat

noch der große Historiker Droysen mit wohleinstudierter pointenreicher Sprache. Dann folgte auch bei uns jene „blühende" Beredsamkeit mit dem Philosophen Lazarus; doch schon in Ernst Curtius Pathos hatte sie einen persönlicheren Herzenston. Mit Mommsen ward sie schärfer, individueller, fachlicher und sachlicher. Heinrich v. Treitschke führte den Stil der politischen Volksversammlung in das Auditorium. Und die eigentliche spezifische „Universitätsberedsamkeit", die ganz allein aus der unmittelbaren Freude an der Mitteilung vertrauter Schätze entspringt, kam dann mit Erich Schmidt, Adolf Harnack, Ulrich v. Wilamowitz, Gustav Roethe wieder zu ihrem Recht.

So kann man von einem eigentlichen berliner Universitätsstil kaum reden, wie das feierliche Göttingen oder das streng akademische Leipzig ihn pflegen. Auf den Stil der berliner Hochschulvorträge haben vielerlei Einflüsse gewirkt. In den Sechzigerjahren spielte der große öffentliche Vortrag eine maßgebende Rolle: in der Singakademie ward Curtius von der Königin Augusta entdeckt. Aber dem populären Pathos wirkte die innere akademische Debatte entgegen. Da war, wie überall, die Fakultätssitzung als Übungsstätte für parlamentarische Bosheit; wo etwa Mommsen sich einmal gegen die Streitsucht des Sanskritisten Weber wandte: „Ich möchte einen Antrag einbringen, bitte aber den Kollegen Weber, zuvor seine Gegengründe zu äußern." Da waren in Berlin noch speziell die disputierfrohen engeren Gesellschaften, die „gesetzlose" vom alten Buttmann her, Mittwochsgesellschaft, alte und neue Graeca, die als Seminare für die höhere Interpretation unter den Gelehrtesten wirkten und zum Teil noch wirken. Und dann wiederum die großen Feste, für die ein akademischer Festredner unentbehrlich war: Schillerfeiern 1859 und 1905, Gedenkfeier des großen Krieges 1895 (Treitschkes mächtigste Leistung). So bietet denn etwa eine Durchsicht der berliner Rektorreden einen interessanten Querschnitt durch die Beredsamkeit unserer Tage überhaupt. Manche ward ein Ereignis, wie die du Bois Reymonds beim Krieg 1870, die von Helmholtz über die akademische Freiheit; und so haben auch außerhalb der Universität Vorträge so weiten Widerhall gefunden, wie etwa Virchows Rede gegen Haeckel auf der Naturforscherversammlung oder Delitzsch' „Bibel und Babel" in der Orientgesellschaft.

Natürlich kommt aber für die literarische Geltung der Universität nicht bloß der mündliche Vortrag in Betracht, obwohl dieser ihr allerdings speziell eigentümlich ist und für die Ausbildung der mündlichen Rede, die unsere Schulen vernachlässigen und unsere juristischen „Pressen" natürlich nicht kennen, gewiß keine Anstalt soviel geleistet hat als die Universität Berlin durch das Vorbild glänzender Dozenten — wie haben Dühring und Simmel, Herman Grimm und Wilhelm Scherer auch stilistisch nachgewirkt! —, durch Übungen, Seminare und sonst. Aber die Kollegien finden früher oder später ihren Niederschlag in Büchern, die Vorträge in Flugschriften, die Übungen in Aufsätzen. Bei dem Gewicht nun, das die Nation mit vollem Recht auf die rein wissenschaftliche Tätigkeit ihrer Hochschullehrer legt, wird der literarische Einfluß dieser Schriften selbst dann nicht gering einzuschätzen sein, wenn sie auf selbständige literarische Geltung gar keinen Anspruch machen, wie z. B. die Bücher Hegels, Schellings, Zellers. Wieviel mehr aber, wenn der Gelehrte selbst ein hervorragender Schriftsteller ist! Glücklicherweise hat es nun gerade der Berliner Universität an Forschern nie gefehlt, deren Darstellungen ihrer eigenen Arbeit unsere Literatur bereichert haben. Den ersten Rang nimmt natürlich die glänzende Phalanx der „politischen Historiker" ein: Droysen, Ranke, Mommsen, Sybel, Treitschke; eine Tendenz, die in Lenz, Delbrück und Schäfer fortdauert. Ihnen sind die Literar- oder Kunsthistoriker zuzugesellen: Herman Grimm, Wilhelm Scherer, Erich Schmidt, Heinrich Wölfflin; Philologen wie Boeckh, Curtius, Wilamowitz, Diels; Philosophen wie Dühring und Dilthey (Schopenhauer blieb ja leider nur ein vorübergehender Gast); Naturforscher wie Helmholtz, du Bois-Reymond, A. W. Hofmann; während so schriftgewaltige Theologen wie der Heidelberger Hausrath oder so federgewandte Juristen wie der Bonner Zitelmann bei uns vor Harnack und Deißmann oder Kohler seltener waren. Berlin hat so seinen guten Teil des Verdienstes an der Neugewinnung der gelehrten Schriftstellerei für die Literatur, an der wissenschaftlichen Darstellung von höherer Volkstümlichkeit und einfacher Klarheit.

Schon diese Tendenzen machen es begreiflich, daß häufig die „Professoren" auch den Übergang in die eigentliche Literatur vollzogen haben. Zwar manche Meister des Wortes hatten vor dem Buch überhaupt eine gewisse Scheu; so hat der gefeierte Ästhetiker Karl Werder in einem langen Leben nur vier dramaturgische Werke geschrieben — daneben allerdings ein Drama und einen Gedichtband veröffentlicht. Aus der Berufstätigkeit heraus kam der Theolog de Wette zu einem „Bekehrungsroman", wie die Philologen und Historiker Droysen, Lachmann, Wilamowitz zu ihren berühmten Übersetzungen. Aber auch „Allotria" haben sich die strengsten Herren gestattet: Mommsen, Curtius, Treitschke, in neuerer Zeit z. B. Kohler haben Gedichte veröffentlicht, dieser auch einen Roman. Herman Grimm war noch nicht Professor, als er Novellen und einen Roman schrieb; aber die enge Wechselbeziehung zwischen Dichtung und Geschichte hat gerade er jederzeit bis zur Übertreibung festgehalten: es ist begreiflich, daß er auf Widerstand stieß, wenn er die Legende mit der historischen Wahrheit, die poetische Intuition mit der Forschung fast gleichstellen wollte.

Im übrigen aber hat die Universität Berlin auch als Gesamtheit sich zur deutschen Literatur nicht so fremd gestellt, wie die ihr nahestehende Akademie, in der erst jetzt Adolf Harnack, Erich Schmidt, Gustav Roethe, Konrad Burdach einen lebendigen Anteil am deutschen Schrifttum erweckt haben. Die philosophische Fakultät hat Theodor Fontane den Doktorhut verliehen, als er noch vielfach für einen unmoralischen Räsonneur ohne sittlichen Halt und höheren Zweck galt — eine Ehrenpromotion, die damals fast so tapfer war wie später der heidelberger theologische Ehrendoktor Gustav Frenssens. Eine Anzahl von Universitätslehrern hat jene „Berliner Erklärung" gegen den Deutschen Sprachverein unterzeichnet, die geholfen hat, diese verdienstvolle Vereinigung von den Bahnen eines äußerlichen Purismus abzudrängen und sie heilbringenderen Wegen zuzuführen. Vor allem aber ist an die befruchtende Wirkung zu denken, die durch Meister wie Karl Müllen-

hoff, Wilhelm Scherer, Herman Grimm, der Universitätsunterricht auf die Jugend ausgeübt hat. Wieviel anregende Lehrer wird ein solcher Mann ausgebildet haben! wieviel künftige Schriftsteller hat er wohl mitbestimmt? Gewiß, Berlin ist keine Poetenschule geworden wie das Göttingen der Bürger, Voß, Hölty, wie das Bonn der Spielhagen und Nietzsche; außer Paul Heyse hat unsere Alma mater wohl nicht allzu viel Söhne unter den führenden Persönlichkeiten der Dichterwelt. Geibel verdankt Berlin wenig: dieser Student blieb uns so fremd wie der Professor Rückert. Aber den dichtenden Studenten Carl Busse erkannte der kritische Scharfblick des jetzigen Jubelrektors, und von dem Kreis der Blätter für die Kunst sind Wolfskehl und Gundolf, aus seiner Nachbarschaft ist z. B. Stucken ein berliner Zuhörer. Schriftsteller aber sind gerade neuerdings zahlreich von den germanistischen Seminaren ausgegangen: Schüler Scherers wie Otto Brahm, Paul Schlenther, Wolfgang v. Oettingen; Schüler Erich Schmidts wie Kerr, Osborn, Poppenberg, Eloesser; Schüler Max Herrmanns wie Gertrud Bäumer.

Sie sind gewiß oft nur ihren Anregern selbst dankbar gewesen, nicht der ganzen Hochschule, deren Atmosphäre, Stil, Tradition doch auf alle eingewirkt hat. Denn im ganzen hat die Literatur ihrerseits sich gegen die Universität Berlin recht spröde verhalten. Unsere „Hochschulromane" sind Studentenromane ohne jene individuelle Farbengebung, die etwa in Helene Böhlaus „Rangierbahnhof" München leicht erkennbar macht. Und gewiß ist die Eigenart der Großstadt-Universität schwer zu erfassen; zumal Berlin gerade in dieser Hinsicht mit dem Paris Murgers nichts gemein hat. Aber auch die bedeutenden Typen der Hochschule harren noch literarischer Verwertung. Gelegentlich blickt wohl einmal ein interessanter Professorenkopf hinein wie in einen Roman von Marie v. Bunsen („Gegen den Strom") der Erich Schmidts oder in einen der Engländerin Mrs. Humphrey Ward der Mommsens. Aber das Berlin der ersten Jahre mit seinen Fr. A. Wolf, Schleiermacher, Fichte, Buttmann; oder das in Lagardes Erinnerungen abgemalte der absterbenden Kleinstadt mit seinen berühmten Originalen, dem ebenso frommen wie zerstreuten Neander, dem witzigen Dove, dem schweigsamen Immanuel Bekker — verdienten sie nicht mehr eine Schilderung als in späterer Zeit die anekdotische Streifung Müllenhoffs in Hans Hoffmanns „Gymnasium von Stolpenburg"?

Gustav Freytags „Verlorene Handschrift" holte sich die Modelle aus Leipzig — allerdings darunter auch den späteren Berliner Moritz Haupt. Aber der große Gelehrtenroman ist noch nicht geschrieben. Leiden, Hoffen und Verzweifeln der wissenschaftlichen Goldgräber; Entwicklung einer mit automatischer Methode arbeitenden gelehrten Bureaukratie in bestimmten Fächern: der Kampf der schwerzüngigen Originaldenker mit den leichtflüssigen Dienern der Überlieferung; die Konflikte mit den Nachbargebieten; das Leben eines so großen, mannigfaltigen, von Gegensätzen und Beziehungen, kühnen Neuerungen und von alten Gewohnheiten erfüllten Organismus, wie es eine große Universität, wie es gerade diese Universität ist — wann findet sich ein Zola für diese lockende Riesenaufgabe? Das wäre das schönste Jubiläumsgeschenk der Literatur an die Universität Berlin.

Vor hundert Jahren

Von Reinhold Steig (Berlin)

Der eigentliche Gewinn der siebenjährigen Friedensarbeit, die in Preußen nach Jena einsetzte, besteht in der von den Führern des Volkes wachgerufenen und bis zur Selbstaufopferung gesteigerten Anteilnahme aller Stände und Schichten an dem Wohlergehen des Vaterlandes. An die Stelle der früheren Gleichgültigkeit oder gar Feindseligkeit trat Interesse und Pflichtgefühl. Die Meinung setzte sich durch, daß die vereinigten Volkskräfte einmütig dem gleichen Ziele zustreben müßten wie die Staatspolitik. Dies galt nicht bloß von Heer und Verwaltung, von Handel und Gewerbe, sondern auch von der Kunst, Literatur, Musik, Erziehung, Wissenschaft. Jeder Zweig des praktischen und geistigen Lebens wurde wieder zu einer Nationalangelegenheit, die den Einzelnen ohne Unterschied nach dem Maße seiner Fähigkeiten verpflichtete. Ja, das Geistige stieg in der allgemeinen Bewertung. Denn es kam zunächst darauf an, auf geistigem Gebiete für das Ersatz zu schaffen, was der Monarchie an äußerem Machtumfange verloren gegangen war. Die Stunde würde schon schlagen, wo der geistige Wille sich in die praktische Tat umsetzen werde.

Das Erziehungswesen zu reformieren, erschien mit Recht eine der ersten und dringlichsten Aufgaben des Staates. Der neue Geist, mit dem das Unglück die Nation beschenkt hatte, mußte durch Lehre und Erziehung zum fruchtbaren Besitze der Jugend gemacht werden. Die alte Volksschule genügte nicht mehr; sie gestattete jetzt den modernen Ideen Pestalozzis Eingang. Die Gymnasien und höheren Schulen gestaltete Wilhelm von Humboldt im humanistischen Sinne um. In seine Hand wurde auch die Aufgabe gelegt, dem preußischen Staate eine moderne, von wahrhaft wissenschaftlichem Geiste getragene, die Staatsentwicklung fördernde Universität zu schaffen.

Durch Goethe, Schiller und die jüngeren Talente hatte sich eigentlich nur die kleine thüringische Universität Jena bei frischerem Leben erhalten, sonst lag das Universitätswesen in Deutschland, wie alles übrige, tief darnieder. Nirgends eine Spur von deutschem Geiste, überall rheinbündische Gesinnung, oft ohne Scham und Scheu. Die Universität Heidelberg erhob sich zuerst in nationalem Aufschwung und blieb während der ganzen Franzosenzeit ein Hort deutscher Lehre und Jugendbildung. Als mit Göttingen dann auch Halle, diejenige Universität, die die brandenburgischen Landeskinder zu besuchen pflegten, dem westfälisch-französischen Machtbereiche preisgegeben werden mußte, stand der preußische Staat tatsächlich vor der Notwendigkeit der Begründung einer neuen Landesuniversität, da Frankfurt an der Oder kaum mehr Geltung als die einer Gelehrten-

schule beanspruchen konnte, Königsberg aber für die Märker zu weit entfernt lag. Es bleibt immer ein Ruhm für Preußen, diese einmal als nationale Pflicht erkannte Angelegenheit mit Energie angefaßt und durchgeführt zu haben. Als Sitz der neuen Universität konnte nach Lage der politischen Verhältnisse allein Berlin in Betracht kommen. Das scheint heute jedem selbstverständlich, war es aber damals keineswegs. Schleiermacher z. B. erwog noch Potsdam, Brandenburg, Havelberg, um doch schließlich diese Städte zugunsten Berlins, wegen seiner Vorteile und trotz seiner Nachteile, abzulehnen. Aber der geistige Machtzuwachs der preußischen Monarchie, wie er aus der Begründung der Universität gewonnen werden sollte, konnte nicht eher ins Werk gesetzt werden, bis das Königspaar wieder in Berlin eingezogen war, was zu Weihnachten 1809 geschah.

Auf seiten der Regierung bedurfte es natürlich eingehender und langwieriger Verhandlungen, die in Königsberg begannen und in Berlin zum Abschlusse kamen. Die Akten, die schon veröffentlicht sind und deren weitere Veröffentlichung wohl bevorsteht, enthalten sehr ausführlich die amtliche Vorgeschichte. Erhebend ist, daß, von Ausnahmen abgesehen, sich überall der reinste Wille regte. Indessen neben den offiziellen Verhandlungen ging gleich wichtig und förderlich die Teilnahme der geistig dazu berufenen Volkskreise her, die um so leichter sich Gehör schaffte, als die preußischen Beamten enge Fühlung mit Wissenschaft, Kunst und Literatur hielten. Hardenberg war und blieb zwar der kluge, welterfahrene, feingebildete Staatsmann; aber Wilhelm von Humboldt, Niebuhr, noch Stägemann u. a. sind zugleich Gelehrte, Schriftsteller, Dichter und Journalisten gewesen. Ohne außerdienstliche Pflege des Geistigen wären die Männer des damaligen Preußens in ihrer Wirksamkeit nicht verständlich.

In Berlin wurde der Universitätsgedanke literarisch und praktisch von verschiedenen Seiten gefördert. Schleiermacher ließ 1808 bei Reimer seine „gelegentlichen Gedanken über Universitäten in deutschem Sinn" erscheinen. Er stellte darin das Verhältnis von Staat und Universität dahin fest, daß die Voraussetzungen für die Ausübung der Wissenschaften nur durch den Staat erlangt werden könnten: „Der Staat aber arbeitet nur für sich und will also auch die Unterstützung, die er der Wissenschaft bietet, nicht über seine Grenzen hinaus wirksam sein lassen." Damit wird in Schleiermachers ungemein vorsichtiger Sprache das nationale Moment angedeutet. Erfüllt vom Geiste des Klassizismus widersprach er denen, die „von einem undeutschen verderblichen (er meint: französischen) Geiste" angesteckt, eine Umbildung und Zerstreuung der Universitäten in Spezialschulen vorschlagen. Er verteidigt, ohne gegen Schäden blind zu sein, die Fakultätsverfassung, den Lehrvortrag und manche andre Dinge des Universitätsbetriebes. Es ist bezeichnend, daß Savigny, als er diese Schrift Schleiermachers mit Wärme, aber leiser Zurückhaltung in den Heidelberger Jahrbüchern anzeigte, mit keinem Worte auf Schleiermachers Anhang über die neu zu errichtende Universität Berlin einging. Humboldt, wie verschieden auch von Schleiermacher, traf doch in den Hauptsachen mit seinen „Gelegentlichen Gedanken" zusammen, die ihm sicherlich nützten, das Universitätswerk so zustande zu bringen, wie es schließlich geworden ist. Schleiermachers Freund Steffens, der das Jahr darauf mit seinen (im Wintersemester 1807 auf 1808 in Halle gehaltenen) Vorlesungen über die Idee der Universitäten hervortrat und mit einem gewissen Ungestüm das nationale und religiöse Moment hervorkehrte, konnte, weil er schroff den Widerspruch aufrief, die gleiche mitaufbauende Wirkung nicht erzielen. Aber auch wirkliche Vorlesungen in Berlin, wie Fichtes Reden, schürten und rührten die öffentliche Meinung in Erziehungs- und Bildungsfragen auf. Adam Müller hielt zu Beginn des Jahres 1810 seine mit Beifall und Zulauf bedachten Vorlesungen über Friedrich II. mit Beziehungen auf Änderung der Staatsverfassung, nicht ohne die Bildungsfrage von seinem religiös-feudalen Standpunkte aus zu beleuchten. Erziehungswesen, Schule, Universität war Tagesgespräch. Alles drängte darauf hin, diesen zusammen- und auseinanderstrebenden Tendenzen durch Begründung der Universität eine feste Mitte zu schaffen.

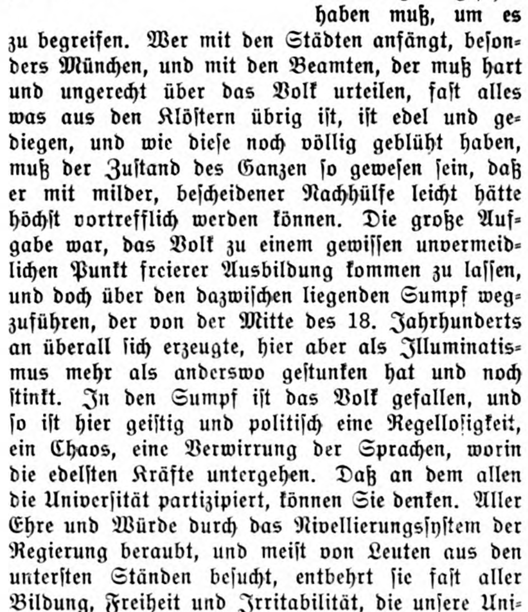
In diese lebhaft aufgeregte berliner Welt erhielt 1809 der noch sehr jugendliche Wilhelm Grimm Einblick, als er von Halle her, wo er in Steffens' Hause gelebt hatte, mit Clemens Brentano bei Achim von Arnim zu Besuch eintraf. Eingenommen für alles Vaterländische in Literatur, Kunst, Bildung, verstand er als Mitteldeutscher damals doch nicht das eigentlich preußische Wesen, so sehr er seinen märkischen Freund Arnim schätzte und liebte. Seine berliner Berichte an Jacob Grimm, denen gegenüber man immer diesen Vorbehalt machen muß, haben trotzdem etwas Unmittelbares, naiv Wahres an sich. Er sah die Leute, auf die es damals im geistigen Berlin ankam, im allgemeinen aus dem Gesichtspunkte Arnims und seines Umgangskreises. Aber der sechsunddreißigjährige, klug aussehende, sich Würde gebende Adam Müller, war ihm doch nicht sympathisch, da es ihm bei seiner immer zugleich aus moralischen Rücksichten hervorgehenden Empfindung schien, als gehe durch Müllers Wesen und Schriften eine gewisse Lüge hindurch, indem er wohl einen einzelnen richtigen Punkt ausfinde, von diesem aus aber das Ganze dermaßen überdecke, daß der Grundton und das einfach Wahre verschwinde. Müller hatte damals gute Aussicht zur Universität. Auch erfuhr Wilhelm Grimm manches andere über die Dozenten, die zu berufen wären; jedenfalls, im Oktober 1809, „war die Universität entschieden", wie er aus Berlin schrieb, und es eröffnete sich die ihm und seinem Bruder erfreuliche Aussicht, daß ihr geliebter Lehrer Savigny in Landshut einen Ruf erhalten und annehmen werde. Denn die Verhandlungen mit Savigny, die Humboldt durch eine persönliche Sondierung in Bayern eingeleitet hatte, gingen weiter durch Arnims Hände. Humboldt hatte unterwegs auch Goethe besucht und ihn in seine Pläne eingeweiht, so daß dieser an Knebel (10. 1. 1810) schreiben konnte: „Die Gegenwart des Herrn von Humboldt ... war mir belehrend und aufmunternd. Ich erfuhr genauer, wie es im Preußischen mit dem Erziehungs- und wissenschaftlichen Wesen aussieht und was man davon hoffen darf. In der jetzigen Lage hätte man vielleicht keinen Mann gefunden, der sich zu Restauration so gut geschickt hätte als er." Humboldt war auch darin mit Schleiermacher einverstanden, daß das

neue Personal der Universitätslehrer sich nicht allein aus berliner Gelehrten, die bereits in anderen Verhältnissen lebten, zusammensetzen dürfe. Im Februar 1810 vermochte Arnim den kasseler Freunden die Nachricht zu geben, daß außer Savigny auch Fichte, Wolf, Schleiermacher sicher bei der neuen Universität angestellt würden. Aber noch einmal schien alles in Frage gestellt, so daß Wilhelm Grimm im August 1810 schreiben konnte: „Ich bin recht begierig zu hören, wie es mit der Universität steht, der Tod der Königin ist gewiß recht traurig, da sich viele in der Liebe zu ihr vereinigten.“ Doch die preußische Energie überwand, gerade im Aufblick der Besten zur verklärten Königin, auch diesen Unglücksschlag. Die Verhandlungen nahmen auch mit anderen Gelehrten ihren guten Fortgang. Und nachdem sich Humboldt wie ein Solon von seinem vorläufig fertigen Werke zurückgezogen hatte, erschien, unter dem 18. Sept. 1810 von seinem Nachfolger Nicolovius vollzogen, gegen Ende des Monats das erste Verzeichnis der Vorlesungen für das Winterhalbjahr 1810 auf 1811, und damit war die neue Universität Berlin als „großes National-Institut“ in die Öffentlichkeit hineingestellt.



Wilhelm von Humboldt

Die Berufung der neuen Dozenten ist, soweit wir sie schon kennen, ein interessantes Kapitel aus der Vorgeschichte der Universitätsgründung. Über die Savignys, als eines der bedeutendsten Lehrer, vermag ich aus mir zugänglichen Papieren manchen neuen Beitrag zu liefern. Arnim meldete am 26. Januar 1810 Bettinen Brentano, die sich damals bei ihrem Schwager Savigny und den Seinigen in Landshut aufhielt: „Sage ihm (Savigny), daß ich von der Universität nichts Bestimmtes weiß, als daß mir Wolf versichert, er möchte nur fordern, wie er es seiner Bequemlichkeit angemessen fände, es werde ihm sicher gewährt.“ Und abermals am 26. Februar: „Savigny sag mit vielen Grüßen, daß Humboldt mir aufgetragen, ihm die offizielle Berufung als unfehlbar anzuzeigen, es läge bloß an dem gewohnten Gange im Kabinett, wenn es ein zehn Tage noch ausbliebe, sonst könnte er sich in allem so einrichten, als ob sie schon eingetroffen; wegen Schmalz möchte er sich auch beruhigen, wenn er auch bei der Universität angestellt wird, jetzt hat er hier ein praktisch-juristisches Amt, so folgt daraus noch gar keine Direktorstelle in der Fakultät, wie er in Halle bekleidet hat.“ Am 20. März wurde aus Berlin das offizielle Berufungsschreiben an Savigny abgeschickt, und dieser nahm nun seinen Abschied von der Universität, deren Lehrer er nur anderthalb Jahre gewesen war. Inzwischen hatte er von seinen lieben Grimms teilnehmende Briefe erhalten, in denen auch, namentlich bei Wilhelms Schilderung der berliner Verhältnisse, die Befürchtung ausgesprochen war, daß Berlin doch vielleicht nicht der rechte Boden für Savigny sei. Dieser antwortete am 12. April 1810 (ungedruckt), indem er sich herzlich zu Jacob über das, was er aufgab, zu Wilhelm über das, was er erwartete, aussprach. An Jacob: „Wir sind jetzt im Begriff, Landshut ganz zu verlassen, und indem ich diesen Aufenthalt nochmals in Gedanken wiederhole, kann ich nicht gegen das Schicksal murren, das mich hierher geführt hat. Viel Unangenehmes zwar habe ich hier erlebt, aber auch vieles, dessen Erinnerung mir sehr wert ist, und im ganzen muß ich mein Leben hier in diesem Lande reich nennen. Es ist etwas so Eigenes in dieser Verwirrung, ein so kräftiger, edler Grund in dem Volke, daneben die unglaublich verbreitete Schlechtigkeit so schlecht und merkwürdig, daß man dieses Wesen notwendig gesehen haben muß, um es zu begreifen. Wer mit den Städten anfängt, besonders München, und mit den Beamten, der muß hart und ungerecht über das Volk urteilen, fast alles was aus den Klöstern übrig ist, ist edel und gediegen, und wie diese noch völlig geblüht haben, muß der Zustand des Ganzen so gewesen sein, daß er mit milder, bescheidener Nachhülfe leicht hätte höchst vortrefflich werden können. Die große Aufgabe war, das Volk zu einem gewissen unvermeidlichen Punkt freierer Ausbildung kommen zu lassen, und doch über den dazwischen liegenden Sumpf wegzuführen, der von der Mitte des 18. Jahrhunderts an überall sich erzeugte, hier aber als Illuminatismus mehr als anderswo gestunken hat und noch stinkt. In den Sumpf ist das Volk gefallen, und so ist hier geistig und politisch eine Regellosigkeit, ein Chaos, eine Verwirrung der Sprachen, worin die edelsten Kräfte untergehen. Daß an dem allen die Universität partizipiert, können Sie denken. Aller Ehre und Würde durch das Nivellierungssystem der Regierung beraubt, und meist von Leuten aus den untersten Ständen besucht, entbehrt sie fast aller Bildung, Freiheit und Irritabilität, die unsere Uni-



versitäten so herrlich machen. Dagegen finden Sie wieder sehr häufig ein einfaches, kindliches Hingeben, den echten Schülergeist, ohne Anspruch und unechtes, verderbliches Selbstgefühl. Besonders von dem innigen, gemütlichen Wesen dieser Schwaben hat man auf anderen Universitäten keine Anschauung. Brüllen auf den Straßen, wie an anderen Orten, hören Sie hier fast nie. Dagegen hören Sie häufig in der Nacht sehr gute Chöre auf den Straßen, auch wohl Instrumente. Mir ist es gelungen, nicht bloß für meine Vorlesungen Anteil zu erregen, sondern, was mich mehr freut, auch herzliche Liebe zu erwerben. Bei meinem öffentlichen Abschied haben viele geweint. So auch habe ich unter Professoren recht herzliche Freundschaft gefunden, neben bitterem Haß anderer.“ — „Und hierauf,“ fährt Savigny fort, „wende ich mich zu Ihnen, lieber Wilhelm, und sage Ihnen, daß mir Ihr sehr lieber, anschaulich darstellender Brief einige trübe Tage gemacht hat. Der Entschluß, nach Berlin zu gehen, war gerade damals gefaßt worden, und ihre Charakteristik hätte mir ihn fast verleidet, wenn ich mir nicht allgemach auch diese Züge in ein leidliches Ganze mit verarbeitet hätte. Doch auch ohne diese Selbstberuhigung würde ich Ihnen für die mitgeteilte Wahrheit den herzlichsten Dank gewußt haben, denn je später erkannt, desto gefährlicher. Soviel glaube ich nun im ganzen: in der gebildeten, lebendigen, beweglichen Stadt wird sich wohl auch jeder einzelne seine Existenz ganz behaglich zurecht richten können. Zweifelhafter ist mir der Erfolg der Universität: was sie an herrlicher Vorbereitung der Schüler voraus hat, das wird ihr an jenem unschuldigen Schülergeist, den ich oben an Landshut lobte, abgehen. Ich bitte Sie, sagen Sie mir doch auch einmal darüber Ihre Gedanken und Erwartungen. Kommt Hugo hin, wie ich fast erwarte, und Heeren, wie ich hoffe und wünsche, so ist an Lehrern ein herrlicher Grund gelegt. Was Sie über das Tote, Wurmstichige, Unwahre in Adam Müllers Werken sagen, finde ich trefflich und wahr, aber ja nicht bei diesem allein. Diese schwere Krankheit der Zeit, in welcher Form und Sprache ihre eigene Bildung, ihr eigenes Leben für sich treiben, und um den Gedanken herumschlottern wie eine fremde, übergezogene Haut, diese Krankheit finden Sie bis in die geistreichsten, gebildetsten Menschen hinein. Lassen Sie es uns gestehen, auf einer ihrer edelsten Stufen steht Schleiermacher. Mitten in den besten Gedanken redet er wie ein alter Schauspieler durch die Maske, und den Leser drückt das ängstliche Gefühl, es sei nicht rechter Ernst damit, man treibe seinen Spott mit ihm und könne, wenn man wolle, alles auch ganz anders machen. In dem Gesunden, Urkräftigen aber bildet sich alles von innen heraus bis auf die Mängel der Darstellung herab: man redet, nicht wie man will, sondern wie man muß, getrieben von dem Geist, der aus uns redet.“

Johann Gottlieb Fichte
(als Landwehrmann)

Savignys gute Zuversicht auf Berlin und Preußen bestätigte sich ihm, je mehr er sich in die neuen Verhältnisse einlebte. Aus Berlin am 1. Oktober 1810: „Sie, lieber Wilhelm, haben unstreitig Berlin von einer anderen Seite gesehen, als ich. Mir gefällt es bis jetzt gar wohl, und von den Eindrücken, die Sie mir geschildert haben, habe ich bis jetzt wenige oder keine gehabt. Mit der Universität steht es gar gut, überall die beste Gesinnung und manche treffliche Aussicht. Dieser Winter muß uns auch im Ausland das Vertrauen verschaffen, daß wir wirklich existieren. Es ist mir sonderbar, wenn ich in meiner Empfindung Bayern mit Berlin vergleiche: ein grellerer Kontrast existiert wohl nicht. Dort war mir manches so gründlich verhaßt und zuwider wie nirgends, und ich hätte mich nie daran gewöhnt: anderes in eben dem Grade lieb, so daß ich kaum ohne eine Art von Sehnsucht an dieses Land, wie an ein altes Geburtsvaterland, denken kann. Hier habe ich noch nichts entschieden Widerwärtiges gefunden, viel Erfreuliches, und ob mir manches so recht von Herzen lieb werden wird, steht zu erwarten. Ich wollte, Sie wären einmal bei mir in Landshut gewesen, ich weiß, daß Sie das Eigene dieses Wesens empfunden und gewürdigt hätten. Adam Müller hat mir persönlich mehr verloren, als gewonnen. Was mir einmal Wilhelm über

ihn geschrieben, von dem lügenhaften Schein, den er zu verbreiten weiß in Schriften, ist nur zu wahr, es ist ein wunderliches Gemisch, und ich kann kein Vertrauen zu ihm fassen. Sein ausgezeichnetes Talent hängt doch nur um ihn wie ein Mantel, es wohnt nicht in ihm, wie das was er schreibt nicht aus ihm herausdringt. Er ist mir das lebendigste Bild der Schwäche und Stärke unsrer Zeit. Hier ist er meist verachtet, fast angefeindet, und es ist kläglich, auch Menschen wie z. B. Schmalz über ihn absprechen zu hören. Man hat ihn nicht einmal eingeladen, als Privatdozent zu lesen." Nicht zufrieden war auch Savigny mit den altdeutschen Vorlesungen Friedrich Heinrich von der Hagens (9. April 1811): „Hagen gefällt mir nicht: er kommt mir ungemein dünn vor, und ich kann nicht glauben, daß er als Schriftsteller oder als Lehrer je etwas Kräftiges leistet."

Dagegen schloß sich Savigny bald wissenschaftlich und menschlich auf das engste mit Niebuhr zusammen. Dieser hielt im ersten Winter seine Vorlesungen über die römische Geschichte, aus denen sein berühmtes, von Goethe unvergänglich ausgezeichnetes Werk entstand. Wieder in einer Diskussion mit Jacob Grimm erhielt Savigny Gelegenheit, sich über Niebuhr auszusprechen: „Was Sie über die schlechte Sitte schreiben, Vorlesungen drucken zu lassen, gebe ich Ihnen aus vollem Herzen zu, wenn es wie bei Schlegel und Müller darauf ankommt, sich zu produzieren. Ich hätte es unbedingt zugegeben, wenn nicht eben jetzt Niebuhrs Vorlesungen über die Römische Geschichte zu erwarten wären, die ich gehört habe und noch höre. Dieses nun ist ein grundgelehrtes Buch, ausgearbeitet bei Gelegenheit von Vorlesungen, bei deren Gelegenheit viele der wichtigsten Untersuchungen zuerst angestellt und zum Teil auf das glücklichste beendigt worden sind. Sie können auch sagen, es ist ein Buch, dessen Manuskript er stückweise vorgelesen, ja bei dessen Ausarbeitung er sich höchst nützlicher- und lehrreicherweise hat von uns zusehen lassen. Ich bitte Sie sehr, wenn das Buch erscheint, mir unter andern auch das zu sagen, ob Sie auch an ihm den oben bemerkten Anstand finden. Niebuhr ist ein einziger Mensch von unermeßlicher Gelehrsamkeit und freiem, herrlichen Sinn, ihn müßten Sie kennen, er interessiert sich sehr für Sie und Ihre Arbeiten." Savigny hat sich noch viel später, als er Niebuhrs nachgelassene Briefschaften besprach, der Frühzeit der berliner Universität und des Umgangs mit ihm erinnert (Kleine Schriften 4, 213): „Niebuhr trat zum erstenmal als Lehrer auf. Er selbst sagte mir damals, er habe nur Studenten, und in kleiner Anzahl, als Zuhörer erwartet, und würde sich durch diese völlig befriedigt gefunden haben. Es fanden sich aber, neben vielen Studenten, auch Mitglieder der Akademie, Professoren der Universität, Beamte und Offiziere aller Grade in bedeutender Zahl ein, die den Ruf der Vorlesungen weiter verbreiteten und immer mehrere hineinzogen. Es war die schönste Vorbedeutung, die der jungen Lehranstalt zuteil werden konnte." Was der heidelberger Creuzer, wenig erbaut vom Aufschwunge Berlins, über Niebuhrs Kolleg an Görres schreibt (8, 180), daß die Offiziere, Geheimräte usw. scharenweis hineinliefen und es Mode sei, es mitzuhören, klingt wie der Nachhall einer Mitteilung Savignys. Immer inniger, wichtiger und wärmer verwuchs dieser mit der Universität, und am 5. Oktober 1811 schrieb er mit rechtem Humor den jungen Freunden in Kassel: „Es war nahe daran, daß ich wider Willen hätte Rektor werden müssen. Gott hat diese Ehren- u. Dornenkrone von mir ab und auf Fichtes aller Ehren würdiges Haupt gewendet."



Karl Friedrich von Savigny

Die Vorstellung von dem Ausbau und Wachstum der Universität, wie sie Savignys Niederschriften vermitteln, erweitert sich noch durch manche gelegentliche Angabe, die seine Nächsten, Arnim und Brentano, ihren Freunden machten. Es ist begreiflich und ersichtlich, daß diese wesentlich auf den gleichen Ton gestimmt sind. Im Mai 1810, als Savigny unterwegs nach Berlin war, schrieb Arnim, der rechte Preuße, mit patriotischer Genugtuung an Görres (8, 103): „Savigny und Reil (der berühmte hallenser Arzt und Professor) sind die ersten, die zur Begründung der hiesigen Universität hier eintreffen. Ich wünsche, daß der Grundstein richtig gelegt werden möge!" Immer mehr tritt der Wunsch seiner Gruppe hervor, alle ihre Freunde, namentlich von Heidelberg und Halle her, in Berlin wieder vereinigt zu sehen; auch an Görres und Steffens wurde dabei gedacht. Als im Februar 1811 Böckh und Marheineke Heidelberg „Valet sagten" und „dem neuen Cölln an der Spree als neue Kolonisten zuflogen", fragte Arnim seinen lieben Görres im Mai 1811 (8, 196): „Hast Du denn gar keine Lust

oder Gelegenheit, Dich auf hiesiger Universität zu versuchen? Da Fichte, der an ein und einen halben Gedanken die ganze Welt verloren gibt, und Schleiermacher in dialektischen Mitteln ersäuft, so wärest Du durchaus geschickt, Dir bei den mancherlei lebendigen Berührungen, worin Deine Philosophie eingetreten, eine Schule zu bilden, und die hiesige Universität läßt sich recht gut an. Wenn Du ein halbes Jahr hier versuchen wolltest, ich könnte Dir freie Wohnung, sei es bei mir oder bei Savigny oder bei Clemens zusichern; Du sowohl wie Grimms fehlen unserer Stadt und mir." Daß Wahrscheinlichkeit vorhanden sei, Steffens aus Halle zu berufen, hatte Arnim schon vorher seinen Freunden Grimm (S. 84) vertraut. Und Brentano schrieb ihnen schalkhaft und ernstlich im Oktober 1810 (ungedruckt): „Die Universität ist mit der goldnen Überschrift Universitati litterariae Fridericus Wilh. III eröffnet, sie hat übrigens noch keine Fußböden, und wird nur in einzelnen Stuben gelesen. Savigny liest Institutionen und Rechtsgeschichte verbunden täglich zwei Stunden, und wöchentlich Pfandrecht. Ganz großartig liest Niebuhr, ein Wunder von Gelahrtheit und edler Liebenswürdigkeit, Römische Historie, publicum. Hagen habe ich noch nicht gehört. Studenten sind etwa 210 da, Savigny hat 40. Alle Studierende klagen, daß Steffens nicht gerufen wird, selbst Schleiermacher bedauert es überall. Wolf, der wieder hier angekommen, ist der lächerlichste Kerl, er will keinen Anteil an der Universität haben." Wie nach Westen, so erscholl auch nach Osten hin der Ruhm der jungen Anstalt. Stägemann meldete dem in Königsberg hochangesehenen und in alle Staatsunternehmungen eingeweihten Kriegsrate Scheffner am 9. Oktober 1810 (Rühl, Aus dem Nachlaß von Stägemann, S. 158): „Unsere Universität fängt ja an zu blühen. Sie scheinen ihr keine Früchte zuzutrauen. Es wird alles von dem politischen Gang der Begebenheiten abhängen. Daß Adam Müller nicht angestellt worden ist, mag zum Teil an ihm selbst liegen. Unter den hierher gerufenen Gelehrten gefällt mir Herr von Savigny am besten. Ob und was ich bei unsern Dozenten, z. B. Niebuhr, Reil, Fichte, Hagen, Wolf, hören werde, weiß ich noch nicht. Schwerlich sehr viel. Niebuhr ist ganz aus dem praktischen Leben ausgeschieden"; und nochmals später: „Wolf, Reil und von Savigny sind unstreitig die Zierden der hiesigen Universität, die aber auch sonst noch wackere Männer hat." Man sieht, daß im wesentlichen immer dieselben günstigen Urteile über die neue Universität wiederkehren.

Erwägen wir nun, daß Stägemann, Arnim und Brentano, und durch diese Savigny selbst, dem vornehmen und einflußreichen Patriotenkreise angehörten, der sich in Kleists Berliner Abendblättern sein publizistisches Organ, in der Deutschen Tischgesellschaft seine gesellige Vereinigung schuf (des näheren von mir in „Heinrich von Kleists Berliner Kämpfen" ausgeführt): so begreifen wir, daß ihre Gedanken und Wünsche, je nach den Anlässen und Absichten verschieden betont, auch öffentlich behandelt und in die breiteren Volksschichten hineingetragen wurden. Die Abendblätter, die ja jede Erscheinung des höheren Lebens mit ihrem Geiste durchdringen wollten, konnten natürlich an der Universitätsgründung nicht mit Schweigen vorübergehen. Aber das Wort in ihnen erhielt zuerst, und zwar bereits im zweiten Blatte vom 2. Oktober 1810, Adam Müller. Da er und seine Richtung innerhalb der Universität keine Geltung gefunden hatte, war naturgemäß eine kritische, ja polemische Färbung des ersten Artikels unausbleiblich. Es wäre irrig, zu glauben, daß dies gegen den Willen Kleists oder Arnims geschehen sei. Wir kennen beider rühmendes Urteil über Müllers „Elemente der Staatskunst" (Kleists Berliner Kämpfe S. 52), und wir wissen, daß Arnim trotz abweichender Meinung der Seinigen sich standhaft zu Müller bekannte, während Kleist in den Abendblättern (24. November 1810) die mißgünstigen Rezensenten der „Elemente" satirisch bekämpfen ließ. Differenzpunkte waren ja für sie in bezug auf die Universitätsgründung genug vorhanden. Ich nehme einen wichtigen heraus. Humboldt hat noch 1815 offen von sich gesagt (Deutsche Rundschau 144, 388):

Ich bin ein armer heidnischer Mann,
Der die Kirchen nicht leiden kann —

und seinen ihm nicht zusagenden Zeitgenossen entgegengehalten:

Die Menschen von jetzt, sie gefallen mir nicht,
Sie holen vom Himmel ein wundervoll Licht.

Schleiermacher hatte die Universität Berlin wenigstens zum wissenschaftlichen Mittelpunkte des nördlichen „protestantischen" Deutschlands machen wollen. Wer wollte leugnen, daß diese Anschauungen ihren Einfluß auf die erste Einrichtung der Universität geübt haben; wer verkennen, daß dies nicht der Standpunkt Müllers, Arnims und seiner Freunde, ja nicht einmal Savignys sein konnte. Wenn daher Müller gleich in seinem ersten Universitätsartikel mit fühlbarem Druck das Geistliche, das stille auf die Ewigkeit gerichtete Streben, das große und wahrhaft geistliche Vorrecht, die Überzeugung seines Geistes vor Gott auszusprechen, und den christlichen Glauben als Dinge hinstellt, von denen das wissenschaftliche Streben des Menschen abhänge, so war er von seinem Standpunkte aus dazu nicht allein berechtigt, sondern verpflichtet und untadelig.

„Freimütige Gedanken bei Gelegenheit der neu-errichteten Universität in Berlin", heißt sein Artikel. Freimütig also wollten die Männer der Abendblätter ihre Meinung gegenüber dem herrschenden Zeitgeist geltend machen. Müller geht vom Lektionskatalog aus, lobt, daß bei den Namen der Lehrer die bürgerlichen Qualifikationen und Titulaturen fortgelassen seien, und hofft, daß die durch Mißbrauch herabgewürdigten Doktoren- und Professorentitel wieder zu Ehren gebracht werden, da „Namen wie Wolf, Niebuhr, Savigny, Reil, Fichte usf. in diesem einfach erhabenen Schmuck auftreten". So hatte auch Schleiermacher in den „Gelegentlichen Gedanken" (S. 131) gesagt: „Der Kredit fast aller auf der Universität erteilten Würden ist tief unter den Punkt der Satire herabgesunken." Weiter fordert Müller für die Universität Zensurfreiheit, unter persönlicher Verantwortlichkeit der Professoren und bei Strafe der Kassation für jede Indiskretion in Rücksicht auf die äußeren politischen Verhältnisse. Und nun faßt er, freilich weniger sanft als Schleiermacher, mit dem er sich aber doch berührt, das Problem an, wie Staat und Universität zueinander

sich zu verhalten hätten. Die bisherige bloß kosmopolitische Richtung des Gelehrten müsse „balanciert und reguliert“ werden durch eine vaterländische: „Wollen die Gelehrten in diesem preußischen Staate bedeuten (Bedeutung haben), so müssen sie zunächst ihm dienen.“ Es folgen so scharfe Sätze wie: „Zu einem bloßen Gastmahl für wissenschaftliche Gourmands von Europa wird die Universität nicht gestiftet,“ oder: „Die Gelehrten zumal sind dem vaterländischen Boden untreu geworden, ein leerer, ewig unbefriedigter Eroberungsgeist hat sich ihrer bemeistert, sie haben sich alle Reiche und Zeiten der Welt vom Teufel aufbinden lassen, sind deshalb mit Recht um die Ehren ihres besondern Standes gekommen und haben zuletzt Titel und Pensionen als Almosen von demselben Staate hinnehmen müssen, den sie hätten mit Stolz tragen helfen können.“ Als den nächsten Zweck alles höheren Unterrichts stellt Müller die Bildung des Staatsbeamten hin, dies Wort im weitesten Sinne genommen, und er bezeichnet es als die höchste Verirrung der Erziehung, wenn sie bloß fürs Allgemeine, ins Blaue, Entfernte hin erzieht und vor aller Humanität und Philanthropie nicht zum Stehen und Wirken kommt; jetzt könnten die Wissenschaften nur Leben und Umriß erhalten, wenn sie sich in freier Dienstbarkeit dem Staate anschlössen. Es sei das höchste Interesse des preußischen Staates, daß die Kandidaten seiner Ämter nicht anders eintreten als ausgerüstet mit einer tüchtigen vollständigen Anschauung des vaterländischen Universums: „Dazu errichtet der Staat die Universität.“ Es ist unverkennbar, daß Müller gleichsam im Namen seiner Gruppe an der Universitätsgründung manches tadelte, was da war, und forderte, was nicht da war. Zensurfreiheit wurde auch wirklich bald von der Staatsregierung den ordentlichen Professoren gewährt. Aber dies ganze „Universitätskriterium“ machte doch, vielleicht weil immer etwas Treffendes daran war, viel böses Blut. Brentano z. B. bezeugt es zu Grimms, und es trug Müller allerorten persönliche Verdächtigung und üble Nachrede ein.

Trotzdem ging das Universitätskriterium in den Abendblättern ruhig weiter und knüpfte an die Besetzung des philosophischen Faches an. In seinen „Gelegentlichen Gedanken“ hatte schon Schleiermacher gesagt: „Auch gibt es nichts Verhaßteres auf diesem Gebiete, nichts was gutes Vernehmen und gegenseitiges Vertrauen so sehr schwächen muß, als wenn eine Regierung Partei nimmt in Sachen der Philosophie, indem sie eines oder das andere der streitenden Systeme ausschließt oder zurücksetzt.“ Offenbar sah Schleiermacher befürchtend voraus, wie es in Berlin kommen werde. Nun kann kein Zweifel sein, daß die Regierung unter Humboldts Einfluß auf dem Gebiete der Philosophie parteiisch verfahren war, indem sie die sogenannte naturphilosophische Richtung ausschloß. Dagegen richtete sich die „Bescheidene Anfrage“ in Nr. 24 der Abendblätter. „Zur universitas literaria,“ beginnt der Artikel, „gehört nicht bloß eine Totalität der wissenschaftlichen Disziplinen; sondern es müßten auch die dermaligen Hauptrichtungen der Wissenschaft repräsentiert, die grade herrschenden Grundformen der Philosophie müßten nebeneinander und in Streit gebracht werden.“ Daher wird auf Grund des ersten Lektionskatalogs der berliner Universität gefragt, ob die Naturphilosophie mit Absicht oder in Ermangelung tüchtiger Repräsentanten übergangen sei. Die letztere Möglichkeit wird abgewiesen, „da, soviel wir wissen, Steffens und (Gotthilf Heinrich) Schubert noch leben, die . . . an Lehrertalent, literarischem Ruhm und wissenschaftlicher Begeisterung keinem weichen“. Mit „keinem“ wurde natürlich auf den fast allein die Philosophie vertretenden Fichte gezielt. Also müsse Absicht angenommen werden. Und doch sei es wichtig, gerade in Berlin „eine Konkurrenz streitender Ansichten zu veranlassen und z. B. das große polemische Talent des Herrn Fichte in Bewegung zu setzen, wobei die Wissenschaften an Freiheit, die Universität an Charakter nur gewinnen könnten“. Es braucht nicht begründet zu werden, daß für Kleists Freunde am ehesten Philosophen wie Schubert und Steffens in Betracht kamen, und daß in der „Bescheidenen Anfrage“ neue Unzufriedenheit sich meldete. Die Regierung nahm die Sache so ernst, daß sie, wie ich in „Kleists Berliner Kämpfen“ näher ausgeführt habe, den Artikel in der Presse bekämpfen ließ, während sie alle Versuche und Gesuche in dieser Angelegenheit zurückwies und abschläglich beschied, wobei sie Fichte auf ihrer Seite hatte.

Trotzdem ließ sich die Abendblatt-Partei ihre vaterländische Genugtuung und Freude über die Universitätsgründung nicht vergällen. Abgesehen von Ausführungen in Nr. 7, die das Grenzgebiet von Wissenschaft und Verwaltung berühren, oder von zum Teil polemischen Betrachtungen der königsberger Lehre Kants und Kraus', tut sich in den Abendblättern auch wahrhaftige Freude und echte Begeisterung kund. Zur Eröffnung des großen medizinisch-chirurgischen Klinikums der Universität unter der Direktion der Professoren Reil und Gräfe brachte das 28. Abendblatt den lebhaftesten Dank dafür dar, „daß der landesväterliche König durch Einrichtung einer solchen, mit den bedeutendsten Kosten verbundenen Anstalt und durch Anstellung solcher ausgezeichneten Männer dabei abermals einen Beweis seiner treuen unablässigen Sorge für das Wohl seiner Untertanen gegeben habe“. Aus dem Kreise der Abendblätter-Freunde gingen auch zwei Huldigungsgedichte hervor, die zur Einweihung der Universität bestimmt waren.

Es bestand der Wunsch und eine Zeitlang die Absicht, die Universität durch einen feierlichen Akt am Geburtstage des Kronprinzen, 15. Oktober 1810, zu „proklamieren“. Zwar nicht Kleist, aber Arnim und Brentano richteten sich mit Dichtungen darauf ein. Doch mußte schließlich die Idee der feierlichen Eröffnung wieder aufgegeben und ein von unbekannter Hand der Redaktion der Abendblätter eingesandter Aufsatz über die „Proklamation der Universität“ zurückgereicht werden. Trotzdem brachte das Abendblatt vom 15. Oktober, an dessen Spitze ein Sonett „Zum Geburtstag des Kronprinzen“ steht,[1] Arnims Gedicht „Der Studenten erstes Lebehoch bei der Ankunft in Berlin am 15. Oktober“, wie wenn die ursprünglich gedachte Feier wirklich zur Tat geworden wäre. Das Gedicht habe ich in

[1] Mitgeteilt von mir in dem Aufsatze „Königin Luise von Preußen in Heinrich von Kleists Berliner Abendblättern“, Sonntagsbeilage Nr. 32 der Vossischen Zeitung vom 7. August 1910.

„Kleists Berliner Kämpfen" (S. 303) wiederholt, und es dürfte jetzt zum Jubiläum auch an anderen Stellen, im Abdruck oder gar Faksimile, wieder erscheinen. Studenten, die nach langer Wanderung durch den Sand der Mark, wo Wein ein fremd Gelüste ist, in Berlin angekommen sind, werden von einem Eingeborenen bewillkommnet, und das Wechselgespräch zwischen ihnen gestaltet sich zu festlichem Gruße für die neue Universität und ihren Stifter, nicht ohne vorher bedeutungsvoll zu mahnen:

Hier betet froh, in mut'gem Fleiß,
So wird sich viel erfüllen.

Der Dichter beschreibt die Lage der Hauptstadt an der Spree („So still, so treu die Spree hier fließt"), die der Universität unter den Linden („So hell, so weit die Straße grüßt"), der als Sitz vom Könige das Palais des Prinzen Heinrich zugewiesen worden ist. Aller Ruhm und Dank gebührt daher dem König, und während die „Ankommenden" der Wissenschaft im Heldenschlosse ein Lebehoch erschallen lassen, fordert sie der „Eingeborene" auf:

Dies Lebehoch dem König bringt,
Der ihr dies Schloß verliehen,
Der Wunsch, der frei vom Herzen dringt,
Der wird im Himmel blühen —

und da sie der „Eingeborene" darauf hinweist:

Ein Segensstern, erglänzt am Thron,
Hat diesen Tag geweihet,
Denn ihm erschien ein Königssohn,
Den Wissenschaft erfreuet —

so wird auch dem jungen Kronprinzen Friedrich Wilhelm ein kräftiges Lebehoch von dem jugendlichen Chor der Ankommenden dargebracht. Fromm, königstreu, patriotisch hatte Arnim diesen frohgemuten Preis der Universität ersonnen.

In großer Schrift steht nun auch, unmittelbar davor, im 12. Abendblatt, die Ankündigung:

Montag, den 15ten d. M.
wird bei J. E. Hitzig, hinter der katholischen Kirche Nr. 3, und in der Expedition der Berliner Abendblätter, Jägerstraße Nr. 25, ausgegeben:
UNIVERSITATI LITTERARIAE
Kantate auf den 15ten Okt. 1810 von Clemens Brentano.
Mit einer schönen Titelvignette, das Universitäts-gebäude vorstellend
4 to splendid gedruckt und geh. 10 Gr. Cour.

Schon durch die äußere Art der Anzeige und Ausgabe wird die Zusammengehörigkeit der Kantate mit den Abendblättern bewährt. Die Kantate darf eigentlich nicht als Dichtung für sich, sondern müßte in der musikalischen Komposition, die Reichardt ihr geben wollte, begriffen werden. Als Dichtung allein entbehrt sie, bei edlen Schönheiten im einzelnen, doch der selbsteignen Folge und Geschlossenheit. Der Anlage und dem Inhalt nach sich berührend mit Arnims Gedicht, das wiederum von Brentanos hanssachsischem „Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg" 1806 nicht unbeeinflußt geblieben ist, entfaltet die Kantate doch eine reichere Mannigfaltigkeit von Situationen, Festgruppen, feierlichen Empfindungen und Gelöbnissen, zum Ausdruck gebracht durch Chöre und einzelne Stimmen. Sie umschreibt auch vollständiger den Ideenkreis der berliner Patrioten, den Brentano beherrschte, ohne daß nicht für uns bisweilen doch seine von Hause aus nichtpreußische Art fühlbar würde.

Die Dichtung versammelt die Feiernden auf dem freien Platz vor der Universität, so daß die Vignette auf dem Titel nicht bloß eine dekorative, sondern eine gleichsam mitwirkende Bedeutung erhält: also mitten im monumentalen Berlin, dessen architektonische Schönheit und künstlerischen Schmuck niemand reiner verherrlicht hat, als damals Clemens Brentano. Der nächtliche Gang seines um Jena trauernden Sergeanten (Kleists Berliner Kämpfe S. 434) durch die „hohen Häuser, weiten Gassen" führt vom „Großen Kurfürst" mit den Sklaven auf der „langen Brücken", unter der tiefaufklagend die Spree seufzt, hinüber zu dem „weiten Königsschloß", in dessen Schloßhof es schallt und der Mondschein liegt wie ein trübes Feld. Vom Lustgarten, wo der alte Dessauer steht, und am Dom vorbei, dessen Tor eine Himmelspforte ist, hin zum Zeughaus:

Von Stein die Helme rings sich regten
Und wild die Federbüsch' bewegten,
Und manche schlossen das Visier — —
Die Köpfe, die da rings im Stein
Abbilden schwere Todespein — —
Medusa oben von dem Bogen,
Die sträubte auf ihr Schlangenhaar.

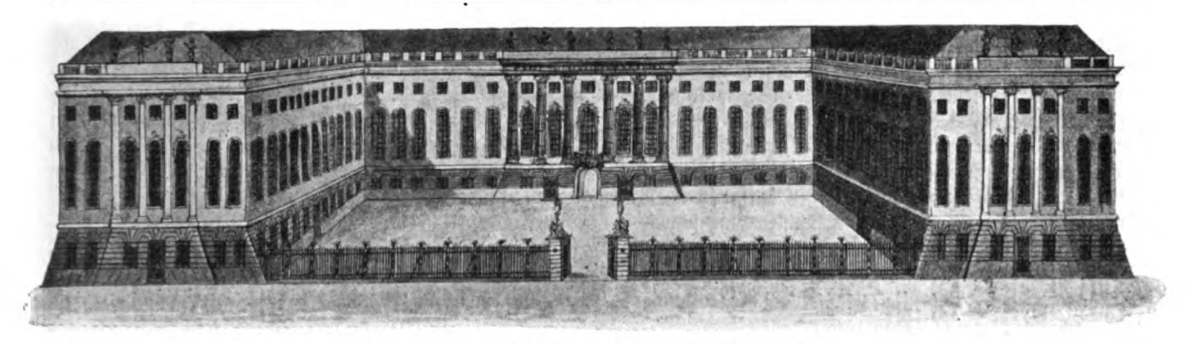
Und nun zum Palais Prinz Heinrich (der Universität); ganz einsam in dem Mondrevier liegt es da:

Wie ragten die Gebäude all
Und gaben ernsten Widerhall.
Wie edel groß die reinen Schatten
Sich auf den Plan gelagert hatten.
Wie trennt sich klar vom Himmelsglanz
Der hohen Zinnen Statuenkranz.

Ein leises Flüstern webt in den Linden, und von dem „Friedensplan" vor dem Palais Heinrich schaut das Auge nach dem „hohen Tore", wo die Siegesgöttin stand, und wo zum Einzug der toten Königin eine schwarze Trauerfahne ihre Schatten übers Land flaggte. Die Muse spricht dann auch in der Festkantate:

Nun grüß ich dich,
Du königliche Stadt,
Von hohen Schlössern
Ragt dein Diadem,
Du hältst umarmt
Den König und sein Haus!

Auf dem genannten „Friedensplan" also beginnt die Feier der Universität mit dem Lobe Gottes, aus dessen ewigen Gedanken und Christi Lehre der Priester im Tempel, seiner Jünger und der Völker das irdische Lehramt abgeleitet wird. Ähnlich wie Kleist seine Abendblätter mit frommen Gebetsworten einleitet, oder wie Steffens in seiner „Idee der Universitäten" (S. 152) den Studenten zuruft: „In Christus durchdringt sich das Geistige und das Irdische, er ist der gemeinsame Mittelpunkt des Geistes und des Lebens . . . Ihr aber, die ihr der Weisheit nachstrebt, erkennt in ihm den innern Kern derselben." Vom Religiösen strebt die Kantate nun dem Vaterländischen zu, indem sie aus altpreußischer Gesinnung erst König Friedrich als Gründer und Erhalter feiert, dann Gruß und Lied zum deutschen



Die Berliner Universität im Jahre 1810
Vignette zu Clemens Brentanos Cantate „Universitati Litterariae"

Vaterlande wendet. Nicht bloß durch Sprache, Treue, Landbau, Fleiß und Schule ist es groß, nein auch (man hört die Kriegspartei):

Die Berge haben Eisen dir gegeben,
Und deine Schmieden Klingen,
Und deine Wälder Söhne, die sie heben
Und sie in gutem Kampfe gut auch schwingen!

Und weiter preist die Muse selig die königliche Stadt Berlin, denn „es hebet sich ein Berg in deinem Schoß, deß' Gipfel himmlisch strahlend glänzt, ein deutscher Musenberg!" Eine Schar von Jünglingen naht jetzt, denen die Stadt Willkommen bietet. Willkommen geheißen werden auch von den Bürgern die Professoren als die Meister hoher Ehren, Lehrer ihrer Söhne, Kinder ihres Landes, Fremde, Nachbarn, Gäste. Der „ernste Chor der vier weisen hohen Frauen", symbolisch die Fakultäten in den Farben ihrer Gewänder darstellend, tritt „durch des Pallasts offnes Tor" aus der Universität heraus. Die „Schulen" bringen den hohen Meistern als Opfer den Blütenstrauß der südlichen Granate, der „Chor der Akademie der Wissenschaften" ihnen den Apfel der Granate als Spende dar, der Vielheit Einheit in der Schale Gold:

Daß so die Lehre ihren Kreis vollende
Und bilde eine Welt,
Seid in die Mitte Ihr gestellt.

Und das Wesen der dreistufigen Folge: Schule, Universität, Akademie, wird nun in unmittelbarer Anlehnung an Schleiermacher ausgeführt. Schleiermacher hatte in seinen „Gelegentlichen Gedanken" (S. 23) „die Schule als das Zusammensein der Meister auf den Lehrburschen, die Universität mit den Gesellen, und die Akademie als Versammlung der Meister unter sich" hingestellt. Der „Chor der Akademie der Wissenschaften" erklärt in Brentanos Kantate:

Zur Schule geht der Lehrling bei dem Meister,
Dort wird gelernt;
Der hohen Schule Schwellen
Betreten Meister und Gesellen,
Hier wird gelehrt.
Und unser ist der ernste Kreis,
Wo Meister sich zum Meister nur gesellt
Und jeder seiner eignen Werke Fleiß
Erfindend, schaffend, treu zu Tage stellt.

Der Chor geleitet nun die Professoren und Studenten zu dem Hause hin, das der König ihnen gnädig verlieh. Aber zuvor bitten die Bürger, ihnen noch die goldene Aufschrift auszulegen, die an der Zinne feierlich erschien, und die die Kantate beschließende „Stimme der Lehrer" gibt die wundervolle, damals wie heut und immerdar gültige Deutung:

Der Ganzheit, Allheit, Einheit,
Der Allgemeinheit
Gelehrter Weisheit,
Des Wissens Freiheit
Gehört dies königliche Haus!
So leg ich euch die goldnen Worte aus:
UNIVERSITATI LITTERARIAE.

Aus meiner Studienzeit

Von Karl Frenzel (Berlin)

Über ihren Universitätsjahren liegt den meisten, die sie genossen haben, der Glanz der Fröhlichkeit und der Freiheit: in scheinbar unermeßlicher Weite und Fülle tut sich vor ihnen die Welt auf, sie zu erkennen und zu genießen. Ein solches Glück ist der Generation, zu der ich gehöre, nicht beschieden gewesen, wir Jünglinge von 1848 haben nicht im Schimmer der Freiheit, sondern in einer Art Dämmerung und Dumpfheit studiert. Der Freiheitsjubel des tollen, aber berauschenden Jahres hatte mit einem so jähen und furchtbaren Himmelssturz geendigt, daß uns die Betäubung und die Enttäuschung selbst die Hoffnung auf bessere Tage geraubt hatte. Dieser Druck machte sich in den Jahren von 1849 bis 1854 in allen deutschen Universitäten geltend, war aber in der Hauptstadt Preußens am fühlbarsten. Ein lustiges Studentenleben hat es in Berlin nie gegeben, die Stadt war immer zu groß und stand zu sehr unter der Herrschaft der „Philister", um der Jugend im Wichs, den Korps mit ihren Kneipen, Aufzügen und Paukereien Raum zur Entfaltung zu gewähren. Höchstens bei

seltenen Fackelzügen und Schlittenfahrten. Jetzt jedoch, unter der Herrschaft des Polizeipräsidenten Hinckeldey, in einer Atmosphäre der Gesinnungsriecherei, der Angeberei und der politisch frömmlerischen Heuchelei, die alle Kreise und Verhältnisse ankränkelte, hatten selbst die bescheidenen studentischen Vereine und Verbindungen aufgehört. Niemand war nach einer mit den Genossen durchschwärmten Nacht sicher vor einer Ladung des Universitätsrichters und seinen peinlichen Fragen. Spitzel und Späher gab es überall.

Ich habe meine Studienzeit vom Oktober 1849 auf der berliner Universität verbracht und sie regelrecht im Februar 1853 mit meiner Doktorpromotion beschlossen. Meine Armut gestattete mir nicht, eine andere Universität aufzusuchen: später, als ich ihrer viele kennen gelernt, ist mir nur Heidelberg als diejenige aufgefallen, in der in der Jugend zu verweilen es sich mehr verlohnt hätte. Einen Lehrerkreis wie den in Berlin hätte ich freilich auch dort nicht gefunden. Ich war in der philosophischen Fakultät eingeschrieben und trieb vor allem Geschichte, mit eingeborener Neigung und Begabung, unterstützt von einem damals hervorragenden Gedächtnis. Der Meister der deutschen Geschichtschreibung, Leopold Ranke, hatte es schon dem Schüler des Gymnasiums mit seinen Schriften angetan. Und welch lange Reihe ausgezeichneter Männer schloß sich ihm an! Noch leuchtete August Boeckh weithin als Pfeiler und Zierde der griechischen Altertumswissenschaft, und Ernst Curtius' jugendliche und feurige Kraft zog uns noch mehr mit der Beredsamkeit seines Mundes als mit der Tiefe seiner Gelehrsamkeit sympathisch an. Unbestritten galt Karl Ritter als erster deutscher Geograph, der seiner Wissenschaft die sichere Grundlage und Methode gegeben hatte, und in der Lehre der Philosophie suchten Trendelenburg und Werder — Gegensätze in ihrer Persönlichkeit, ihren Ansichten und ihrem Vortrag — ihresgleichen. Die damals noch wenig beachtete Kunstwissenschaft hatte in Lepsius, dem Kenner Ägyptens, dem alten Wagen, der sich im letzten Grunde besser auf die Kataloge der Sammlungen als auf die Gemälde darin verstand, in Ernst Guhl, der durch seine Veröffentlichung der anziehendsten und merkwürdigsten Künstlerbriefe die Kunstgeschichte zum erstenmal lebendig und persönlich gemacht hat, und in Heinrich Hotho, dem Herausgeber der „Vorlesungen Hegels über Ästhetik" treffliche Vertreter.

Mit zwei Seelen in der Brust trat ich in den Bannkreis der Wissenschaften. Ich hatte wohl Neigung und Fähigkeiten für sie, aber auf der andern Seite stand ich noch ganz unter dem Eindruck des vergangenen Jahres. Vom 13. März bis zum Einmarsch des Generals Wrangel in Berlin am 10. November 1848 hatte ich alle Ereignisse und Wandlungen der Bewegung in der leidenschaftlichen Empfänglichkeit der Jugend mit erlebt; Ludwig Eichler, Arnold Ruge, Georg Jung hatten mich ihren jungen Freund genannt, in den Sitzungen des politischen Klubs in der Leipziger Straße, in den Volksversammlungen bei den Zelten hatte ich ihren Sturmreden gelauscht, ich fühlte mich als Mitverschworener der großen Zukunft und ballte die Faust gegen alle Tyrannei. Bis dann die klug und sorgsam vorbereitete, in den geschichtlichen Verhältnissen begründete politische Änderung sich beinahe ohne Kampf und Widerstand in Berlin und Preußen durchsetzte und die „Reaktion", wie wir verächtlich sagten, nicht nur äußerlich siegte, sondern auch in die Herzen einzog. Dieser jähe Wechsel der Gesinnung bei den nächsten Freunden und Verwandten traf mich viel empfindlicher als die äußere Umwandlung, die sich in dem Aussehen der Stadt vollzog, im Verkehr der Menschen, in der Unterhaltung, in allen Beziehungen und Interessen. Anstandslos, mit einem offenbaren Gefühl der Erleichterung, hatte die Bürgerwehr ihre Gewehre ausgeliefert, bis auf einen geringen Rest waren die bei dem Sturm des Zeughauses an einem Juniabend erbeuteten Waffen der Schutzmannschaft, die sie, von Haus zu Haus gehend, einforderte, zurückgegeben worden. Unter den Linden, vor den Zelten, auf dem Gendarmenmarkte an der Treppe des Schauspielhauses, bei der einsamen Pappel auf dem Brachfelde der Schönhausener Allee fanden keine Versammlungen mehr statt, die politischen Klubs waren geschlossen, die Zeitungen durch den Belagerungszustand eingeschüchtert. Wieder wie vor dem achtzehnten März wurden die Soldaten, die Offiziere, die Wachtaufzüge bei der neuen Wache mit klingender Musik die Haupterscheinungen im Straßenbilde. Wie eine peinliche Erinnerung an eigene Schuld und Fehle suchten die Menschen das tolle Jahr von sich abzuschütteln, sie vermieden nicht nur ängstlich ein politisches Gespräch, sie wollten von diesen Gegenständen grundsätzlich nichts mehr wissen. Durch meine beiden Oheime, den einen in der Buchbinder-, den andern in der Tapezierer-Innung, bewegte sich mein Leben in ehrsamen Handwerkerkreisen. In ihnen war seit dem Frühjahr 1849 die Politik eine verpönte Sache, nicht einmal der Staatsstreich Louis Napoleons erregte das erstorbene Interesse. Dieser Umschwung der Dinge konnte auf einen jungen Menschen, der wie ich mancherlei Verschuldung im Jahre 1848 auf sich geladen hatte und nun, bei dem Himmelssturz seiner Ideale, die schärfsten Gewissensbisse empfand, nicht ohne den entscheidendsten Einfluß, die bitterste Enttäuschung und den Stich in den Pessimismus, bis zur Verzweiflung an Welt und Leben bleiben. Aus schlimmen Stunden und Irrungen raffte ich mich empor und suchte, nicht freudig, sondern resigniert in der Wissenschaft ein Neuland für mich zu gewinnen. Die Macht des Unbewußten war in mir tätig: der Schriftsteller, der in mir steckte und sich bisher schülerhaft in Gedichten und Dramen geregt hatte, empfand, ohne es noch selbst zu ahnen, das Bedürfnis, einer realen Grundlage, eines festen Bodens unter den Füßen: da sie ihm das Leben nicht gewährte, sollte sie ihm die Wissenschaft darbieten.

Ich habe die Universität zum ersten Male von der Seite des Kastanienwäldchens betreten. Noch lag es in idyllischer Ruhe da. Keine elektrische Bahn sauste an seinem Rande dahin. Keine Professorenstandbilder standen darin, kein Riesenauditorium verunzierte es. Links von dem Portal der Universität wie heute das botanische Gärtchen mit dem kleinen von Efeu umsponnenen Gärtnerhause, rechts die Singakademie. Rings umher alte schattenspendende Bäume, ein geringer Verkehr von der Dorotheenstraße nach dem Opernplatz, für uns Studenten im Frühling, Sommer und Herbst ein erquicklicher Auf-

enthalt und Gelegenheit zu kurzen Spaziergängen vor und zwischen den Lektionen. Der Vorhof der Universität, der jetzt mit seiner Fülle von Marmorstatuen und seinen wohlgepflegten Anlagen einen so prächtigen Anblick bietet, war damals ein vernachlässigter Platz. An seinem stets geschlossenen eisernen Gitterportal nach der Seite des Opernhauses und dem Palais des damaligen Prinzen von Preußen saßen noch nicht würdig und einladend die beiden Humboldts, melancholisch standen in den vier Ecken verwildernde Fliedergebüsche. Rechts und links vom Gitter führten zwei schmale Türen über ein paar steinerne Stufen in die langen widerhallenden, dämmerigen Korridore des unteren Stockwerks der Universität. Hohe Fenster gaben den einzelnen Lehrzimmern auch bei trüben Tagen genügendes Licht, abends brannten Gasflammen.

In einem kleinen Saal, nach dem Kastanienwäldchen zu — er trug damals die Nummer 7 — hielt Ranke seine Vorlesungen. Über neuere Geschichte. Ich hatte einen Platz dicht am Katheder und ein besonderes Glück, da hinter mir Herman und Rudolf Grimm saßen. Die Buchstabierung des schwierigen Namens Albuquerque, eines berühmten portugiesischen Seefahrers und ostindischen Eroberers, der Herman beim Nachschreiben unüberwindliche Schwierigkeiten machte, knüpfte eine Bekanntschaft, die, zur Freundschaft aufwachsend, bis zu Herman Grimms Tode im Juni 1901 bestanden hat. Leopold Ranke war damals ein Mann in der Mitte der Fünfzigerjahre. Von mittlerer Statur, schlank und beinahe zierlich, mit grauen Haaren, bartlos. Eine außerordentliche Beweglichkeit, die ihn kaum eine Minute in ruhiger Stellung ausharren ließ, und der scharfgeschnittene Kopf mit lebhaft funkelnden Augen gaben ihm den eigenartigen Ausdruck. Er sprach frei und blickte selten in das vor ihm liegende Heft. Seine Stimme war dünn, ohne Wohlklang, und ich glaube nicht, daß die auf den hinteren Bänken Sitzenden seine Worte immer verstanden haben, entging mir selbst doch manches, wenn er mit einer plötzlichen Wendung den Kopf nach hinten zurückwarf und etwas vor sich hinmurmelte. Von einem durchgebildeten, feingegliederten Vortrag war seine Rede weit entfernt. Es fehlte ihr die Ruhe, das Gleichmaß und der Schwung. Aber man vergaß diese Mängel über die Fülle der Gedanken und Geistesblitze, die aus dem in seiner Art so beredten Munde strömten, wie alles sich im Augenblick bei ihm bildete, wie nichts angelernt und angewöhnt war. Der Wechsel seines Mienenspiels, die Unruhe seiner Hände verrieten dem Zuhörer die beständige Arbeit seines Geistes. Mir waren Rankes Werke nicht unbekannt: schon ehe ich eine Vorlesung bei ihm hörte, hatte ich seine „Geschichte der Päpste", seine „Geschichten der germanischen und romanischen Völker von 1494 bis 1514" und sein Buch über „Die Osmanen und die spanische Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert" mit schwärmerischer Bewunderung, wenn auch natürlich nicht mit vollem Verständnis, gelesen. Was ich bei der Lektüre dunkel empfunden, bestätigte mir der Vortrag. Bei seinen Hörern wie von seinen Lesern setzte Ranke, vielleicht ohne sich dessen recht bewußt zu werden, die ungefähre Kenntnis der Dinge voraus, von denen er sprach. Was er gab, waren geistreiche Bemerkungen über die Ereignisse, politische Betrachtungen, kritische Würdigungen der Geschichtsschreiber, hier und da tiefsinnige Gedanken über den wunderbaren Zusammenhang und den Wechsel der Dinge, Anregungen mannigfachster Art, die den Kundigen hinrissen — aber eine klare fortlaufende Erzählung dessen, was sich zugetragen, eine übersichtliche Darstellung der Entwicklung, der politischen oder der kulturhistorischen, wurde uns nicht geboten. In keiner der Vorlesungen, die ich von ihm gehört habe. Er las einmal ein öffentliches Kolleg über die französische Revolution und stand offenbar noch unter dem Eindruck des Buches, das Lamartine über die Girondisten veröffentlicht hatte. Die Wertlosigkeit der Arbeit vom historischen Standpunkt, ihre Kritiklosigkeit, ihre oft bis zur Albernheit sich steigernde Phantastik konnten dem Scharfsinn Rankes nicht entgehen, sie reizten seinen Widerspruch ebensosehr wie die Verherrlichung der Revolutionsideen; Ranke war stets ein konservativer Mann, in politischen wie in religiösen Dingen. Das Üble war nur, daß er annahm, wir hätten alle Lamartines „Geschichte der Girondisten" gelesen und die Ereig-



Georg Friedrich Hegel

nisse und die Menschen der Revolution so am Schnürchen wie er. Ernst Curtius saß während der Vorlesungen neben mir, und ich erinnere mich noch, wie oft wir uns gegenseitig ansahen, die Köpfe schüttelten und Rats vergeblich voneinander suchten, um die Anspielungen des Vortragenden zu verstehen. Wie muß es erst denen ergangen sein, die noch weniger von den Dingen wußten als wir. Auf mich ist denn auch der Eindruck der Rankeschen Vorlesungen viel geringer gewesen als der seiner Bücher. Als Schriftsteller erscheint er mir heute noch bewundernswert und in mancher Hinsicht als Menschenschilderer und als Politiker der Vergangenheit einzig und unnachahmlich, einer unserer hervorragendsten Stilisten, auf dem Katheder aber war er nicht bedeutend. Eine Begeisterung, wie sie von Treitschkes Pathos und Trompetenton auf die studentische Zuhörerschaft ausging, hat er nie auch nur im schwächsten Ausklang zu erwecken vermocht. An Rankes Seminar bin ich nur flüchtig beteiligt gewesen: wir lasen damals die lateinisch geschriebene Geschichte des Thuanus über die französischen Religionskriege im sechzehnten Jahrhundert, wohl infolge der eigenen Studien Rankes, der an seiner „Geschichte Frankreichs vornemlich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert" schrieb. Ein ungleich fleißiger und befähigter Seminarist war mein Genosse und Jugendfreund Ernst Dümmler, der Liebling Rankes, der sich große Dinge von ihm versprach. Aber leider ist Dümmler, meiner bescheidenen Meinung nach, über den trockenen Gelehrten nicht recht hinausgewachsen. In einer langen Amtstätigkeit an der Universität Halle, von 1854 bis 1895, versauerte er ein wenig: als er dann zu spät, um noch einmal aufzuleben, nach Berlin berufen wurde, war er ein steifer würdiger Professor und Akademiker, ohne Fühlung und Verbindung mit dem Volke, dem Leben und der Entwicklung der deutschen Geschichtswissenschaft. Ich habe in meiner journalistischen Tätigkeit oft Gelegenheit gehabt, über Ranke zu berichten und aus dem Nibelungenschatz seiner Werke dem großen gebildeten Publikum einige Goldmünzen zu vermitteln, und kann ja jetzt verraten, daß ich auf Veranlassung des Buchhändlers Carl Geibel im Jahre 1867 den Prospekt zu der Gesamtausgabe der Rankeschen Werke, die seit jenem Jahre im Verlage von Duncker & Humblot in Leipzig zu erscheinen anfing, verfaßte: einen Prospekt, der zum ersten Male, nicht den Gelehrten und Fachleuten, sondern dem deutschen Volke die Bedeutung Rankes darzulegen versuchte. Wie ich meine Anschauungen und meine Gesinnungen, in ihrer letzten Wurzel, von Schiller habe, bin ich für meinen Stil Heine und Ranke verpflichtet, und es ist mir noch heute eine stille Freude und Genugtuung, wenn ich sehe, wie ähnlich meine Handschrift der Rankeschen ist.

Ein besserer Jugendlehrer als Ranke war August Böckh, der Nestor der berliner Universität, schon aus ihren Anfängen her eine ihrer Säulen und Zierden, allverehrt und 1850 trotz seiner fünfundsechzig Jahre noch von einer seltenen Frische und Anteilnahme an der Bewegung der Zeit. Leichter als Rankes sprunghafter Rede und formlosen Sätzen konnte man seinem wohlgegliederten Vortrage nachschreibend folgen und die Weisheit schwarz auf weiß nach Hause tragen. Mit behaglicher Würde saß er auf seinem Stuhl, das Heft vor sich aufgeschlagen, aber nur selten hineinblickend, den Stoff wie das Wort gleich beherrschend, die Stimme voll Wohlklang, die Augen unter dichten Brauen gleichsam hervorlugend, das Ideal eines klassischen Professors. Ich habe bei ihm griechische Altertumskunde und athenische Staatsverfassung gehört. Näher bin ich ihm nicht getreten, ich bin kein Philologe vom Fach und dem „klassischen Altertum" gegenüber immer ein Ketzer und Skeptiker geblieben. Das hinderte freilich meine Anerkennung und Bewunderung des bedeutenden Mannes nicht, der als Meister unbestritten auf seinem Gebiete galt, in seinen Vorlesungen das ganze, politische und literarische, intellektuelle und volkswirtschaftliche Hellenentum umfaßte, an den Festtagen der Hochschule und der Akademie nicht nur der gelehrten Körperschaft, sondern dem gebildeten Berlin aus dem Herzen zu sprechen wußte und als Ehrenbürger der Stadt Wissenschaft und Volkstümlichkeit harmonisch in seiner sympatischen Persönlichkeit vereinte. In einem Artikel der National-Zeitung hatte ich an den Iden des März 1867, als Böckh sein sechzigjähriges Doktorjubiläum feierte, der allgemeinen Stimmung und Meinung unserer Stadt Ausdruck gegeben, und der alte Herr war so gerührt davon, daß er mich — ich gehörte zu der Deputation des Vereins „Berliner Presse", der ihm eine Glückwunschadresse gewidmet — umarmte und küßte. Keiner von uns ahnte bei der Rüstigkeit und Munterkeit des Greises an jenem Tage, wie bald er uns entrissen werden sollte: er ist am 3. August 1867 gestorben.

Einen stärkeren und entscheidenderen Einfluß als er hat ein anderer meiner Lehrer auf mich geübt, Heinrich Gustav Hotho, der in wissenschaftlicher Bedeutung neben der großen Leuchte Böckhs nur ein schwaches Lämpchen war und an der Universität nie über den außerordentlichen Professor hinausgekommen ist. Er hat mir die Welt und die Kunst der Malerei erschlossen und die Seele des Jünglings mit unversiegbarer Liebe für ihre Schöpfungen erfüllt. Seine Vorlesungen und seine Anregungen sind mir zu einem bleibenden Gewinn des Lebens geworden. Sie erweiterten nicht nur den Kreis meiner Anschauungen und bereicherten meine Phantasie mit neuen Gestalten und Gebilden: sie führten mir auch eine Fülle immer neuer Genüsse und Eindrücke zu. Hotho war, wie ich, ein berliner Kind, der Sohn einer wohlhabenden Familie, Schüler des Joachimsthaler Gymnasiums. Wie allen seinen Zeitgenossen — er war 1802 geboren — hatte es auch ihm Hegel, der große Zauberer, angetan. In der Gesamtausgabe der Hegelschen Werke hatte er die Ausgabe und Redaktion der „Vorlesungen über Ästhetik" übernommen und sie mustergültig in drei Bänden durchgeführt. Sie gelten jetzt in allseitiger Anerkennung für die gelungenste und geschlossenste dieser Veröffentlichungen. Keiner der anderen Herausgeber hat so feinsinnig, in so klarer und übersichtlicher Darstellung die Vorträge des Meisters zusammengefaßt wie Hotho: es ist mit sein Verdienst, wenn wir die „Vorlesungen über Ästhetik" zu den gediegensten und wertvollsten Leistungen Hegels rechnen. Zwei Dinge kamen Hotho dabei zustatten: die vielfachen kunstgeschichtlichen Kenntnisse, die er sich auf seinen Reisen nach London und Paris, den Niederlanden

und Italien erworben hatte, und seine schmiegsame, anempfindende Natur. Er war keine schöpferische Kraft, weder in der philisophischen noch in der kunstgeschichtlichen Forschung. Sein eigentliches Arbeitsfeld war die mittelalterliche Malerei der deutschen und der niederländischen Künstler, der kölner Schule und Jans und Huberts van Eyck. Aber seine „Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei", die in zwei Bänden 1842 herauskam, läßt sich bei all ihrer Feinheit an Geist und Tiefsinn, an eindringlicher Schärfe der Untersuchung und des Urteils nicht mit Rumohrs „Italienischen Forschungen" vergleichen, und was er später versuchte: „Die Malerschule Huberts van Eyck" und die „Geschichte der christlichen Malerei", sind, obwohl er sein Leben auf einundsiebzig Jahre brachte, unvollendet und ich glaube auch im großen und ganzen unbeachtet geblieben: der Wille griff immer nach dem Weiten und Großen, allein nach kurzem Anlauf versagte der Athem. Auch das Kollegium, das er über die altflandrische Malerei las, hatte nur acht Zuhörer gefunden, indessen sie harrten getreu bis zum Schlusse des Semesters aus: über die Betrachtung des Genter Altargemäldes sind wir natürlich nicht hinausgekommen. Wie hätten wir indessen nach dem Stofflichen, überhaupt nach dem Zweck und Ziel der der ganzen Vorlesung gefragt! Wir saßen da im Bann einer halb romantischen, halb mystischen Suggestion. Der Mann auf dem Katheder hatte für uns zuweilen etwas von einem Büßer und einem Verzückten des Mittelalters, zuweilen von einem schwärmerischen Künstler. Er sprach wunderschön, mit einer sanften, leise verschleierten Stimme, völlig frei, und das Staunen über einen Jünger Hegels, der die Schönheit und Herrlichkeit der Jungfrau Maria im Ton des Goetheschen Doktors Marianus „aus der höchsten, reinlichsten Zelle" schilderte und sich in die Frommgläubigkeit und Dumpfheit des Mittelalters mit der Inbrunst des heiligen Franziskus verlor und versenkte, wollte nicht von uns weichen. Hotho hatte gleichsam eine Liebe zu den Bildern, über die er sprach, als ob er selber ihr Schöpfer gewesen wäre, und die seltene Gabe, sich aus der Gegenwart und Wirklichkeit zu befreien, als ob er nicht 1850 in einem kleinen Hörsaal der berliner Universität spräche, sondern ums Jahr 1420 zu Gent als ein Mittelding zwischen Maler und Priester den wundersamen, weltumfassenden Inhalt des eben vollendeten Altarbildes erklärte. Eins erreichte er, was meiner Ansicht nach die Hauptsache jedes Unterrichts sein sollte: er erfüllte uns mit seiner Begeisterung für den Gegenstand seines Vortrags und machte ihn für uns zu einem innerlichen geistigen Eigentum.

Ich habe ihn später, nach meinen Studienjahren, wiederholt in seiner Wohnung aufgesucht. Er war der Besitzer eines vielfenstrigen, dreistöckigen Hauses, unmittelbar neben dem Garten und dem Schlößchen von Monbijou gelegen. Das weitläufige Gebäude reichte mit seinem großen Hofe bis zum Ufer der Spree. Die richtige alte berliner Mietskaserne. Hotho hauste in einem Hofgebäude, vereinsamt und mißmutig nach dem Tode seiner Frau und seines einzigen Sohnes. Der Glorienschein, der den Professor auf dem Katheder umgeben, leuchtete für uns beide nur noch in der Erinnerung, doch die dankbare Gesinnung, die ich ihm widmete, und die ihm in seiner Einsamkeit und Zurücksetzung wohltat, trug uns über die Nüchternheit der alltäglichen Umgebung hinaus, etwas war in uns, was nicht gealtert und nicht verstaubt war, die ewig junge Liebe zur Kunst und zum Theater.

Die notwendige Ergänzung zu den kunsthistorischen Vorlesungen Hothos und Guhls bildete für mich der eifrige Besuch unsers alten Museums im Lustgarten. Das Obergeschoß des herrlichen Schinkelbaues enthielt die Gemäldegalerie: an überragenden Meisterwerken war sie arm, aber die vorzüglichste Sammlung, um dem Liebhaber und Studierenden einen Überblick über die Entwicklung der modernen Malerei von dem fünfzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert und eine Ansicht der verschiedenen Schulen der Malerei wenigstens in dem einen und dem andern bedeutsameren Werk zu gewähren, die ich kennen gelernt habe. Dabei in guter Anordnung, von bescheidenem Umfang, die beste Anschauungsschule, die man sich wünschen konnte. Die altflandrische Schule ist mannigfach und bedeutsam in ihr vertreten: wir besitzen die Hauptstücke des genter Altars der Brüder van Eyck: erst viele Jahre später sah ich die andern in St. Bavo in Gent. Das unablässige Studium des berliner Museums wurde die sichere Grundlage meiner kunstgeschichtlichen Kenntnisse. Ein günstiges Geschick ließ mich bald darauf auch die Dresdener Galerie und den unerschöpflichen Schatz ihrer Meisterwerke in immer wiederholter Betrachtung genießen. In jedem Jahre, von 1854 bis 1861, sahen mich die Madonnen von Raphael und Holbein, die Rembrandts und Ruisdaels, die Rubens und Murillos in langen Sommertagen bewundernd vor sich. Durch die Photographie hat die Kunstwissenschaft, Architektur, Skulptur und Malerei, seitdem eine außerordentliche Verbreitung und Vertiefung gewonnen, denn sie hat auch den in meiner Jugendzeit beinahe unerreichbaren Schatz der Handzeichnungen und Skizzenbücher allen Liebhabern zugänglich gemacht. Jede Malschule, beinahe jeden einzelnen Meister kann man jetzt, dank der vortrefflichen Nachbildungen, in allen Einzelheiten seines Schaffens und seiner Eigenart gemächlich am eigenen Schreibtisch kennen lernen. Aber ich glaube trotzdem nicht, daß dadurch das Studium eines auch nur leidlich ausgestatteten Museums ersetzt wird. Der Umgang mit dem wirklichen Bilde ist noch einmal so genußreich, gleichsam persönlicher und lebendiger als der auch mit der gelungensten Photographie. Die Liebe zur Kunst, das Verständnis für sie wird nur durch die Betrachtung der Originale erweckt und gekräftigt.

Wie Schinkels Museum gehört die Bibliothek in ihrem alten Bau am Opernhausplatz zu meinen unverlierbaren Erinnerungen aus jener Zeit. Kein Wort kann ausdrücken, was sie beide mir damals waren — Asyle, Tempel, Ruhestätten der Seele, Namen nennen es nicht, aber sie umschlossen eine geraume Weile meines Lebens besten Teil. Jeden Tag sah mich der enge düstere Lesesaal im Erdgeschoß, unmittelbar neben dem Raum, wo der Rat Kunstmann, der immer witzig schlagfertige, bei der Ausgabe der „nach Hause" entliehenen Bücher seines Amtes waltete und meinen Ärger, wenn ich ein Buch nicht erhielt, weil es nicht vorhanden oder schon vergeben war, mit gutmütigem Spott, daß ja in den andern, die ich mit mir schleppte, genug Weisheit für ein paar Wochen

stecken würde, tröstete. Zögernd, zweifelnd und unmutig war ich aus der politischen Sphäre, aus unklaren und phantastischen Hoffnungen, ein gewaltiger Volksredner, ein großer Publizist wie Junius oder Paul Louis Courier zu werden, in das Reich der Wissenschaften getreten, in die „pädagogische Provinz" des alten Goethe, wie ich höhnte. Denn die Muse selbst war mir bisher nur als Freiheitsgöttin erschienen. Nun aber hatten sich die Himmlischen mir in ihrer wahren Gestalt enthüllt, und die Geschenke, die sie ihrem Jünger versprachen, waren reicher, verlockender und greifbarer, als das Nebelland der freien deutschen Republik. Die Beschäftigung mit den Büchern, die Betrachtung der Kunstwerke gaben dem unruhigen, hin und her geworfenen, seiner Bestimmung noch ungewissen Geiste des zum Manne reifenden Jünglings zugleich Halt und Ziel, Arbeit und Befriedigung. Meine ärmlichen Verhältnisse wiesen mich mit einem gewissen Zwange auf die Schule als meinen zukünftigen Beruf. Der Schriftsteller regte sich wohl in mir, und ich fühlte es, während ich meine Dissertation über die Geschichtsschreiber der sizilianischen Vesper schrieb, in einem unbeholfenen und barbarischen Latein, wo doch die deutschen Sätze mir so leicht und frisch und volltönig aus der Feder flossen, aber er traute sich noch nicht heraus. Ob er es je gewagt hätte und zu einer ehrenvollen Stellung gekommen wäre ohne seine trockenen Dienst- und Studienjahre? In der herben Wirklichkeit lag kein poetischer Glanz über ihnen — jetzt freilich erschimmern sie mir morgenrötlich, und wenn ich auf einer Spazierfahrt einmal wieder unsere Universität, diese echte und feste Burg der Philosophie und der Geistesfreiheit, unser Museum und unsere alte Bibliothek begrüße, mache ich dankbaren und demütigen Sinnes das Zeichen des Segnens zu ihnen hinüber: „euch verdank' ich, was ich bin."

August Boeckh

In memoriam

Von Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff

Als die berliner Universität ihr fünfzigjähriges Jubiläum beging, verstand es sich von selbst, daß August Boeckh sie als Rektor vertreten müßte, nicht nur, weil er diese fünfzig Jahre an ihr gelehrt hatte und enger als irgendein anderer mit ihrer Verwaltung verbunden war (war er doch schon viermal Rektor gewesen), sondern weil er schon als Jüngling zu den wahrhaft großen Forschern gehört hatte, auf denen das rasch gewonnene Ansehen der Universität beruhte. So hat denn der Greis zum letzten Male beim Jubiläum das Wort für sie geführt. Lange Jahre hatte er das damals bedeutsame, jetzt aufgehobene Amt des Professors der Eloquenz bekleidet und in den Tagen der Bedrohung und Bedrückung, die mit den carlsbader Beschlüssen begannen, sich aber mehrfach wiederholten, nur daß die Bedroher andere waren, vorsichtig und gemessen, aber freimütig und eindrucksvoll die Freiheit der Wissenschaft und Lehre verteidigt. Früh schon hatte er eine ähnlich überragende Stellung in der Akademie errungen, über die Harnacks Geschichte unterrichtet. Wie weit sonst der Einfluß des stillen Gelehrten, der seine Person zurückhielt, gereicht hat, erkennt man schon aus den veröffentlichten Stücken seiner Korrespondenz mit Alexander von Humboldt. Noch liegt ein Schatz von Dokumenten und Briefen pietätvoll von seiner Familie gehütet und harrt auf den Historiker, der einmal kommen und ein wahrheitsgetreues Bild von dem geistigen Leben der leitenden Kreise Preußens in den Tagen Friedrich Wilhelms IV. entwerfen wird. Es wird dem Könige zur Ehre gereichen und auch Boeckhs Bild wird dann farbiger hervortreten, als es jetzt in der Erinnerung dasteht. Denn sein berühmter Name bedeutet nur für wenige eine lebendige Individualität, und manchem mag Mommsens Glanz auch einen Boeckh so zu beschatten scheinen wie Bismarck die Staatsmänner vor ihm. Gewiß repräsentiert Mommsen den Fortschritt der Wissenschaft über Boeckh, und es darf nicht verschleiert werden, daß er sich gegen Boeckh durchsetzen mußte, aber ebenso sicher ist es, daß Mommsens wissenschaftliche Arbeit und Stellung ohne Boeckhs Vorgang gar nicht denkbar wäre.

Wie so viele der besten Männer Preußens war Boeckh ein Wahlpreuße. Seine Familie saß in Nördlingen schon vor der Reformation; der Zweig, dem er entsproß, war in Karlsruhe heimisch geworden; einer seiner Brüder, später badischer Finanzminister, hat am Eintritte Badens in den Zollverein mitgewirkt. Aber seine wissenschaftliche Bildung verdankte August Boeckh schon Preußen; er war nach Halle zu Fr. A. Wolf gezogen, denn in Süddeutschland konnte er die neue Philologie nicht lernen. Er hat dann auch in Berlin mit den bedeutenden Gelehrten Fühlung genommen, die schon vor Gründung der Universität den würdigsten Lehrkörper bildeten. Diese Verbindung bewirkte die Berufung des noch nicht dreißigjährigen, kaum in Heidelberg in das Lehramt getretenen Professors. Er war frühreif; zu allem, was er geschaffen hat, lagen die Keime bereits in seiner Seele; in den ersten berliner Jahren hat er seine bedeutendsten Schüler gezogen; seine wichtigsten Werke fallen in die nächsten zwanzig Jahre. Auf seine Seele hatte wohl der Platoniker Schleiermacher am tiefsten gewirkt, und für seine wissenschaftliche Art ist jener mathematische Sinn charakteristisch, den Platon als Vorbedingung für alle wissenschaftliche Arbeit forderte und in seiner Schule auf das Große und Allgemeine richtete. Solche Wege ging der junge Boeckh und vertiefte sich in die kosmischen Spekulationen und astronomischen Erkenntnisse der Griechen; des Greises letztes Buch gilt der auf die Zeitrechnung angewandten Astronomie. Diese Objekte führten von selbst über die Griechen hinaus. Die 60 Minuten der Stunde, die 360 Grade des Kreises, weltbeherrschende Willkürsatzungen, die ähnlichen Willkürsatzungen in Maß

und Gewicht und Münze stellen in ihrer Stetigkeit und ihrem Wandel ein großes Kapitel aus der menschlichen Kulturgeschichte dar. Dies zu verstehen erfordert lange Arbeit des Messens, Wägens und Rechnens, um die Systeme zu erfassen, die Zusammenhänge aufzuzeigen: wirklich fruchtbar und belehrend wird aber alles erst, wenn der geschichtliche Zusammenhang und Fortschritt erkannt wird. Boeckh hat beides geleistet und so zuerst einen nie abgerissenen Faden des unbewußten Kulturzusammenhanges durch das Labyrinth der Zeiten bis nach Babylon zurückverfolgt. Er hat auch aus den Zinszahlen attischer Rechnungen und den Daten attischer Urkunden die Jahre und daraus wieder den Kalender der Athener berechnet, unendlich mühsame Arbeiten, die er, ohne viel Aufhebens davon zu machen und ohne viel Dank zu finden, durchführte. Hier bot ihm die Entdeckung der Urkunden den Anlaß. Ebenso unverdrossen hat er sich auch in das Detail des attischen Schiffbaues und der Takelage hineingearbeitet, als ihm zufiel, Inventare der attischen Marine herauszugeben. Da zog ihn keine Neigung, sondern er gehorchte dem Pflichtgefühle, die Arbeit zu leisten und gut zu leisten, die der Tag ihm nahe brachte, jenes Pflichtgefühl des echten Gelehrten, das auch Mommsen so großartig betätigt hat, und das nicht nur die Trägen und die Ästheten, sondern selbst die, welche mit Hingebung die Wissenschaft als Sport betreiben, als Kärrnerarbeit verachten. Als eine solche notwendige Last hat Boeckh auch die Inschriftsammlung übernommen, und wichtiger, als was er selbst an ihnen getan hat, ist, daß sein großes Vorbild uns und unsere Enkel zwingt, dieselbe Last zum Besten der Allgemeinheit ohne Rücksicht auf eigne Neigung und anderer Dank willig zu tragen.



August Boeckh
Der Berliner Jubiläumsrektor vor 50 Jahren
(Nach einem Porträt von Carl Begas)

Eine freie Leistung ist natürlich sein berühmtes Werk „Die Staatshaushaltung der Athener"; natürlich verleugnet sie seine Sinnesart nicht. Wie gern würde er mit den Zahlen des attischen Budgets und den Preisen des attischen Marktes gewirtschaftet haben; es ist Vatererbe, wenn sein Sohn Richard der berühmte Statistiker geworden ist. Aber jene authentischen Zahlen fehlten; es fehlten auch fast alle Vorarbeiten. War es denn nicht überhaupt eine Profanation bei den Athenern der perikleischen Zeit, der Blüte des freien Menschentums, nach Tagelohn und Weizenpreis, nach Zöllnern und Schreibern, nach Schuldhaft und Staatsanleihe zu fragen? Gewiß lag schon in dem Aufwerfen solcher Fragen, daß die alte Grammatik zur Geschichtswissenschaft geworden war. Kein Wunder, daß Boeckh als Haupt einer Partei von Neuerern angesehen und angefochten ward. Des Fortschrittes war er sich bewußt und hat ihn mit Nachdruck vertreten; aber dieser Fortschritt konnte nicht eines einzelnen Werk sein. Vielmehr war die allgemeine geistige Entwickelung nunmehr dahin gekommen, daß sich endlich eine wirkliche Geschichtswissenschaft entfaltete. Daß sie dann zunächst die Völker des Altertums sich zum Objekte nahm, lag ebenso in der allgemeinen Entwicklung, wie daß hier die neue Betrachtung den stärksten Anstoß erregte; auf dem Teile dieser Geschichte, bei dem die kirchlichen Traditionen durch die Erforschung der Wahrheit berichtigt werden, ist dieser Widerspruch ja noch unbezwungen. Wir sind gewöhnt, mit Niebuhrs Vorträgen über römische Geschichte den Beginn der neuen Geschichtswissenschaft zu markieren. An ihnen war die Negation das im Momente und auf die Dauer Bedeutende. Bei Boeckh ist es die gewaltige Erweiterung des positiven Wissens und die unabweisbare Forderung an die Arbeit der Zukunft, weil das Reich des Wißbaren sich ungeheuer erweiterte. Die Inschriftsammlung war zunächst als Urkundenbuch für die Staatshaushaltung geplant; daß ihr Umfang sich seitdem ver-

hundertfacht hat und das Forschungsmaterial auf allen Gebieten sich ähnlich gemehrt hat und mehren wird, konnte Boeckh kaum ahnen. Aber alle diese Entdeckungen sind ja zumeist durch das Erstarken der Geschichtswissenschaft hervorgerufen.

Immer wieder hat Boeckh ein Kolleg über Enzyklopädie der Philologie gehalten; es hat nicht nur den Zuhörern am meisten imponiert, sondern galt weithin als die maßgebende Darstellung von dem, was die neue Altertumswissenschaft wäre oder sein sollte. Nach seinem Tode hat man es gedruckt. Imponieren wird noch heute die Weite des Blickes, der überall bis an die Grenzen vorzudringen sucht, die durch das Objekt der geschichtlichen Wissenschaft gegeben sind, während die meisten das Eckchen, das sie von bequemem Sitze übersehen, mit dem Reiche der Wissenschaft identifizieren. Die Tiefe der Auffassung und auch die Definitionen der Philologie und ihrer Teile befriedigen uns nicht mehr. Das Individuelle und vollends das Unbewußte, das doch auch erfaßt werden muß, wenn man fremdem Seelenleben nachkommen will, kommt bei dem mathematisch gerichteten Platoniker nicht zu seinem Rechte, wie es denn unleugbar ist, daß seine Verdienste um die Dichtung vornehmlich auf dem Gebiete der Metrik liegen und auch da mehr der abstrakten Theorie zugute gekommen sind. Aber heute mögen und dürfen wir nicht auf das schauen, worin die Wissenschaft weitergekommen ist: heute besinnen wir uns darauf, was wir den Großen schulden, und gern rühmen wir am festlichen Tage ihr Werk, das in Dankbarkeit und Treue zu behüten und zu mehren unserer Werkeltage Last und Freude ist.

Im Hause der Grimm

Von Julius Rodenberg (Berlin)

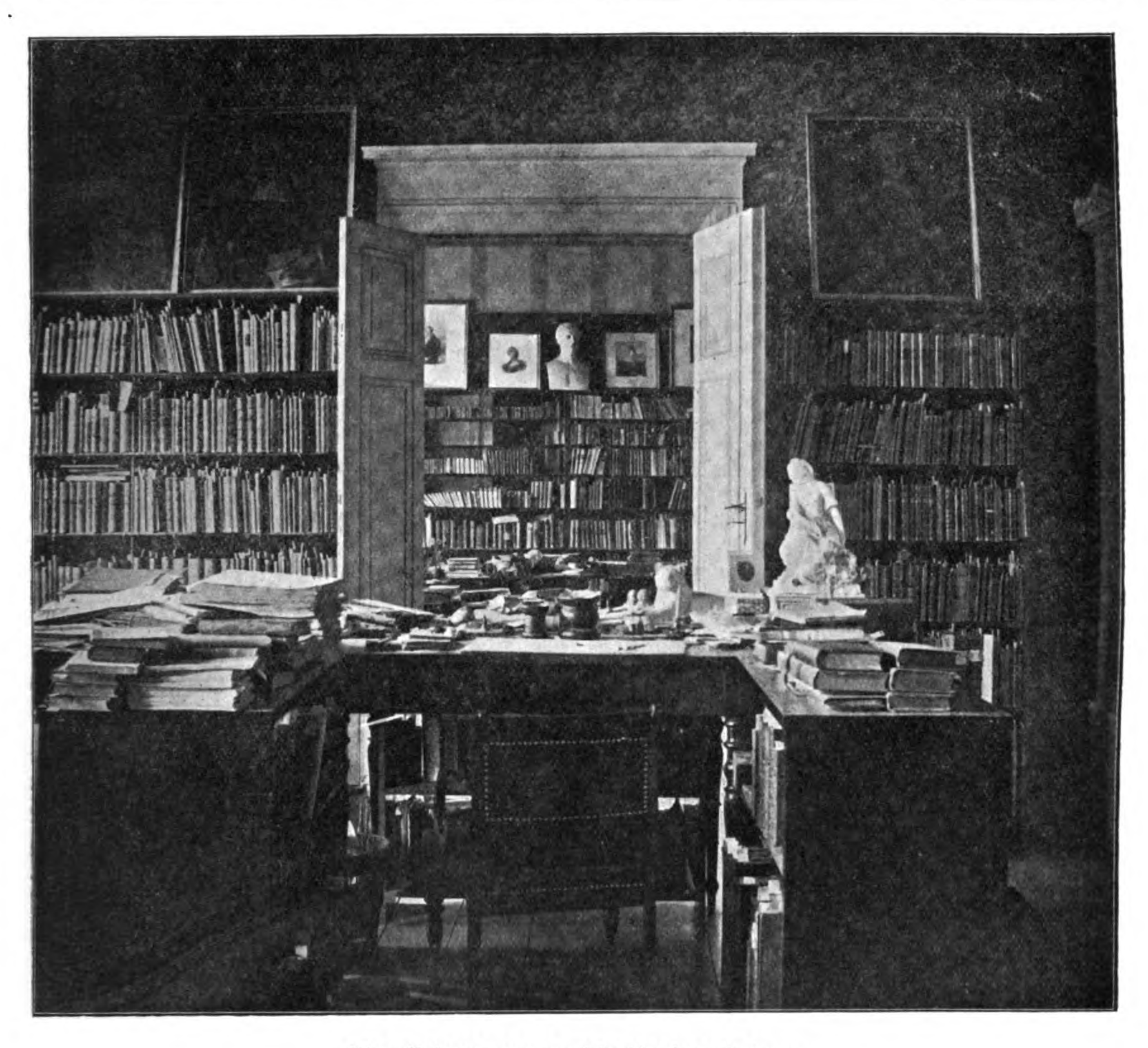
An jedem Abend seh ich in einem Fenster des Hauses gegenüber ein Lichtlein schimmern, das mir, mehr als jedes andre, von Dingen der Vergangenheit erzählt. Das Haus steht am Matthäikirchplatz, und in ihm wohnte jahrzehntelang Herman Grimm, wohnt jetzt noch seine Schwester Auguste, die letzte der Grimms, und aus ihrem Fenster leuchtet mir das Abendlicht, das so viele liebe Erinnerungen in mir weckt. —

Über mehr als ein halbes Jahrhundert, über fast sechzig Jahre wandert mein Geist zurück zu jenem Frühlingsmorgen im lieblichen Wesertal, im altersgrauen Gymnasium zu Rinteln und meinem Stübchen, das ehedem eine Klosterzelle war. Da, mit dem Rieseln des Baches der Exter unter mir und dem Blick über die wogende Masse des Grüns bis zu den fernen Bergen der Süntelkette schrieb ich auf das erste Blatt eines kleinen Buches die Verse:

Dem Manne, dem vor allen
Der Wald der Sage rauscht,
Der in den hohen Hallen,
Drin deutsche Helden wallen,
Den Geist der Vorzeit hat belauscht —

Der Mann war Jacob Grimm, und das kleine Buch enthielt die Dichtung im Nibelungenversmaß „Dornröschen“, die ich während des letzten Jahres meiner Gymnasiastenzeit verfaßt hatte. Lange trug ich sie, wie ein süßes Geheimnis, mit mir herum, ich schrieb darin in den Winternächten, wenn meine Schularbeit getan war, ich schrieb daran in den Sommertagen, den glücklichen Juliferien, auf den heidebewachsenen Hügeln meiner Heimat, bis endlich nach meinem ersten Heidelberger Semester das Büchlein wirklich im Druck erschien. Das erste Exemplar ging nach Berlin, an Jacob Grimm, dem es gewidmet war, und dies ist der Anfang meiner persönlichen Beziehungen zu dem Hause der Grimm. Denn die begeisterte Verehrung für beide Brüder war sozusagen eine Tradition unserer Schule. Wir wuchsen darin auf; sie standen unsrem Empfinden näher als irgendwelche Größen jener Zeit. Waren sie nicht Hessen wie wir selber? Und in keinem deutschen Volksstamm vielleicht ist dies Gefühl der Zusammengehörigkeit stärker als in dem hessischen. Daß Grimms Märchen die Wonne unserer Kinderstube gewesen, ist nichts Besonderes: denn jedes deutsche Kind hat sie geliebt, wird sie lange noch lieben. Aber wir, in den oberen Klassen, hatten auch diejenigen ihrer wissenschaftlichen Werke gelesen, die unsrem Verständnis einigermaßen zugänglich waren, Jacob Grimms „Deutsche Mythologie“ und Wilhelm Grimms „Deutsche Heldensage“; wie ein Doppelgestirn, zu dem wir aufschauten, standen die beiden über unsren jungen Jahren.

So geschah es, daß Fräulein Auguste Grimm, als ich ihr, im Sommer 1853, in einem befreundeten Kreise unserer Landesuniversität Marburg begegnete, mir nicht wie eine Fremde vorkam. Wie reizvoll war die Umgebung — der Schloßberg, das Haus, in dem Savigny gewohnt hatte, der Turm, den Bettina berühmt gemacht. All diese Fäden vereinten sich in der jugendlichen Phantasie; und besser hätte ich im darauf folgenden Winter, dem von 1853 auf 54, in das Haus ihrer Eltern und ihres Oheims nicht eingeführt werden können als durch die Tochter des Hauses. Wie kalt und kahl erschien mir Berlin, als ich es an einem trüben Oktobertag zuerst betrat; mit welchem Bangen näherte ich mich dem Hause Nr. 7 in der Linkstraße, und wie warm wurde mir mit einem Male zumute, als ich in den behaglichen Zimmern des zweiten Stockes mich inmitten meiner Landsleute befand! Denn dieses Gefühl übertönte momentan jedes andre, als die vertrauten Laute der guten hessischen Mundart an mein Ohr klangen. Die würdige Frau Dorothee, der ich von ihrer Tochter, Fräulein Auguste, vorgestellt ward, empfing mich; bald kam auch Wilhelm Grimm herein — eine hohe Gestalt, an die mich in späteren Jahren die seines Sohnes Herman auffallend erinnerte. Zuletzt folgte Jacob Grimm, der Onkel, der „Herr Hofrat“ — kleiner von Statur, gedrungener, beweglicher, mit leuchtenden Augen. Wie er nun vor mir stand, der so lang und aus weiter Ferne Verehrte — wie er



Eine Erinnerung an die Brüder Grimm:
Jakob Grimms Arbeitszimmer im Hause Linkstr. 7 (mit dem Durchblick auf Wilhelms Stube)

mir die Hand drückte, mich willkommen hieß, da schwand jede Befangenheit, und ich hatte nur das eine Empfinden, des Glücks dieser Stunde teilhaftig geworden zu sein. Und war es denn nicht ein Glück für den kaum Zweiundzwanzigjährigen, einen Eindruck empfangen zu haben, der in der Seele des fast Achtzigjährigen noch immer so lebendig ist?

Noch eines Abends erinnere ich mich, an dem ich in diesem mir so gastlich geöffneten Hause eine junge Dame kennen lernte, eine schlanke, anmutige Erscheinung, mit geistvollen Zügen und ungewöhnlicher Originalität in der Unterhaltung: es war Gisela von Arnim, die Tochter Bettinas und nicht lange darnach die Gemahlin Herman Grimms.

Als ich dann nach manchem Jahr wieder und nun für immer nach Berlin zurückkehrte (1859), war Wilhelm Grimm nicht mehr unter den Lebenden, und Jacob sah nur noch vier Jahre lang aus seinem Arbeitszimmer in das vereinsamte, leere des Bruders, wie unser Bild es zeigt. Es trägt (im Original) die Unterschrift von Herman Grimms Hand: „Jacob Grimms Arbeitszimmer, Linkstraße 7, 2 Treppen hoch, mit der Aussicht in Wilhelm Grimms Stube, nach dessen Tode."

Was Herman Grimm seit dem Wiederbegegnen, und nicht nur als freundlicher Nachbar, mir geworden, das steht in den Bänden der „Deutschen Rundschau" verzeichnet. Dahin gegangen ist Gisela Grimm — sie hat ihre letzte Erdenstätte an dem Orte gefunden, der beiden teuer war, in Florenz, unter den Lorbeerbäumen des Friedhofs „Agl' Allori". Dahingegangen ist Herman Grimm, der seit neun Jahren nun schon neben dem Vater und dem Oheim auf dem Matthäikirchhof ruht. Aber etwas von ihm scheint noch zu leben in den Räumen, in denen er gewohnt hat, — in dem schattigen Hinterzimmer, aus dem man auf die Gärten der Regentenstraße sieht; in den Vorderzimmern, mit dem Blick auf den Matthäikirchplatz und jener Reihe von Fenstern, aus deren einem an jedem Abend das Lichtlein schimmert, das mich an ihn und alle die erinnert, die nicht mehr sind.

Erich Schmidt

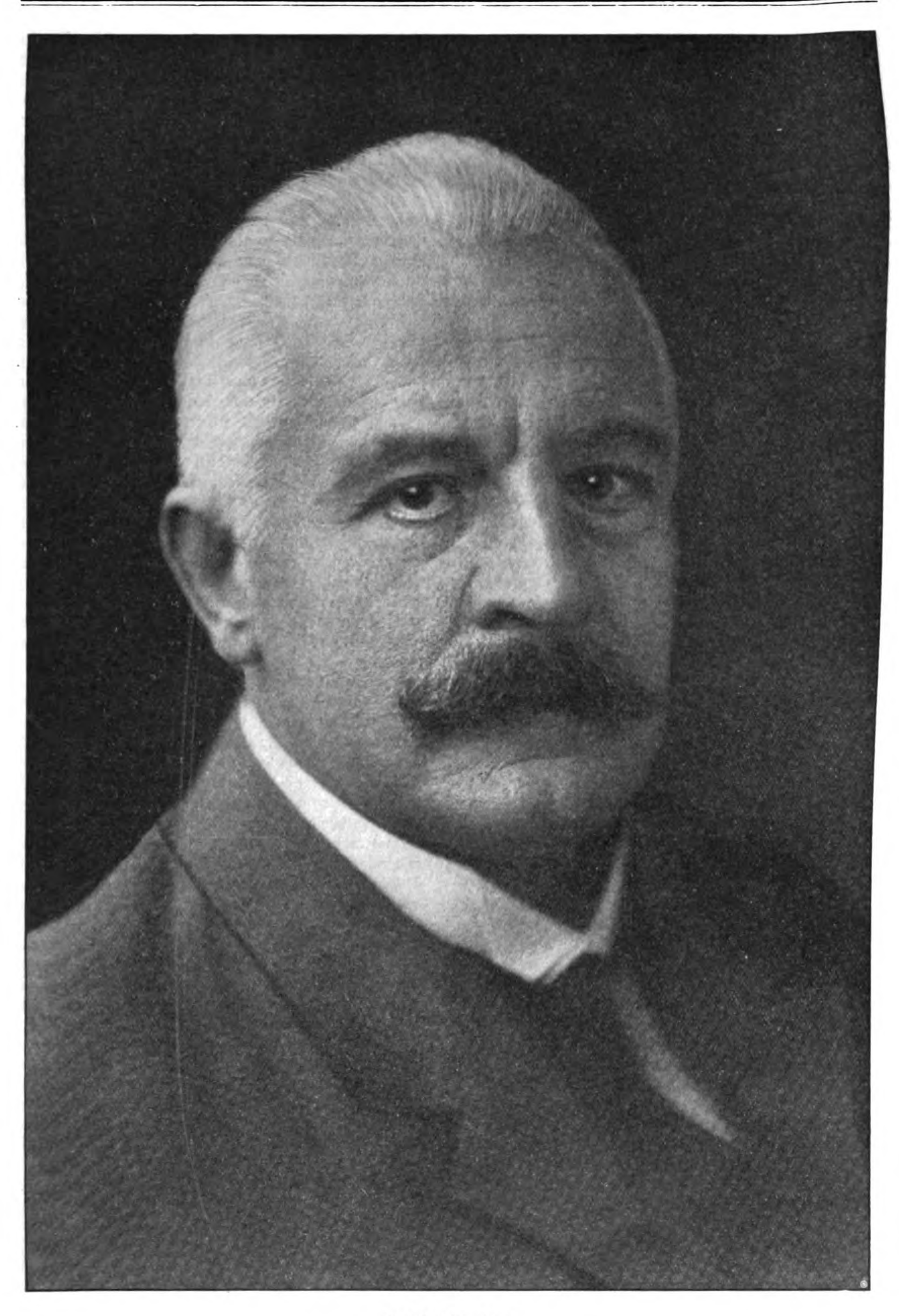
Von J. Minor (Wien)

Daß in dem Jubeljahre der berliner Universität zwei Vertreter der deutschen Literaturgeschichte an ihrer Spitze stehen: Erich Schmidt als Rector magnificus und Gustav Roethe als Dekan der philosophischen Fakultät, ist eine Tatsache, die in diesen Blättern mit goldenen Lettern angeschrieben zu werden verdient, auch wenn sie bloß durch den gewohnten akademischen Erbgang, also durch den Zufall erfolgt sein sollte. Eine Universität, die im Zeichen der nationalen Erhebung begründet worden ist, hätte auch vom historischen Gesichtspunkt aus keine andere und bessere Wahl treffen dürfen und können. In Berlin sind zwar nicht die ersten Vorlesungen über altdeutsche Literatur gehalten worden, wohl aber ist hier die erste Lehrkanzel für die ältere deutsche Literatur gegründet worden. Was die neuere Literatur betrifft, so hat hier freilich Wien zeitlich den Vortritt vor Berlin, wo erst Wilhelm Scherer unter schweren Mühen der modernen deutschen Literaturgeschichte die Gasse gebrochen hat, als ein rechter Winkelried, der die auf dem Gebiete der älteren deutschen Philologie erworbene feste und sichere akademische Position kühn in die Schanze schlug, um sich auf einem neu zu erkämpfenden Boden Lorbeeren zu holen, die von vielen seiner Kollegen bis an sein frühes Ende nur mit scheelen Augen angesehen wurden.

Denn wenn es auch den Lesern dieser literaturfreundlichen Blätter neu und fremd erscheinen sollte, so ist es dennoch die Wahrheit, wenn ich sage, daß die neuere deutsche Literaturgeschichte auch heute noch in den akademischen Kreisen nicht jene Stellung einnimmt, die ihr gebührt. Der Vertreter der neueren deutschen Literatur, wenn er seines Gegenstandes und des Wortes mächtig ist, versammelt den andächtigsten und begabtesten Teil der Studentenschaft um seinen Katheder; und auf keinem andern Gebiete herrscht in den Seminaren ein so reges wissenschaftliches Leben wie auf dem unsrigen. Wie aber heute alles auf die Gegenwart gestellt ist, so drängt und treibt es auch die jungen Germanisten immer mehr zu den Problemen und Fragen der modernen Zeit hin; man kann und wird diesen ungestümen Drang eindämmen und in das richtige Bette leiten, aber wehren kann und darf man ihm nicht. Auch die reife Wissenschaft hat ja, soweit sie der Einsicht fähig ist, endlich erkannt, daß wir modernen Menschen von Goethe, den wir leidlich zu verstehen glauben, früher und mehr zu lernen haben als von den antiken und mittelalterlichen Menschen, die wir uns eben nur mehr nach unseren heutigen Begriffen und Vorstellungen zu eigen machen können. Der geschichtliche Weg führt freilich von der alten über die mittelalterliche Literatur zu der neueren; aber das Licht, das diesen Weg erhellt, finden wir nicht im Altertum und nicht im Mittelalter, sondern einzig und allein bei unseresgleichen, also in der Neuzeit.

Und hier steht nun gleich die hohe Gestalt des Rector magnificus in ihrer Überlebensgröße vor unseren Augen! Als ein fermer Lateiner hat er die Schulpforte verlassen, und sowohl im vertrauten Umgang und Briefwechsel wie bei festlichen Gelegenheiten sind ihm auch heute noch die klassischen Zitate geläufig, die aber weniger dem Bedürfnis nach gelehrtem Prunk oder Aufputz als einer gewissen studentischen Neigung entstammen. Auf dem Gebiete der mittelalterlichen Literatur hat er sich nach damaliger Sitte und Forderung die ersten Sporen verdient. Dann aber ist er von der älteren Literatur frisch und beherzt in die Genieperiode unserer vorklassischen Literatur hineingesprungen, von wo aus er sich rückwärts bis in das sechzehnte Jahrhundert und vorwärts bis auf den heutigen Tag allmählich das ganze Gebiet der neueren und neuesten Literatur, soweit es in eines Mannes Kraft gelegen ist, zu eigen gemacht hat. Ganz ohne festes Programm, nicht alles in dem gleichen Grade und in derselben Weise: hier als grundlegender Forscher, dort als bummelnder Spaziergänger, immer und überall aber als aufmerksamer Beobachter und als scharfer Charakteristiker; überall auch als literarischer Genußmensch. Denn er hat ein unmittelbares und höchst persönliches Verhältnis zur Literatur, was man keineswegs von allen seinen Zunftgenossen sagen kann; sie ist ihm nicht bloß ein Arbeitsgebiet, auf dem er sein Licht leuchten läßt, sondern ein wirkliches inneres Erlebnis, nicht bloß der Lebensberuf, sondern auch die Lebensfreude. Ein gesunder Sinn für alles Tatsächliche ist wohl die hervorstechendste Eigenschaft dieses gelehrten Weltkindes, das sich in jeder Zeit und in jedem Milieu sofort zu Hause fühlt und auch gleich häuslich einrichtet, sich das Kostüm und auch den Jargon des ganzen Kreises zu eigen macht und sich lieber in bunten Anspielungen und in versteckten Zitaten als in unfruchtbaren Reflexionen und Hypothesen ergeht. So ist es gekommen, daß Erich Schmidt, obwohl der Methode der klassischen und der altdeutschen Philologie vollkommen mächtig, doch die neuere Literaturgeschichte vor so manchen Irrwegen ihrer beiden älteren Schwestern glücklich bewahrt hat. Er hat immer nur auf festem Grund gebaut, und was er gebaut hat, hat darum auch Dauer und Halt. Es gibt wenige gelehrte Schriftsteller, die so wenig von dem, was sie als Behauptung oder als Hypothese ausgesprochen haben, später wieder haben zurückziehen müssen, wie er, der meines Erinnerns nur in seiner grünen Jugend bei der Verfechtung überkommener Meinungen und Hypothesen gelegentlich über das Ziel hinausgeschossen hat. Es gibt aber auch nur wenige Gelehrte, die Späterkommenden so wenig Nachlese übrig gelassen hätten wie er. Wo nicht neue Quellen erschlossen wurden, war die Hauptsache, das eigentliche Problem, von ihm in der Regel scharf ins Auge gefaßt worden, auch wenn er sich mit einer seiner knappen Andeutungen oder Anspielungen begnügte; wo er aber der Sache genau und bis ins einzelne nachging, blieb meistens nur eine dürre Stoppellese übrig, an der sich dann andere gütlich tun durften.

Dieser scharfe Blick für das Tatsächliche und Charakteristische zeigt sich schon in der ganzen Arbeitsweise des Mannes, und wer jemals einen Blick in seine Werkstatt geworfen hat, wird mir darin recht



Erich Schmidt

geben. Ich habe niemals gelehrte Vorarbeiten in so knapper und übersichtlicher Form, mit solcher Reinlichkeit und Peinlichkeit und in so zierlicher Handschrift gesehen wie die von Erich Schmidt. Er ist ein Meister im Exzerpieren, der es versteht, den Inhalt einer umfangreichen Dichtung mit wenig Schlagworten auf einem kleinen Oktavblatt, in der Not auch wohl, wie es einmal geschehen ist, auf der Manschette festzuhalten. Er ist ein Meister auch in der Anordnung von Varianten und Lesarten, die niemand mit einer solchen Übersichtlichkeit, Knappheit und Deutlichkeit darzustellen verstanden hat wie er, der für die meisten Mitarbeiter der weimarischen Goethe-Ausgabe hierin Muster und Vorbild geworden ist. Wer diesen Mechanismus der gelehrten und literarischen Arbeit über die Achsel ansieht, der ist freilich auch nicht in der Lage, sich über die wissenschaftlichen Grundlagen der Werke von Erich Schmidt ein Urteil zu bilden.

Glücklicherweise ist dieser ja bei dem bloßen Exzerpieren und Variantensammeln nicht wie so viele seiner Kollegen stehen geblieben. Von der niederen Kritik hat er mit Vorsicht den Weg zur höheren genommen; aber Halt gemacht hat er immer erst dort, wo er auf eine Persönlichkeit stieß. Diese ist ihm allezeit als das erste und das letzte erschienen. Die Literatur war für ihn niemals einfach bedrucktes Lumpenpapier, wie sie Wieland einmal nennt; sie war für ihn auch keine bloße Sammlung von stilistischen und metrischen Beispielen oder von ästhetischen und poetischen Problemen. Überall hat er hinter und mittels der Stiluntersuchungen und Analysen den Menschen in der Literatur gesucht. Gesucht auch ganz im wortwörtlichen Sinne. Denn er gehört nicht in die große Menge der gelehrten Pfründner, die jedem lebenden Dichter oder Schriftsteller scheu aus dem Wege gehen, die Literatur nur aus den Büchern, nicht aus dem Leben kennen, und sie nur aus möglichst weiter räumlicher und zeitlicher Entfernung zu schätzen wissen: Leute, die von dem reden, was sie nie gesehen haben. Er ist wohl den meisten unter den zeitgenössischen Dichtern mehr als einmal im Leben begegnet, und mit der ihm eigenen Leichtigkeit und Gewandtheit hat er selbst bei den schroffsten und widerhaarigsten Individualitäten schnell Zutrauen erweckt und gefunden.

Nur wer selber eine Persönlichkeit ist, wird den Wert der Persönlichkeit in der Literatur so hoch anschlagen; und daß Erich Schmidt mit seinen stark ins Licht tretenden Vorzügen wie mit seinen nie verhehlten Schwächen eine Persönlichkeit ist, stellen auch seine geheimen Gegner nicht in Abrede. Schon die äußere Erscheinung, die mit ihren lebhaften und feurigen braunen Augen und der schön geschwungenen Nase in seinen besten Tage viele an Goethe erinnert hat, kündigt ihn an. Nach längerer Entfernung ist mir immer wieder aufs neue die Wucht und Größe seiner Erscheinung, besonders auch in den Gliedmaßen, aufgefallen. Ein größerer und massiverer Goethe, so etwa, wie ihn Schubart schildert: „ein Genie, groß und schredlich wie das Riesengebirge", mit hochgezogenen Brauen über den Unangenehmen sehr kühl und vornehm hinwegblickend, aber mit warmen und leutseligen Augen den Willkommenen begrüßend und festhaltend. In der letzten Zeit hat dann der ergraute Kopf mit dem bloßen Schnurrbart und dem strammen Kinn Roosevelt zu der Charakteristik Anlaß gegeben: „Sie sind halb Professor und halb Offizier." Aber das militärisch Stramme weist doch mehr auf Akklimatisierung an den berliner genius loci hin als auf Natur. Als ein starkes Naturell ist Erich Schmidt zwar auch ein kräftiger Bejaher und Verneiner, der Brustton der Überzeugung steht ihm oft und gern zu Gebote, er verfehlt nicht seine Wirkung, weder bei dem Zuhörer noch bei dem Leser. Aber näher liegt ihm doch noch die konziliante Manier Goethes, die scharfen Konflikten gern aus dem Wege geht, und ein Draufgänger ist Erich Schmidt nie gewesen, so sehr auch gerade in der Literatur die unkonzilianten Originale durch die Anziehungskraft der Gegensätze sein besonderes Interesse hatten. Deutlicher als der Offizier tritt bei ihm jedenfalls der Weltmann und der Diplomat hervor, der es allezeit verstanden hat, seine Anhänger und seine Widersacher gegenseitig im Schach und sich selber vom Leibe zu halten. Am wenigsten hat er wohl in der wissenschaftlichen Debatte seinen Mann gestellt, und sich auf die Meinungen anderer einzulassen oder die seinigen weitläufig zu rechtfertigen, ist ihm nicht in den Sinn gekommen. Anders als in gelegentlichen Seitenbliden hat er nur selten auf entgegengesetzte Ansichten reagiert und den Widerspruch meistens gleich im Vorhinein durch die bestimmteste Formulierung seiner Überzeugung oder durch vornehme Ablehnung der entgegengesetzten zu entkräften gesucht. Er gibt stets nur sein persönliches Glaubensbekenntnis, indem er die Dinge schildert, wie sie ihm erscheinen — das muß uns genug sein. Wenn wir hier auch an der Grenze stehen, die die Wissenschaft von dem Persönlichkeitsgefühl unterscheidet, so muß doch zugegeben werden, daß Erich Schmidt selber diese Grenze selten oder nie überschritten hat, öfter vielleicht einige Heißsporne unter seinen Schülern, die mit Berufung auf ihn oft auch recht wichtige Debatten entscheiden zu können glaubten und eine Frage einfach deshalb für erledigt hielten, weil ihr Meister anderer Meinung war. Er für seine Person ist dem Dünkel des Papsttums, der gerade in der germanistischen Welt mit der berliner Professur so lang verbunden war, und dem die meisten seiner Vorgänger mehr oder weniger anheimgefallen sind, nicht erlegen, und selbst den Namen „Meister", der auch in den akademischen Kreisen nicht mehr ungewöhnlich ist, hat ihm noch niemand beigelegt. Er war und ist weder der Professor noch der Geheimrat, sondern Erich Schmidt schlechtweg, seine eigene Gattung, eine Persönlichkeit. Und zwar eine Persönlichkeit, die sich nicht von vornherein und ein für allemal selbst genug ist, sondern eine, die niemals still steht, sondern rastlos an sich fortarbeitet. Davon gibt ein Vergleich der drei Auflagen seines „Lessing" das schönste Beispiel, den sein Verfasser mit eiserner Selbstzucht und mit unermüdlichem Fleiß auf die höchste Höhe gehoben hat, die eine wissenschaftliche Monographie seit den Arbeiten Hayms auf literaturgeschichtlichem Gebiete erreicht hat. Insoweit die neuere Literatur in Betracht kommt, hat diesem Buch die Scherersche Schule nichts Ebenbürtiges an die Seite zu setzen. Es ist ein Triumph der modernen literaturgeschichtlichen und der echten philologischen Wissenschaft; gerade weil sich hier

nicht die verwandte Natur, sondern die gelehrte Erkenntnis den tapfern Lessing zu eigen gemacht hat, mit dem der vorsichtigere Erich Schmidt keineswegs in allem und jedem durch dick und dünn geht. Trotz Eduard Engel hat das deutsche Publikum auch außerhalb der gelehrten Kreise dieses umfängliche und bei dem gehörigen Tiefgang natürlich auch nicht leicht zu genießende Werk mit einer Wärme aufgenommen, die keiner anderen unserer wissenschaftlichen Monographien zuteil geworden ist; und es hat, wiederum trotz Eduard Engel, sehr den Anschein, als ob ihm künftig noch eine viel weitere Verbreitung beschieden wäre, denn die dritte Auflage ist der zweiten in einem auffallend kurzen Zwischenraum gefolgt. Man wird dem deutschen Publikum nur Glück wünschen können, wenn es einmal so weit ist, anstatt bei Eduard Engel bei Erich Schmidt in die Schule zu gehen.

Nur keine Furcht! Zu einem Marktverderber wird Erich Schmidt nicht so bald werden. Dafür hat er schon selber durch seinen ebenso viel bewunderten als oft gescholtenen Stil gesorgt. Ich habe selber einmal in dreisten Jugendtagen das kecke Wort von dem „dicht gepackten Koffer" erfunden, das Wilhelm Scherer mit gutmütigem Lachen aufgenommen und leider auch weitergegeben hat. In seiner wiener Periode hatte es eine Zeitlang den Anschein, als ob Erich Schmidt seinen Koffer etwas weniger luftdicht packen wollte. Seine Fähigkeit der Akklimatisierung hat sich überhaupt damals am schönsten bewährt: ganz ungleich seinem Freunde Schlenther, der mit jedem Tage mehr in Gegensatz zu dem wiener Leben rückte, ganz ähnlich aber dem norddeutschen Laube hat auch Erich Schmidt sofort mit dem leichteren wiener Ton Fühlung gefunden. Nicht bloß in den Manieren und in der Kleidung (mit dem wiener „Stößer" habe ich ihn kürzlich noch in Weimar gesehen), auch in der Sprache und im Stil ist das zum Vorschein gekommen. Weniger freilich in den Feuilletons der „Neuen Freien Presse", die für den Zeitungsleser immer noch zu schwer waren, als in dem zweiten Halbband seines „Lessing", in dem ich ihn gar nicht wiedererkannte, so leicht glitt hier sein schwer befrachtetes Schiff über die Wogen. In der folgenden berliner Zeit aber ist er dann je länger je mehr zu der alten Gewohnheit zurückgekehrt, die ihm also doch das Natürliche und das Gemäße sein muß, und die er auch, der kritischen Nörgeleien satt, endlich unwirsch als sein gutes Recht in Anspruch genommen hat. Einen Autor aus der Schule der Leichtflüssigkeit haben wir also an ihm nicht; er kommt von den schroffen Originalen her, von den Kleist und den Hebbel. Damit ist zugleich auch gesagt, daß der Satz: „der Stil ist der Mensch" bei ihm (übrigens wie bei den meisten großen Schriftstellern) nur in einem gewissen (und stets in einem andern) Sinne Geltung hat; denn Erich Schmidt ist keine so schroffe Individualität wie seine Vorgänger. Als gelehrter Schriftsteller hat er zunächst den schweren Ringkampf mit dem Material zu bestehen, und zwar weniger mit dem toten überlieferten Stoff, dessen Erich Schmidt, auch wo er noch so bunt und widerspenstig scheint, stets mit wunderbarer Leichtigkeit Herr geworden ist, als mit seinen eigenen Beobachtungen und den Ergebnissen seiner Forschung. Den Dichter mit verwandten oder entgegengesetzten Individualitäten, die Dichtung mit ihren Quellen und mit anderen Werken verwandten oder entgegengesetzten Inhaltes oder Stiles vergleichend, hat er stets eine Unmasse von Parallelen und Zitaten in Bereitschaft, die beim ersten Lesen nur dem intimsten Kenner und auch dem nicht mühelos verständlich, erfreulich und lehrreich sind. Die ausgezeichneten Vorarbeiten seiner Exzerpte werden dann oft etwas gewaltsam in das Prokrustesbett der Satzform gestreckt, die sich in gegensätzlichen Wendungen, bald mit verstärkenden, dann wieder mit einschränkenden Zusätzen fortbewegt und erst spät in dem lang entbehrten Prädikat ihre Erfüllung findet. Erst beim zweiten Lesen hat man dann Gelegenheit, die Zyklopenkraft zu bewundern, mit der hier die Fülle des Stofflichen gebändigt und ohne den lockeren Mörtel von Bindewörtern und Verlegenheitswendungen zu einer Architektur von zwar herbem, aber auch kräftigem Reiz ausgenützt wurde. In dem kräftigen Einsatz und in der strammen Struktur dieser Satzriesen kommt die starke Persönlichkeit des Verfassers, in den zahlreichen Einschaltungen und Einschränkungen sein konziliantes Wesen zum Ausdruck. Und in diesem Sinn ist auch hier der Stil der Mensch.

Unter demselben Gesichtspunkt wie der Stilist erscheint uns auch der Redner; denn Schmidt schreibt nicht wie er redet, er redet wie er schreibt. Auch seine Reden bringen nicht eine fertige Gedankenarbeit zu leichtflüssigem und mühelosem Ausdruck. Das Wort springt ihm so wenig leicht von der schweren Zunge als aus der spitzigen Feder; er sucht auch hier nach dem knappsten und charakteristischsten Ausdruck, und wenn ihm als Meister des Wortes und als geübtem Redner auf dieser Suche auch nicht der Atem stockt, so merkt man doch an dem retardierenden Tempo, den größeren Intervallen zwischen den einzelnen Worten und den gedehnten Endsilben, daß hier die innere Arbeit mit dem Vortrag nicht gleichen Schritt hält. Leicht beschwingt wird seine Rede erst dann, wenn er, was er so gern und stets mit dem größten Erfolge tut, in den Bereich des Persönlichen ausbiegt und den reichen Schatz seiner Erlebnisse und Begegnungen zur Belebung des Vortrages anekdotisch ausmünzt. Hier waltet der köstliche Humor, der sein glückliches Erbteil ist, freier als in seinen Schriften; hier tritt auch die burschikose Seite seines Wesens ungebunden zutage, die sich zwar auch in seinen gelehrten Arbeiten, mitunter sogar in den kritischen Apparaten anmeldet, dort aber doch immer Ordre parieren muß. Und doch ist diese Seite, die ihm steifleinene Gelehrtenkritik so oft übel genommen hat, wahrlich nicht seine schlechteste. Einen Menschen, der auch dort, wo er die trockensten und schwierigsten Hilfsarbeiten macht, niemals langweilig wird, hat die Wissenschaft, in Deutschland wenigstens, nicht gar zu oft aufzuweisen, so daß wir es auch nicht nötig haben, die zünftige Nase zu rümpfen. Erich Schmidt ist eine Frohnatur recht nach dem Herzen der Frau Rat und ihres Hätschelhans, die gewiß auch an ihm ihre helle Freude gehabt hätten. Gott sei Dank, daß er eine Frohnatur ist, und möge er es noch recht lang bleiben — uns zur Freude, der Wissenschaft zum Segen, der Universität Berlin zum Ruhme!

Echo der Zeitungen

Stefan George

„In einem eigentümlichen Halblicht, fast schon wie in einen sagenhaften Schleier eingesponnen, wandelt die Gestalt dieses mit uns lebenden Menschen durch unsere gegenwärtige Kultur. Sein Werk ist nur einem kleinen Kreise unmittelbar verständlich, und da es heute nicht der Brauch ist, an das Verstehen von Lyrik Kraft und Zeit zu setzen, so wendet sich die größere Menge mit einem Achselzucken von den fremdartig klingenden, schwer verständlichen Worten ab. Nun aber ist der Kreis, der Stefan Georges Dichtung kennt, von einer so tiefen, hingebenden Bewunderung für diesen Dichter erfüllt, daß notwendig aus der scharfen Spaltung in Abwendung und Bewunderung sich seltsame Mären um die Gestalt ihres Urhebers und selbst seiner Anhänger weben mußten. An die einfache Wirkung einer großen Kunst wird nicht geglaubt, schon darum nicht, weil heute zu viele kleine Kreise sich um zweifelhafte Größe bilden und sie ausposaunen; und so fehlt hier, was sonst die Bewunderung der Menge für einen großen Menschen trägt: der Glaube. Er fehlt darum, weil die Bücher des Dichters jedem zugänglich sind und also die Möglichkeit, sich zu überzeugen, scheinbar für jeden vorliegt. In Wahrheit liegt sie nur so weit vor, als Wunsch und Sehnsucht, sich zu überzeugen, und als die Möglichkeit zur lyrischen Erfassung vorliegt. Dies aber wird übersehen, und wer sonst verständig ist, mißt sich das Recht zu, was er nicht versteht, beiseite zu legen. Er fragt sich: Warum schreibt dieser Dichter nicht in leichter, verständlicher Form wie manche Dichter früherer Zeiten und wie die schwächeren Dichter unserer Zeit? Warum mußte diese Spaltung zwischen Dichter und Publikum eintreten?" Margarete Susmann, die mit diesen Sätzen einen ausführlichen Essai über Stefan George einleitet (Frankf. Ztg. 246), meint, es genüge ein einziger tieferer Blick auf die Gesamtheit unserer Kultur, ein einziger Versuch zum realen Vordringen in das Wesen der Lyrik, um den notwendigen Zusammenhang zwischen unserer Zeit und der schweren esoterischen Dichtung Georges zu erhellen. „In früheren Zeiten, in denen das Individuum eine abhängigere, eingeordnetere Existenz in einem Ganzen der Kultur besaß, lebte die Lyrik von einem festen Vorstellungskreis, von einem Verhältnis zur Welt, das zugleich das der Allgemeinheit war. Und ihre Aufgabe war darum in der reinen Gestaltung erschöpft. Mit dem Heraufbringen des Individuums im gesamten Kulturzusammenhang kompliziert sich die Aufgabe des Lyrikers in stetig aufsteigender Linie. Der moderne Dichter, der nicht von einem festen Bekenntnis oder Mythos ausgeht und lebt, kann niemals in dem Maße wie der früheren Zeiten nur Dichter, nur Gestalter sein; er muß zuerst der Schöpfer seines Mythos, seines inneren Verhaltens zur Welt sein." ... Diesen Mythos, diese feste geistige Schönheit, die die alte Zeit dem Dichter gab, muß der neue Dichter sich selbst schaffen. Das eigentliche Gebiet des Mythos aber ist die Lyrik, denn wenn im Drama und Epos das Verhältnis der Menschen zueinander das die Vorgänge und Zustände wesentlich Bestimmende ist, so ist es in der Lyrik allein das unmittelbare Verhältnis zum Ganzen der Welt, das den wesentlichen Grundstoff ausmacht. „Das äußere Band der Gemeinsamkeit, wie es bis zu den Zeiten der Reformation und Renaissance die Menschen umfaßte, ist zerrissen. Mit Klopstock beginnt in der Lyrik die Verinnerlichung, die das Selbsterschaffen des Mythos wachsend begleitet, und die in ihren äußersten Konsequenzen notwendig auf das Esoterische führen mußte. Die furchtbare Einsamkeit und Eingeschlossenheit des modernen Dichters, dessen Wesen es doch zugleich als eines solchen ist, sich liebend in die Welt zu gießen, hat ihren tiefsten Ausdruck gefunden in Stefan George. Der älteren Lyrik war der geistige Gehalt, der Gehalt der Zeit, der selbstverständliche; sie kam nicht in Gefahr, etwas anderes als die Gestaltung — die neue Gestaltung der immer gleichen Motive, wie wir sie an der großen bildenden Kunst der Renaissance bewundern — anzuerkennen. Erst mit dem individuellen Bekenntnis trat die Frage nach dem Inhalt im Kunstwerk mit Macht hervor. Was in der Romantik selbst — der letzten großen dichterischen Zeit, die Deutschland erlebt hat — durch ein starkes, künstlerisches Gefühl bezwungen und eingeordnet war, das Übermaß an gedanklich inhaltlicher Belastung, wurde in der Folgezeit, die von der Romantik nur die äußerlichen Mischformen ohne die künstlerische Selbsttätigkeit beibehielt, immer selbständiger, und als der Rationalismus die Erbschaft der Romantik übernahm, trat diese Belastung so sehr in den Vordergrund, daß schließlich das Gedicht nur noch nach seinem Inhalt befragt wurde, daß die lyrische Kunst für eine ‚subjektive', d. h. für ein bloßes Aussprechen persönlicher Bekenntnisse genommen wurde. Sie wurde immer weniger als Kunst begriffen, und am Ende lohnte es sich auch kaum mehr, sie anders als nach einem bestimmten Inhalt zu begreifen. ... Stefan George fand die deutsche Lyrik so: in ihrem Wesen entartet und von einer Kunst für eine ‚subjektive', d. h. für ein bloßes herabgesunken. Er unternahm es mit aller Kraft einer großen Persönlichkeit, sie wieder zur Kunst zurückzuführen. Er unternahm es, die getrübte Sprache, die durch nichts mehr von der angewandten Sprache der Erkenntnis und des Redens geschieden war als durch Silbenmaß und Reim, zu ihrer reinen Symbolik zurückzuführen, zu der vollkommenen Identität von Sinn und Klang, die das Wesen der dichterischen oder der reinen Sprache ist. Er durchdrang das getrübte Medium mit einer seit Klopstock nicht erlebten reinigenden Gewalt, so daß die verbrauchten außerkünstlerischen Bedeutungen wie schlechte Hülle von ihm abfielen und es als reines leuchtendes Symbol sich enthüllte. Ist es zu verwundern, wenn er zu dieser Tat auch neuer Worte, neuer Bildungen bedurfte? Ist es zu verwundern, wenn er alte, vergessene Wendungen und Worte aus der deutschen Sprache wieder heraufholte, um ihnen seinen lebendigen Odem einzublasen? Man reinigt nicht als Einzelner den gesamten Boden eines geistigen Gebietes, ohne vieles zu verwerfen und vieles heraufzuführen. Man redet nicht gefällig und glatt, wenn man mit ganzer Kraft gestaltet. Stefan George ging voran — wir hatten ihn nicht zu beurteilen, sondern ihm zu folgen."

Nachdem Margarete Susmann das Seherische in Stefan Georges Kunst zu erläutern unternommen hat, spricht sie von dem letzten Zweck ihres Propheten: „Er gibt und fordert Lebensschönheit mit der Absolutheit des letzten Richters. Die Lebensschönheit — sie bedeutet die Erhebung des ganzen Lebens auf die Höhe seiner mächtigsten und höchsten Augenblicke. Der Rausch, das dionysische Fortgerissensein soll kein zusammenhangloses Einzelnes im Leben sein, aus dem ein Zurückstürzen in den Alltag die Seele häßlich macht —, sondern die Höhe dieser Augenblicke, ihre Gewalt soll es sein, die Richtung und Höhe des Lebens bestimmt. Eine tiefe Über-

windung der Zeitlichkeit als des eigentlich häßlichen und todtragenden Prinzips durch die lebendig ewige Kraft der Seele ruht in dieser Forderung. Statt des Auf und Nieder im Rhythmus der Zeit steht eine von der Seele emporgeschleuderte Lebenswoge reglos und hoch in der Brandung und ergibt sich nicht."

Die Wiederkehr von Goethes Geburtstag hat wie alljährlich auch diesmal eine Reihe von Betrachtungen gezeitigt. In einem „Unser Goethe" überschriebenen Essai (N. Freie Pr. 16521) untersucht Hermann Bahr, welche Werke des Altmeisters eigentlich am weitesten und tiefsten ins Volk gedrungen. Er kommt dabei zu einem fast erstaunlichen Resultat: „Sucht man nun, was es denn eigentlich sei, welches seiner Werke, welches Stück seiner großen Tätigkeit, wodurch er sich der gesamten Nation in allen ihren Kreisen, ja noch weit über sie hinaus aller nachrückenden Menschheit in allen Ländern, wohin nur irgendwie jemals ein Abglanz oder Widerschall unserer Gesittung gedrungen ist, so andauernd bemächtigen konnte, so macht man seltsame Erfahrungen. Mir schien dies wohl einmal des Fragens wert, ich habe mich selbst darüber oft ausgehorcht, dann aber auch andere gern verhört, soviel ich nur konnte. Das Ergebnis war überraschend. Die meisten, und zwar gerade die, denen es zur Lebensnotwendigkeit geworden ist, täglich oder doch in allen Stunden gesteigerter Existenz mit Goethe zusammen, ja man könnte, da dies für sie ja wirklich fast die beseelende Kraft einer Andacht hat, nach dem Sprachgebrauch der Frommen auch sagen: in Goethe zu sein, bekannten mir, daß sie keinem Werke eine tiefere Beruhigung, eine wärmere Beglückung und echtere Befreiung verdanken als seinen Gesprächen mit Eckermann, wie sie dieser treue, durch redlich aufnehmenden Verkehr selbst mit der Zeit vergrößerte Mensch demütig stolz aufgezeichnet hat. Dann kamen in meiner Statistik die anderen Gespräche, wie sie von Biedermann gesammelt worden sind, und gleich neben ihnen die Briefe, beiläufig in dieser Folge: an Schiller, an Zelter, an die Stein, an seine Mutter und an Bettina. Wenn man sich auf Herumfragen bei Buchhändlern verlassen kann, so werden Goethes Briefe in den Ausgaben von Philipp Stein und Eduard v. d. Hellen, auch in der neuen großen Publikation Richard M. Meyers, gar aber in den beiden billigen Bänden von Langewiesche heute viel mehr verlangt als irgendeine der Dichtungen Goethes. Erst nach den Gesprächen und nach den Briefen, unter denen wieder die seiner Jugend, worin er sich ganz unmittelbar und noch ganz ungeformt hergibt, unsere Zeit am meisten anzuziehen scheinen, folgen dann seine Werke, und unter ihnen steht nach meiner privaten und deshalb freilich recht dubiosen Zählung heute sein eigenes Leben, von ihm selbst erzählt, mit der ‚Italienischen Reise' voran. Diesen zunächst der ‚Werther', der doch heute selbst bei ganz jungen Leuten kaum mehr ein inneres Entgegenkommen findet, aber eben auch wieder als ein fast unbekleidetes Selbstbekenntnis wirkt. Je mehr aber nun seine Werke von der Konfession abrücken und zum auf sich selbst ruhenden, in sich selbst geschlossenen Kunstwerk hin, desto geringer wird ihre Macht über den heutigen Leser, der also das Werk offenbar nur benützt, um zum Dichter selbst zu kommen, und dazu den kürzesten Weg sucht, seine Werke folglich um so lieber hat, je mehr sie Zeugnis von seiner Person ablegen oder, um mit ihm selbst zu reden, je besser es ihnen gelungen ist, ‚sein Individuum zutage zu fördern'. Je mehr aber in einem Werk seine Person zurücktritt, desto weniger ist es dem heutigen Leser, und jenes, das, wenn man es an seinem eigenen höchsten Kunstbegriff mißt, an dem letzten Kunstbegriff des reifen Goethe, der Vollkommenheit am nächsten kommt, ‚Die natürliche Tochter', die sich schon ganz über den Dunst des Augenblicks ins Ewige, vom Individuellen zum Typischen erhebt, so daß man sich darin wirklich, wie er es sich selbst einmal gewünscht hat, ‚über alles Irdische hinausgehoben fühlt und wahrhaft in dem Zwischenraum befindet, in welchem die Götter hin und her schweben', sie hat die kleinste Gemeinde. Wo er, nach den Schulbegriffen, ja nach seiner eigenen Lehre, am wenigsten Künstler ist, weil er noch kaum versucht, aus sich eine besondere Gestalt in ihrer eigenen Form zu ihrem eigenen Leben abzusondern, weil er noch nur so vor sich hindampft, wirkt er am stärksten, dadurch ist er bis zu den Enkeln vorgedrungen und unter uns tätig mithelfend und über uns herrschend geblieben bis auf den heutigen Tag. Die vollkommenen Kunstwerke des bewußten Künstlers aber liegen heute noch im Entzücken der Eingeweihten verborgen. Und so wäre das Ergebnis schließlich, daß ihn nicht sein Werk, sondern was er gewesen ist, zum Schicksal über alles geistige und weltliche Leben seit hundert Jahren gemacht hat." Es ist besser, meint Hermann Bahr, über diese Wahrheit weiter nicht nachzudenken: sie mache die Nichtigkeit selbst des leidenschaftlichen Bemühens offenbar und führe den, der ihr nachginge, zum Abgrund. — Die gegenteilige Auffassung vertreten Friedrich Alafberg („Goethe als Erzieher", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 35) und Abel v. Barabas („Goethe, der Seelsorger der Welt", Münchner N. N. 402), die Goethes unendliche Wirkung in seinen Werken finden. — An den 28. August direkt knüpfen G. v. Gräveniz (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 200) und Egon Roska (Mannh. Gen.-Anz. 396 und anderw.) an, die die Bedeutung einer Reihe von Goethe-Geburtstagen im Leben des Dichters behandeln. — „Etwas von Goethe und den Seinen", d. h. einige auf Goethe und die Vulpius bezügliche Stellen führt Max Mendheim aus Eichendorffs Tagebuch an (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 200), und „Goethes Leben in seinem Garten am Stern" beschreibt nach dem gleichnamigen Buche W. Bodes Editha Du Rieux (Wiener Arb.-Ztg. 234). — An das berliner Literaturleben der vorklassischen Zeit erinnert die Tatsache, daß das berliner Lessinghaus dem Geist der Zeit, der in diesem Fall der Geist des Warenhauses ist, zum Opfer fällt, und daß das Lessingmuseum, das sich bekanntlich darin befand, ein anderes Obdach suchen muß. Es wird, wie A. St. in der „Berl. Volks-Ztg." (413) mitteilt, ins Nicolaihaus überführt, das wie kein anderes zu seiner Aufnahme geeignet ist, denn hier — Brüderstraße 13 — verkehrten Lessing und Mendelssohn als intimste Freunde Nicolais und mit ihnen der ganze schöngeistige Kreis des damaligen Berlin. „Danach ist Lessing in seinem neuen Heim wie — zu Hause," schließt der Berichterstatter. — „Dieser Lessing ist nur allzu gut dazu geeignet, blasierte Lebeleute und Nichtstuer heranzubilden anstatt charaktervoller Jünglinge —, während er nach Gold hungert, um seiner Spielwut zu fröhnen (sic!), erwählt ein heiliger Franz von Assisi die äußerste Armut." Das ist ungefähr der Kern dessen, was ein frommer Mann von dem Dichter der „Emilia Galotti" weiß, und was er über ihn zu sagen hat. Der fromme Mann aber ist der auf weite Kreise wirkende katholische Volksschriftsteller und Jesuit Ludwig von Hammerstein, dem ein anderer Angehöriger der Gesellschaft Jesu, der — eben verstorbene — Literarhistoriker Alexander Baumgartner (s. Spalte 75), in seinem Kampf gegen die deutschen Klassiker sekundiert. (Theodor Kappstein: „Die Jesuiten über die deutschen Klas-

siker", Voss. Ztg. 399.) — Das Wesen des Humors bei Jean Paul untersucht Heinrich Riemer (Hamb. Corr., Zeitung f. Lit., 18).

Drei Tage vor Goethes Geburtstag konnte das Andenken an Immermanns Todestag gefeiert werden, der sich heuer zum siebzigstenmal jährte. Hugo Püttmann zeichnete zu diesem Tag ein ausführliches Lebens- und Schaffensbild des Dichters und Theaterleiters (Düsseld. Gen.-Anz., Unterh.-Beil. 199). — Die Stelle des ersten Kustos an der wiener K. K. Hofbliothek wurde seinerzeit — im Jahre 1844 — von Grillparzer und Halm scharf umworben. Dabei suchten sich die beiden Dichter, soweit es in ihren Schreiben an die Regierung möglich war, gegenseitig herabzusetzen. Das Bittgesuch Halms wird von August Fournier mitgeteilt. (N. Fr. Pr. 16528.) Es ist an den Minister Grafen Kolowrat gerichtet, so bureaukratisch, wie vorgeschrieben war, abgefaßt und enthält mit einem Seitenblick auf den Rivalen die zarte Andeutung, daß er, Halm, der einzige unter den Dichtern der neueren Zeit sei, der sich in der Literatur eine ehrenvolle Stellung zu verschaffen wußte, „ohne mit falschem Liberalismus kokettiert oder die Poesie zur Trägerin der Tagespolitik gemacht zu haben". Bekanntlich fiel die Stelle auch wirklich Halm zu, worüber Grillparzer Zeit seines Lebens so erbittert war, daß er dem Rivalen noch ins Grab nachrief:

> Du bist mir in allen Beförderungen zuvorgekommen,
> Selbst im Tod, den ich für mich in Anspruch genommen.

— Wilhelm Weigands neue Ausgabe (Insel-Verlag) von Alexander von Villers „Briefen eines Unbekannten" erfährt durch Julius Ludassy eingehende Besprechung (Pester Lloyd, 24. August). — Ludwig Speidels seine Feder, die jetzt durch die Gesamtausgabe seiner Schriften zu neuer Geltung kommt, feiert K. K. Düssel in der „Bonner Zeitung" (243). — Wilhelm Raabe, der am 8. September seinen 79. Geburtstag feierte, gilt ein Artikel von Heinrich Spiero (Hamb. Fremdenbl. 210). — Die Erinnerungstage, die der September dieses Jahres brachte, sind der Anlaß zu einer Zusammenstellung der Kriegslieder anno 1870/71, die F. Schöller unternimmt (Hamb. Corr. 453). — Ebenfalls mit nationaler Lyrik beschäftigt sich Ottokar Stauf v. d. March, der „Die völkische Lyrik Deutsch-Österreichs seit dem Vormärz" in ihren Haupterscheinungen aneinanderreiht (Deutsche Welt 49, 50, Wochenschr. d. Deutsch. Ztg.). — Mit älterer schweizer Lyrik befassen sich ein Essai von Anna Fierz über Gottfried Kellers Frühlyrik (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 207, 208) und ein Aufsatz Hermann Ubells über Heinrich Leuthold (N. Fr. Presse 16535), mit neuerer eine Besprechung von Spittelers „Olympischer Frühling" durch Franz Otto Cassius (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit., Kunst u. Wiss., 18). — Dem jungen schweizer Erzähler Robert Walser gilt ein Essai Hermann Hesses (Rh. Westf. Ztg. 976). — Heinrich Manns Wesen versucht eine längere Besprechung seiner einzelnen Werke zu präzisieren (N. Zürcher Ztg. 243, 244). — Eingehend besprochen wird auch Johannes Schlafs Romantrilogie, deren letzter Teil der zweibändige Roman „Am toten Punkt" ist (Rh. Westf. Ztg. 940). — Wilhelm Schmidtbonns letztes Drama „Der Zorn des Achilles" nennt Karl K. Düssel „ein Werk, schlicht, einfach und von elementarer Größe" (Bonner Ztg. 236). — Ein anderer Ton als in den Schriften der Jesuiten Baumgartner und Hammerstein herrscht in der neuesten Studiensammlung des bekannten Literarhistorikers P. Expeditus Schmidt („Anregungen", erschienen bei Etzold & Co., München). Balder Olden, der sie ausführlich bespricht (Münchner N. N. 401), schließt von ihnen auf eine „ruhige Persönlichkeit, die Kraft ist", auf „einen Mann, von der anderen Seite kommend, mit dem wir uns oft verstehen werden und immer nach Verständigung suchen können".

„Wenn ich diese schöne provençalische, mehr als drei Viertel lateinische Sprache höre, die die Königinnen früher gesprochen haben, und die jetzt nur noch die Hirten verstehen, so bewundere ich diesen Mann." Diese Worte, die Alphonse Daudet über seinen Jugendfreund Frederi Mistral gesagt hat, zitiert Franziska Steinitz in einem Essai (Frankf. Ztg. 248) über den Neuschöpfer der provençalischen Sprache, der am 8. September sein 80. Lebensjahr erreicht hat. Während der Süden in ihm seinen Homer sieht und feiert, nimmt ihn die Hauptstadt etwas von der leichten Seite. Und wirklich, Mistral und die Pariser passen auch nicht zusammen. „Ein einziges Mal besuchte er die Hauptstadt, als der Ruhm seines ersten Werkes, seiner ‚Mirèio', proklamiert wurde. Ein 29jähriger war er damals, strahlend in seiner Jugend, in seinem Ruhme, in seiner Rasseschönheit. Paris lag ihm zu Füßen. Und der impulse, feurige Jüngling kehrte ihm den Rücken. Ein provençalischer Bauer wollte er sein, nichts anders. Das haben ihm die Pariser nicht verziehen, in deren Blättern er heute als Geck figuriert, der dem Nobelpreis nachläuft, der sich schon bei Lebzeiten ein Denkmal setzen läßt usw. Nichts daran ist wahr. Wo Mistral wirklich den ihn überhäufenden Ehren nicht entgehen konnte, suchte er sie in den Dienst der Sache, der ‚causo', zu stellen, sie für diese zu verwerten. Den Sitz in der Akademie hat er hartnäckig abgelehnt." Bilder von Mistrals Leben und Schaffen werden sonst noch gegeben von Alexander Härlin (Nat.-Ztg., 4. Sept.), Siegfried Samosch (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 36, u. anderw.) und K. F. (Berl. Volksztg. 419). — Ins Gebiet der älteren französischen Literatur führen zwei Essais über Molière. Willibald Klatt untersucht die Beziehungen des Dichters zum Hirtendrama seiner Zeit (Voss. Ztg. 419), und W. Widmann gibt einen knappen Überblick der berliner Molière-Aufführungen vom Jahre 1690 bis in die neueste Zeit (Voss. Ztg. 423). — Aus dem Leben Diderots erzählt Bertha Pauli einiges, das sie dem Buch des neuesten Diderot-Biographen, Jules Bertau, entnommen hat (N. Fr. Presse 16531). — Einen ausführlichen Essai J. E. Poritzkys über Balzac bringt der „Zeitgeist" (35), und von einem Besuch in Croisset, Gustave Flauberts Heimatsort, erzählt Alfred Kerr (Königsb. Allg. Ztg. 405). — Von sonstigen ausländischen Literaturen kamen in den Zeitungen der letzten Wochen nur noch die skandinavischen zu Wort. Ein Essai über Strindberg von Robert Walter findet sich in der „Königsb. Hart. Ztg." (Sonnt.-Beil. 413), in den „Königsb. Blättern" 15 (Beil. der Königsb. Allg. Ztg.) wird Karin Michaëlis von Alfred Wien charakterisiert, und einen Besuch bei Johannes V. Jensen schildert Karl Fr. Nowak (Berl. Tagebl. 454).

„Urtypen des Romans." [Don Quixote, Gil Blas, Simplizissimus.] Von Hans Benzmann (Berl. Lokal-Anz. 435).

„Tendenziöse Kunst." Von Heinz Sperber (Vorwärts 207): „Ohne sozialistische Tendenz erreichen wir keine sozialistische Kunst. Und wenn wir es nicht zur sozialistischen Kunst bringen können, ist unsere Weltanschauung ein seelenloses Etwas."

„Vom Erleben des lyrischen Gedichts." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Leipz. N. N. 250).

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen. 1910, 17. Jules Renard, der vor kurzem erst verstorbene französische Schriftsteller, war, wie Anna Brunnemann in einem Nachruf ausführt, einer der Schweigsamsten, denn er pflegte nur zu schreiben, wenn er wirklich etwas zu sagen hatte. Seine Dichternatur war: das tiefste Wesen aller Erscheinungen in sich aufzusaugen, dann aber so lange darüber zu schweigen, bis es in ihm kristallklare Form, den sichersten und konzentriertesten Ausdruck fand. Er selbst bekennt: „Ich halte mich immer nur an das Wesentlichste. Mein Ziel ist, zu dem vereinfachten, unreduzierbaren Ausdruck zu gelangen. Darum gebe ich lieber eine kurze Novelle als einen Roman, ein knappes Bild statt einer Novelle, einen Gedanken statt eines Bildes." In seinen letzten Werken erreicht denn auch die Meisterschaft des knappen Ausdrucks das Höchste. „Das Meisterlichste dieser Art sind seine Skizzen aus dem Bauernleben, betitelt: ‚Nos frères parouches'; darunter als die ausführlichste, psychologisch am tiefsten grabende: ‚Ragotte'. Philippe und Ragotte, seine bäuerlichen Diener, sind ein altes Ehepaar, zusammengewachsen in Arbeit, Mühe und Sorge. Auch sie sind einmal jung gewesen und haben nach Herzenslust mit klappernden Holzschuhen getanzt. Ragotte erinnert sich, daß ihr Mann am Hochzeitstage ‚ein sehr sauberes Hemd' anhatte. Die Kinder von Ragotte und Philippe sind barfuß aufgewachsen, dann haben sie in der Stadt gedient und so vornehme Manieren angenommen, daß Ragotte sie nicht mehr versteht. ‚Le monde a bien changé!' ruft sie aus. Sie versucht auch nicht einmal zu verstehen, denn sie fühlt, das ist zu schwer für sie. Doch sie versteht zu leiden: Ihr Jüngster und Bester: ‚le petit Joseph', stirbt im Hospital im großen fernen Paris. Ragotte wird es nie mehr verwinden. . . . ‚Wenn sie mit ihrer Arbeit fertig ist, denkt sie an Joseph, und das tut ihr weh. Sie denkt zuviel, und das schläfert sie ein. Sie senkt den Kopf tiefer und tiefer, bis sie ihn plötzlich wieder aufrichtet, als ob sie sich an den Grabstein des Kleinen gestoßen hatte.' — Ihre Herrin schenkt ihr eine Matratze. ‚Wie würde Joseph froh darüber gewesen sein, daß ich nun eine Matratze habe!' ist ihr Dank. — Auf der Hochzeit ihrer Tochter Lucienne tanzt sie, von allen animiert, ein paarmal herum, dann bricht sie plötzlich in Schluchzen aus: ‚Ah, j'ai enduré bien du mal!' mit diesen Worten zieht sie das Fazit ihres Lebens. . . . Das sind Lebensschicksale, oder besser gesagt, Lebensfragmente, auf aphoristische Weise festgehalten, aber so wundersam beredt, so merkwürdig suggestiv. Manches würde sogar herzzerreißend sein, wenn ein feiner Humor nicht durch Tränen lächeln machte." Wer hier tiefer zu blicken versteht, erkennt, daß es sich nicht um armselige Einzelschicksale handelt, sondern um urewige Menschenschicksale, Schicksale unterdrückter Individuen, ganzer Kasten von Unterdrückten. „Ein Vergleich liegt uns nun noch nahe, den wir getrost hier wagen dürfen: der Vergleich mit Lafontaine. Es wird einmal eine interessante Studie für die Literaturforscher ergeben, die Geistesverwandten Lafontaines herauszufinden, und wenn Rostands ‚Chantecler' so manche Veranlassung bietet, den großen Fabeldichter als Wertmesser für diese Tierkomödie heranzuholen, so versprechen wir uns noch mehr geistigen und ethischen Gewinn aus einem Vergleich Lafontaines mit Renards ‚Histories naturelles'. Lafontaine ruft einmal aus:

‚Les longs ouvrages me font peur;
Loin d'épuiser une matière
On n'en doit prendre que la fleur.'

Und bietet nicht auch Renard nur die feinste Blüte seiner Beobachtung im Natur- und Menschenleben in den oben zitierten Sätzen über die Bäume, oder wenn er vom Glühwurm sagt: ‚Cette goutte de lune dans l'herbe' — und vom Raben: ‚L'accent grave sur le sillon' . . . Jules Renards größerer Roman, ‚l'Ecornifleur', eine beißende Satire auf das geistige und materielle Schmarotzertum, steht noch unter dem Einfluß des Naturalismus; er fällt in die Jahre seines literarischen Debuts am ‚Mercure de France'. Erst allmählich bildete er seine feine, menschlich ergreifende und ironisch überlegene Kunst heraus, die unübersetzbar ist, weil sich Geist und vollendete Sprache so völlig decken."

Deutsche Rundschau. XXXVI, 12. In der Aula der Berliner Universität hielt Erich Schmidt am 3. August 1910 eine Rede zur Gedächtnisfeier des Stifters der berliner Universität, des Königs Friedrich Wilhelm III., über Berliner Poesie vor hundert Jahren. Der hier abgedruckte Vortrag beginnt mit der Erwähnung von Kleists patriotischen Gedichten, deren bedeutendstes, das Sonett zu Königin Luisens Geburtstag, alles andere zu ihren Ehren und zu ihrem Gedächtnis Gedichtete weit überragt. Auch Goethe hatte 1810 in dem Trinklied „Ergo bibamus" für Zelters Berliner Liedertafel nur von fern und den nicht Eingeweihten unverständlich auf die Königin angespielt: „Da leuchtet ein Bildchen, ein göttliches, vor." Später, „1814/15 ließ er es für den ‚Epimenides' offen, ob die verkörperte Hoffnung in Gestalt und Betragen der ‚höchst vollkommenen, angebeteten Königin' ähneln und im Minervaschild ihre Chiffern zeigen dürfe, wenn sie dem ‚Jugendfürsten', das heißt Friedrich Wilhelm, zur Seite ein Heer gegen den ‚Dämon der Unterdrückung' über die Ruinen führt oder vorher die entfesselten Schwestern Glaube und Liebe getrost anredet". Auf die Gesänge des „Epimenides" verwies Goethe im Januar 1817 die berliner Studentenschaft, als sie ihn frischweg um ein patriotisches Lied zur Erinnerung an den Auszug der akademischen Jugend Berlins in den Freiheitskrieg bat. — Was die Festgedichte zur Gründung der Universität betrifft, so waren sie sowohl quantitativ wie qualitativ eigentlich mager. Die studentischen Neulinge waren so bescheiden, dem Rektor Schmalz, als sie ihm ihr Vivat mit Musik brachten, ein nichtsnutziges Gedicht des Kriegsrates Müchler zu überreichen. Unter ihnen fand sich kein Dichter. Nur die zwei Jungromantiker traten hervor. Arnims in den „Abendblättern" gedrucktes Gedicht „Der Studenten Lebehoch bei der Ankunft in Berlin am 15. Oktober" ist ein wunderlicher Dialog zwischen einem „Eingeborenen" und dem „Chor der Ankommenden". Sie sind durch den märkischen Sand in diese „heil'ge Stadt" gewandert, voll glühenden Durstes nach Wissenschaft, und schwören ihrem bewillkommnenden Cicerone in sehr schematischen Zeilen Dankbarkeit und Eifer. Der zweite Teil gilt mit dreifachem Vivat dem der Wissenschaft als Sitz verliehenen „Heldenschloß", dem königlichen Stifter und dem Kronprinzen. Diesen flüchtigen poetischen Erguß übertraf weit Brentano mit seiner Festkantate, die die Rahel „wunderschön" nennt. (Siehe Sp. 19ff.) — Mit einer persönlichen Erinnerung beginnt Erich Schmidt in demselben Heft einen Essai zu Ehren Marie von Ebner-Eschenbachs, die am 13. September 80 Jahre alt wurde. Diese Erinnerung bringt die österreichische Dichterin in Verbindung mit C. F. Meyers Freundin und Be-

raterin: Luise von François. Diese bewohnte um das Jahr 1880 „sehr schlichte Mansarden" in Weißenfels a. d. Saale. Erich Schmidt, der sie dort besuchte, nahm von ihr die Handschrift ihres altfritzischen Schauspiels „Posten der Frau" mit, sprach aber seine Zweifel gegen die Bühnengerechtigkeit des Stückes aus und bat um neue epische Schöpfungen. Luise von François antwortete aus Schlangenbad, dieser Ort gelte zwar für einen Jungbrunnen aller Damen, doch von ihr werde nichts mehr vor prüfende Augen treten: „Dagegen möchte ich die Aufmerksamkeit eines jungen Kritikers von Beruf recht dringend auf Maria Ebner-Eschenbach lenken, in deren Aphorismen und bis zu einem gewissen Grade auch in den Novellen ich die gedankenklarste und urteilsfähigste Frau, die jemals in Deutschland geschrieben, und durch deren Persönlichkeit ich das wärmste, liebreichste, gütigste Herz — ein Kinderherz unter einem Mannesschädel — habe kennen lernen . . ." Der Dichterin erging es am Anfang nicht so leicht wie heutzutage manchem schnell aufschießenden Talent. „Als Marie v. Ebner fünfundvierzigjährig einen Band ‚Erzählungen' und 1876 die ‚Bozena' darbrachte, wurde sie totgeschwiegen, und die glorreiche Klassikerfirma schwor, in diesem Fall zu ihrem großen Schaden, fortan keine Frauenpoesie mehr zu verlegen, ohne die doch zwar nicht die dem weiblichen Talent versagte dramatische, wohl aber die epische und lyrische Dichtung, gerade der letzten Jahrzehnte, so viel ärmer wäre an Zahl und Gehalt. Es gehört zu den schönsten Ruhmestiteln der ‚Deutschen Rundschau', 1880 den Bann gebrochen zu haben, denn hier schlug ‚Lotti, die Uhrmacherin' durch, und die Österreicherin trat erst leise, dann immer sicherer zu den Meistern, die damals in ihrem zweiten Saft standen. Sie wurde freudig bewillkommt; Heyse nahm mit einem feinsinnigen Gruß das humoristische Kabinettstück der ‚Freiherren von Gemperlein', die sehr überlegene Gabe des nächsten Jahres, gleich in den ersten Teil seines ‚Neuen deutschen Novellenschatzes' auf. 1883 folgte die wundervolle tragische Hundegeschichte ‚Krambambuli', der mit heiterer Herzensgüte und entzückender Selbstironie gebotene ‚Muff', 1886 das wuchtige ‚Gemeindekind', und so kam fortan ohne Ermüdung und ohne flinke Schablonenarbeit eines zum andern, bis seit 1893 der Reigen heller und dunkler Gestalten in die ‚Gesammelten Werke' einging." — Einige bisher ungedruckte Dichtungen Wilhelm von Humboldts, die zum Teil aus seiner römischen Zeit stammen, teilt Albert Leitzmann mit.

Die neue Rundschau. XXI, 9. In den Briefen Theodor Fontanes an Wilhelm Wolfsohn, die hier veröffentlicht werden, finden sich Schilderungen der schlimmen Zeiten, die Fontane durchzukämpfen hatte. Die Verhältnisse scheinen ihn mehr als einmal unterworfen zu haben. „Sie hatten mich," schreibt er zu Anfang 1852, „sehr ausgetrocknet, es war Wüste überall: im Kopf, im Herzen und vor Allem im Beutel. — Ich habe sehr traurige Monate zugebracht und so recht kennen gelernt, entweder wie schwer es überhaupt ist, auch nur das bescheidenste Brot zu finden, oder aber wie wenig Leute es gibt, die bereit sind, es Einem suchen zu helfen. Freilich darf ich mit Freude und Genugtuung hinzufügen, daß meine eigentlichen Freunde (Lepel an der Spitze) sich mit wahrer Generosität gegen mich benommen haben, aber solche Rettungsmittel von heut auf morgen frommten mir verhältnismäßig wenig und wo es galt, den Einfluß Fernerstehender (die mir meine Verse oft genug gelobt und mich ein liebenswürdiges Menschenkind genannt hatten) geltend zu machen, da waren die Maul-Mäcene, die da glaubten, mit ihrer Thee-Lurke und ihren häßlichen Töchtern alles abgemacht zu haben, niemals zu Hause. Hol die Pest alle feigen Memmen, — der Himmel aber bewahre jeden ehrlichen Menschen vor Bittstellerei, Antichambriren und Bedientengesichtern. . . . Für heute nur die Mitteilung, daß ich seit November v. J. wenigstens wieder zu essen habe, wenn auch nicht allzuviel. Am 14. August, just im höchsten Hunger-Stadium, ward mir ein kleiner Junge geboren. . . ." Nicht so ganz veraltet klingt eine Warnung vor Berlin, die Fontane vor beinahe 60 Jahren (1852) seinem Freund zuteil werden läßt: „Was Du auch über Deine Zukunft beschließen magst, vor allem hüte Dich vor Berlin. Es hat alle Reize, die Du ihm gibst, aber die Konkurrenz ist unglaublich und wird nur noch durch die Kargheit in Lob und Anerkennung übertroffen, die hier dem Strebsamen die geistige Lebensluft entzieht, deren er zu seiner inneren und äußeren Existenz bedarf. Du bedarfst befreundeter Herzen, ermunternder Worte — beides ist hier rar; aber an schlechten Witzen ist Überfluß und der Berliner ist das fleisch- und beingewordene nil admirari." Von seinem londoner Aufenthalt erhält Fontane folgenden Eindruck: „England ist groß, schön, erhebend, aber auch wieder klein, beschränkt und langweilig. Der äußere Mensch hat es dort weiter gebracht, jede Art der Repräsentation steht in Flor und läßt uns als bloße Stümper erscheinen, wir versteigen uns knapp bis zur Nachahmung, auch dazu sind wir noch zu pauvre. Aber innerlich sind wir weiter und überhaupt wohl die ersten. Die Menschen sind überall borniert, nur hier nicht; das macht, wir sind klug, bescheiden und gerecht. Vielleicht daß wir nach Gottes Fügung als Nation flöten gehen, dann aber werden wir der Sauerteig sein, der aus Mehl und Wasser der übrigen etwas macht. In Kunst und Wissenschaft sind wir Nonpareils; vor England haben wir beides voraus, vor Frankreich mindestens die letztere, wie wohl auch unsere Kunst solider ist und wir ihm das leidige Virtuosentum gönnen mögen." — Dasselbe Heft enthält einen Essai Jakob Wassermanns, „Der Literat als Psycholog", der als Fortsetzung des im LE (XII, 20, 1429) erschienenen Aufsatzes „Der Literat als Schöngeist" aufzufassen ist. — Unter dem Titel „Gedanken und Erinnerungen Wedekinds" bespricht Alfred Kerr Frank Wedekinds Glossarium „Schauspielkunst".

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VII, 9. Den Angriffen auf Jakob Bächtold, den ersten Herausgeber der Gedichte Leutholds hält Emil Ermatinger in einem Aufsatz über „Heinrich Leuthold und Gottfried Keller" die Tatsache entgegen, daß diese Angriffe sich zugleich gegen Gottfried Keller richten, dessen Auffassung von Leutholds Lyrik in Bächtolds Ausgabe im großen und ganzen zum Ausdruck kommt, denn er selbst hat bei ihrer Veranstaltung Bächtold zur Seite gestanden. Über das Verhältnis Kellers zu Leuthold selbst geben einige bisher ungedruckte Briefe des züricher Altmeisters Aufklärung. „Im Jahre 1876 wandte Leuthold, krank und hilfebedürftig, seine Blicke der schweizerischen Heimat zu. Um ihm den Weg zu bereiten, verkündete der züricher Professor Hornegger im ‚Schweizerhaus' in übertriebener Weise den Ruhm des unglücklichen vaterländischen Dichters. Damals schrieb Keller an Bächtold, der noch Kantonsschulprofessor in Solothurn war, zum ersten Male über die Leuthold-Angelegenheit: — — ‚Aus München bin ich seit acht Tagen zurück und sah dort Heyse. Von Leuthold sah und

hörte ich nichts. Indessen hat jetzt der literarische Fähnrich Pistol, vulgo Hornegger, eine unwahre und marktschreierische Schilderung von ihm im ‚Schweizerhaus' abgeschlossen, die offenbar, wenigstens zum Teil, von ihm selbst eingegeben ist. Dergleichen wird dem unbehaglichen Manne auch nicht auf die Strümpfe helfen, solange er nicht ein Stück Arbeit vorweist. Er ist übrigens in dieser Beziehung ein echt lyrisches Genie: viel leben und nichts tun und darüber die Schwindsucht bekommen und dann das Vaterland, den kleinen Käs, anklagen! Mir kommt zuweilen vor, daß wir der Reihe nach alle Nuancen des literarischen Hurübels durchmachen werden; Sie sehen an diesem Ausdruck meine Belesenheit in germanistischen Zeitschriften! Ihr alter G. Keller.'" Im Sommer 1877 kommt die Kunde von der schweren Erkrankung nach Zürich. Am 23. Juni meldet Keller aus München an Bächtold: „Leutbold liegt in jedem Betracht hilflos danieder; zum Lungenleiden sei die Rückenmarksdarre getreten; er kann sich nicht rühren und leidet auch schon geistig. Ein Landsmann hat um Hilfe hergeschrieben; es soll entweder um ordentliche Unterkunft in einem dortigen Krankenhause oder um Heimschaffung gesorgt werden. An einer relativen Heilung scheint der Berichterstatter, den man hier nicht kennt, nicht zu verzweifeln; dagegen ist die Sache jedenfalls langwierig. Man ist nun auf den Gedanken eines öffentlichen Aufrufes verfallen, wogegen ich mich aber ausgesprochen habe, weil mir ahnt, daß Leuthold, wenn er sich erholen sollte, für ein solches Vorgehen wenig Dank wissen dürfte. Ich halte vielmehr dafür, daß eine Privatsammlung (unter der Hand), kombiniert mit einer etwelchen Staatsunterstützung, eher ratsam wäre." Aus diesem Vorschlag spricht ebensosehr Kellers Bestreben, die Würde des Schriftstellers zu wahren, der eine öffentliche Geldsammlung nur schaden kann, als eine rasche und zweckmäßige Hilfeleistung zu erzielen. Von da an hat Keller nicht nachgelassen, für den Kranken nach Kräften zu sorgen. Indessen: bei aller Anteilnahme für das Schicksal des unglücklichen Dichters hat Gottfried Keller wohl zu erkennen gegeben, daß ihm Leutholds dichterische Art nicht zusagte. Er vermißte in ihnen den persönlichen Gehalt. „Die L.-Gedichte sind sehr schön, sehr talentvoll, aber sie erinnern mich doch an die Schönheit und Glätte der Porzellanmalerei. Stil ist das nicht. Die verlogene und schlechte Besprechung des Fähndrich Pistol (alias Honegger) ist eine widerwärtige Nachbarschaft für die Gedichte." (Brief an Bächtold vom 28. Januar 1877.) Trotzdem warb Keller um einen Verleger für Leuthold; die Empfehlung, mit der er sich an den Chef der Göschenschen Buchhandlung wandte, ist allerdings eher kühl als herzlich: „Die Signatur fraglicher Gedichte sind ein leidenschaftliches, bewegtes subjektives Leben und eine ungewöhnliche Formenschönheit in platenschem Sinne. — Ein Dichter von durchaus neuem, ursprünglichem Gepräge wird allerdings nicht herausspringen, dagegen ein Büchlein von durchgehend reinem Wohllaut und gleichmäßigem Wert des Inhaltes entstehen und hierdurch doch etwas Neues sein, das heißt vorteilhaft abstechen gegen das meiste dieser Art, was der Tag bringt." Als der baseler Philologe Jakob Mähly den Ruhm Leutholds in überschwenglicher Weise und auf Kosten anderer Dichter verkündet hatte, lehnte Keller den Gedanken einer Abwehr ab, doch ist aus einem Briefe vom 16. Januar 1879 sein Groll darüber herauszuhören: „Ich habe freilich den Mählyschen Schmarren auch gelesen in der ‚Allgemeinen Zeitung' und mich darüber geärgert, sonderlich da er offenbar mit hämischer Absicht gezeuget und geschneuzt ist. Allein es ist schwierig, jetzt darauf zu erwidern. Die kritische Seite der Sache könnte nur dann zur Sprache gebracht werden, wenn die versteckten Angriffe auf Herausgeber und Freunde offener ausgespielt und von anderer Seite unterstützt würden. Und was die falschen Voraussetzungen und Anklagen wegen Leutholds Schicksal usw betrifft, so liegt die Schändlichkeit oder ich will annehmen Leichtsinnigkeit der Mählyschen Auslassung ja gerade darin, daß man sich nicht aussprechen und rektifizieren kann, während der arme Kerl noch lebt und leidet und natürlich alles zu Gesicht bekommt, was über ihn gedruckt wird." Auch in anderen Fällen sprach sich Keller verächtlich über die Übertreibungen und Entstellungen übereifriger Anhänger Leutholds aus. „Wenn sich also in Kellers ganzer Haltung, meint Ermatinger, bei aller Bereitwilligkeit, menschlich zu helfen, eine gewisse verdrossene Abneigung deutlich kundgibt, so ist sie grundsätzlich künstlerischer Art. . . . Er fühlte damals, wie nach Jahrzehnten der Verkennung endlich seine Zeit gekommen war, wie man . . . die unbedingte Wahrhaftigkeit seines Schaffens anzuerkennen anfing. Und jetzt auf einmal erhob man in seiner nächsten Nähe in dem Beispiel Leutholds wieder jene glatte Kunst, unter der er sein Leben lang zu leiden gehabt hatte, auf den Schild und suchte sie gegen Kellers Dichtung auszuspielen . . ." — Im selben Heft veröffentlicht Enrica Handel-Mazzetti eine Plauderei „Meine zwei liebsten Bücher". Diese sind des spanischen Jesuiten Luis Coloma Roman „Lappalien", der das madrider Gesellschaftsleben von 1873 bis 1880 beschreibt, und Marie von Ebner-Eschenbachs Jugendbiographie „Meine Kinderjahre".

„Mickiewicz und Goethe." Von Adalbert Luntowski (Die Gegenwart, XXXIX, 35). — „Antonio und Leonore Sanvitale in Goethes Torquato Tasso." Von Hugo Willenbücher (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXIV, 8).

„Schiller als Humorist und Satiriker." Von Paul Casper (Erwinia, Straßburg i. E.; XVII, 11, 12). — „Über das Problem der Vererbung in Schillers ‚Braut von Messina'." Von Erich Harnack (Internationale Wochenschrift, München; IV, 36). — „Schiller und Hebbel." Von Friedrich Fürle (Die Grenzboten, LXIX, 35).

„Friedrich Hebbel und Klaus Groth." Von Adolf Sellmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXIV, 8).

„Paul Heyses literarische Würdigung." Von Ludwig Fränkel (Die Gegenwart, XXXIX, 33).

Marie von Ebner-Eschenbach." Von Eduard Castle (Das Wissen für Alle, Wien; X, 18). — „Marie von Ebner-Eschenbach." Von Richard M. Meyer (Xenien, Leipzig; 1910, 9). — „Marie von Ebner-Eschenbach." Von Walter von Molo (Die Grenzboten, LXIX, 36). — Marie von Ebner-Eschenbach." Von Karl Storck (D. Türmer, Stuttgart; XII, 12). — „Marie Ebner." Von Alexander von Weilen (Österr. Rundschau, Wien; XXIV, 5).

„J. V. Widmann." Von J. Steiger (Wissen und Leben, III, 21).

„Thomas Mann." Von Hans Wantoch (Masken, Düsseldorf; VI, 1).

„Erich Schlaikjer." Von Christian Tränckner (Die christliche Welt; Marburg, 1910, 34).

„Hermann Stehr" Von Richard Dedo (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg; III, 22).

„Julius v. Werther." Von Lori Buchau (Allmeine Zeitung, München; CXIII, 35).

„Agnes Miegel." Von Heinrich Spiero (Die Grenzboten, LXIX, 35).

„Ottokar Kernstock." Von Oswald Floeck (Über den Wassern, Münster i. W., III, 16).

„Mamroth, der Theaterchronist." Von Joseph Sprengler (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 16).

„Bodelschwinghs Stellung in der Literatur." Von Johannes Höffner (Eckart, IV, 11).

„Lebensbejahung in neuerer deutscher Dichtung." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXVII, 12).

„Der moderne Roman im Lichte der christlichen Weltanschauung." Von Georg Grützmacher (Konservative Monatsschrift, LXVII, 12).

„Fritz Reuters Zigarrenasche." Von Theodor Heuß (Die Hilfe, 1910, 34). „Es ist ein Skandal, daß man mit derlei subalternen Geschmacklosigkeiten, die in der in Berlin zurzeit veranstalteten Fritz Reuter-Ausstellung aufgetischt werden, heute noch bei uns an die Öffentlichkeit heranzutreten wagen darf."

„Frederi Mistral." Von Nikolaus Welter (Hochland, München; VII, 12).

„Auf dem weißen Steine." [France.] Von Josef Hofmiller (Allgemeine Zeitung, München, 5. August).

„Die französische Lyrik der Gegenwart." Von Otto Grautoff (Die Gegenwart, XXXIX, 33).

„Glossen zur letzten Stratford-Feier." Von Karl Bleibtreu (Die Gegenwart, XXXIX, 35).

„Englische Theaterzustände vor 80 Jahren." Von Ernst Kreowski (Bühne und Welt, XII, 23).

„Ibsen an der Arbeit." [Ibsens Nachlaß.] Von Hans Franck (Eckart, IV, 11).

„Knut Hamsun." Von Hans Bethge (Die Gegenwart, XXXIX, 32).

„Gunnar Heiberg." Von Alfred Wien (Allgem. Zeitung, München; CXIII, 36).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Dichter Pierre de Ronsard (1524—1585) war einundzwanzig Jahre lang bis zu seinem Tod Prior eines kleinen Klosters der Touraine, Saint-Cosme-lès Tours. Man nahm bis jetzt an, diese geistliche Würde sei für den durchaus weltlichen, fast heidnischen Dichter nur eine Sinekure gewesen, weil die kleine Insel in der Loire, worauf Saint-Cosme liegt, einer der reizendsten Punkte der Touraine ist. Nach den archivarischen Studien, die Cyrille Gabillot angestellt hat, und deren Ergebnis er in der „Revue de Paris" (15. August) mitteilt, hielt sich aber der große Dichter der Pleiade nicht bloß zu seinem Vergnügen so oft in Saint-Cosme auf; aus religiösen und auch aus praktischen Gründen mußte sich der Prior häufig nach der Abtei begeben. Im Jahre 1742 wurde die Abtei von Saint-Cosme aufgehoben. Die kleine Kirche wurde nicht mehr unterhalten und mußte zwei Jahre nachher abgerissen werden. Sie enthielt eine Büste des Dichters, die damals nach Saint-Martin übertragen wurde, aber das Grab des Dichters, auf dem sie stand, blieb unberührt. Im Jahre 1870 wurden Nachforschungen in Saint-Cosme angestellt, aber die Gebeine des Dichters wurden nicht aufgefunden. Gabillot vermutet, daß die Untersuchung ungenügend gewesen, und daß eine neue Ausgrabung vielleicht mehr Erfolg haben würde. — Die französischen Kritiker über deutsche Literatur mehren sich von Tag zu Tag und schenken auch solchen deutschen Dichtern und Schriftstellern eine rege Aufmerksamkeit, die in Deutschland noch um die allgemeine Anerkennung ringen müssen. So entwirft Joseph Chasle-Pavie, dessen Name uns neu ist, in der „Revue de Paris" (15. August) ein anziehendes Charakterbild des wiener Ministerialsekretärs Richard Schaukal, der trotz seiner Amtspflichten innerhalb siebzehn Jahren zwanzig Bände, Poesie und Prosa, veröffentlicht hat. Durch seine vorzüglichen Übersetzungen der Gedichte Verlaines, Baudelaires und Heredias und der Novellen von Barbey d'Aurevilly hat übrigens Schaukal ein besonderes Recht darauf erworben, in Frankreich auch für seine eigenen Werke beachtet zu werden. Der junge Kritiker findet namentlich eine große Analogie zwischen Chateautriand und Schaukal und weist durch Zitate nach, wie ähnlich der Ausdruck ihres Weltschmerzes ist. Das Schlußwort des Kritikers lautet: „Schaukal lacht nie, und wenn er lächelt, so ist es fast wider seinen Willen. Er stellt die ziemlich seltenen Verbindungen eines schönen Talents mit einem edlen Charakter dar."

Masson-Forestier, der von mütterlicher Seite ein Verwandter des Dichters Racine ist, setzt seine Einzelstudien über das Leben des großen Mannes in der „Revue" (15. August) fort. Er geht diesmal scharf ins Gericht mit dem Sohne Louis Recine, der seinen Vater im sechsten Jahre verloren und später eine sehr unzuverlässige, schönfärberische Biographie über ihn verfaßt hat. Schon Voltaire sagte von diesem elenden Machwerk: „Dieser Herr kann tun, was er will, er wird seinen Vater nicht verhindern, ein großer Mann gewesen zu sein." Masson-Forestier greift eine Anekdote heraus, die das wunderbare Gedächtnis Racines ins Licht setzen soll. Danach hätte Racine in kürzester Frist den ältesten griechischen Liebesroman „Theagenes und Charikleia" auswendig gelernt, der in den Exemplaren jener Zeit über sechshundert Seiten umfaßte, weil ihm das Buch mehrmals von seinen geistlichen Lehrern konfisziert worden war. Masson-Forestier vermutet nicht mit Unrecht, daß es sich wohl nur um den Entwurf einer Tragödie nach der griechischen Erzählung handelte, die im Pulte des Zöglings Racine in Port-Royal gefunden und konfisziert wurde. Louis Racine sei aber zu fromm gewesen, um zugeben zu können, daß sich sein Vater schon auf der Schulbank mit dem Theater beschäftigt habe. Je länger Masson-Forestier über Racine forscht, um so geringer wird übrigens seine Meinung über sein Privatleben. Er ist heute überzeugt, daß sich Racine nicht verheiratete, um ein echt christliches Familienleben zu führen, sondern ein ebenso häßliches als dummes Weib nur ihres Geldes wegen nahm. — Der lange Aufenthalt, den Gabriele d'Annunzio letzten Winter in Paris gemacht hat, trug ihm zwar große Erfolge in der vornehmen Gesellschaft ein, aber weniger den Beifall der Kritiker. Sein letzter Roman „Forse che si, forse che no", in dem eine überaus romantische, grausige Liebesgeschichte mit dem modernsten Fliegersport verquickt wird, erregt das Kopfschütteln des Akademikers Faguet, der sagt: „Das Interesse daran bleibt sehr mittelmäßig, die Charaktere sind schlecht gezeichnet mit Ausnahme desjenigen der Vannina, über deren wahre Gefühle wir übrigens während der Hälfte des Buches getäuscht werden. Die Gespräche sind falsch oder, wenn man will, so romantisch-phantastisch, daß sie uns geradezu verhindern, die Gefühle der Personen zu verstehen. Die Komposition ist

schwach und unordentlich bis ans Ende des zweiten Drittels des Buches." — Y. M. Goblet bespricht in der „Revue" (1. September) die neueste Entwicklung des bretonischen Dramas. Er hebt lobend hervor, daß sich die heutigen Volksdichter mehr Mühe geben als ihre Vorgänger, das Bretonische von den allzu zahlreichen französischen Lehnwörtern zu reinigen. Die eigentliche dichterische Kraft ist dagegen noch immer so schwach, daß Goblet nicht zu versichern wagt, diese Literatur habe eine Zukunft. Der einzige hervorragende Dramatiker ist der Theaterdirektor von Vannes, Le Bayon, der einen bretonischen Don Juan unter dem Titel „En Entru Keriolet" (1902) geliefert hat. Dieser Don Juan nimmt zwar schließlich ein gottseliges Ende, aber seine Sünden sind mit einiger Kraft dargestellt. Fast alle übrigen Dramen sind lokale Heiligengeschichten von beschränktem Interesse. Doch ist auch eine Jeanne d'Arc von Cornon und Madec und ein Artur der Bretagne von Le Garrec zu verzeichnen. Die Geistlichen durchkreuzen noch sehr oft die Anstrengungen der Dichter, indem sie den Frauen verbieten, die Bühne zu betreten. — Das kleine, aber gut zusammengestellte Buch von Alphonse Séché und Jules Bertaut über Baudelaire (Michaud) veranlaßt Faguet zu einer geistreichen Revision des allgemeinen Urteils über den Dichter der „Fleurs du Mal". Er sagt: „Ich habe Baudelaire noch einmal durchgelesen und bin erstaunt, daß er sich länger als eine Generation gehalten hat. Ich finde noch immer, er sei ein guter Dichter zweiten Ranges, der durchaus nicht zu verachten, aber wesentlich zweiten Ranges ist. Er besitzt fast keine Einbildungskraft, sein Atem ist merkwürdig kurz. Wenn Baudelaire einen poetischen Gedanken gepackt hat, so könnte man meinen, er suche ihn absichtlich so unfruchtbar als möglich zu machen." — Nie hat dieser angebliche Neuerer nach Faguet einen neuen Gedanken gehabt. Man müsse in der französischen Poesie von Vigny bis auf Sully-Prudhomme warten, um neue Gedanken zu finden. Diese Meinung Faguets trifft vielleicht zu für Baudelaire, aber sie ist jedenfalls ungerecht für Lamartine, Hugo und Leconte de Lisle.

Zwischen den Bewunderern von Paul Verlaine und Arthur Rimbaud wird die Frage noch immer erörtert, welcher von beiden den andern zu der tollen und zweideutigen Fahrt nach London verführt habe, die in Brüssel das traurige Nachspiel des Revolverschusses Verlaines auf Rimbaud fand. Heute ergreift der Schwager Rimbauds, Paterne Berrichon, noch einmal das Wort im „Mercure de France" (16. August), um Rimbaud als Musterkind und Musterschüler hinzustellen, der erst durch seinen Aufenthalt in Paris im Hause Verlaines verderbt wurde. Es geht aber aus seiner Darstellung doch nur hervor, daß Rimbaud ein außerordentlich frühreifes Kind mit leichtester Fassungsgabe war, das die verschiedensten Schulpreise spielend erwarb. Die ersten französischen Verse, die Rimbaud mit fünfzehn Jahren schrieb, „Les Etrennes des Orphelins", zeugen allerdings von Familiengefühl und von einer sehr christlichen Erziehung, sie tragen aber auch den Charakter einer Schulaufgabe und sind daher nicht ganz maßgebend. — „Richard Dehmel und der Rhythmus." Unter diesem etwas seltsamen Titel entwirft Henri Guilbeaux im „Mercure" (1. Sept.) ein anschauliches und unparteiisches Bild des Lebens und Wirkens dieses Dichters. Er stellt ihn als Sänger der Menschlichkeit und des Fortschrittes gleichwertig neben Walt Whitman und Emile Verhaeren. Über den Rhythmus des Dichters, der nur in französischer Prosaübersetzung zitiert wird, erfährt man freilich gar nichts aus diesem Aufsatze. Wer nichts von Dehmel im Original gelesen, kann nicht einmal erkennen, welcher Art seine Verstechnik ist. — Im gleichen Hefte bespricht Henri Albert aufs vorteilhafteste die große französische Arbeit von Jean Edouard Spenlé über Rahel Varnhagen von Ense (Hachette). Aus eigenem Ermessen fügt Albert das Urteil hinzu, daß Rahel Levin „dem französischen Ideal näher gestanden habe als der germanischen Inkohärenz". Sollte die Inkohärenz wirklich eine besonders germanische Eigenschaft sein? Dürfen wir das Kompliment nicht den Frankogalliern einfach zurückgeben?

Die Aufnahme, die Rostands „Chantecler" in Deutschland gefunden hat, ist im „Temps" (20. August) von L. Benoist-Hanappier ausführlich besprochen worden. Er zitiert den Aufsatz von Andro im „Literarischen Echo" (15. Juni) und die Notiz des Unterzeichneten vom 15. Mai. Den Hinweis von Pietsch in der „Vossischen Zeitung" (Nr. 271), daß in einer Unterhaltung Goethes mit Eckermann eine orientalische Geschichte vorkommt, wo sich ein Führer den Anschein gibt, jeden Morgen vor seinen Leuten durch seinen Befehl die Sonne heraufzubeschwören, hat den Berichterstatter des „Temps" veranlaßt, sich mit der Frage direkt an Rostand zu wenden, ob er jene Erzählung gekannt habe. Der Dichter antwortete, diese Anekdote sei ihm völlig neu und weiche schon dadurch von seinem Chantecler ab, daß der Orientale Goethes von vornherein als Betrüger hingestellt wird, während Chantecler an seine Mission glaubt. Rostand versichert noch einmal, daß er den Stoff seines Dramas nur einem ländlichen Spaziergange zu verdanken habe.

Sehr günstig führt sich als neue Romandichterin die Gattin des Dramatikers André Picard ein, die den Vornamen ihres Mannes ihrem eigenen Vornamen Madeleine hinzugesetzt hat. „Mesdames Balmain" (Bernard Grasset) behandelt einen Konflikt, der in der Literatur ziemlich neu ist. Eliane Balmain ist ein reizendes junges Mädchen, das die Koketterie zu weit treibt. Sie liebt den jungen Mann wirklich, den sie durch ihre Sprödigkeit abschreckt, täuscht aber nicht nur ihn, sondern auch ihre verwitwete Mutter über ihre wahren Gefühle. Die Folge ist, daß sich der interessante Musiker in die Mutter verliebt und diese seine Gefühle erwidert. Der unglücklichen Eliane bleibt nichts übrig, als eine Konvenienzehe einzugehen, ohne daß sie ihre erste Neigung vergessen kann. Der Charakter der Eliane ist sehr gut herausgearbeitet, während die Mutter und der Musiker etwas rätselhaft bleiben. Der Stil wäre gut, wenn die Verfasserin nicht zuweilen ins Preziöse verfiele. — Der beliebte Humorist Franc-Nohain hat aus einem Dutzend kleiner Genrebilder einen ansprechenden Kinderroman „Jaboune" (Fasquelle) zusammengesetzt. Dieser Kinderroman ist freilich nur für sehr große Kinder geschrieben, denn nur sie können z. B. die Satire des zweiten Bildes verstehen, wo eine einfältige Reimerei des achtjährigen Jungen dem zwanzigjährigen Sohne des Dichters Rostand untergeschoben und bei einem literarischen Tee der Herzogin von Rohan gebührend bewundert wird. Rostand und die Herzogin werden nicht mit Namen genannt, aber die Masken sind durchsichtig genug. — Ein Humorist ist auch Georges Auriol, aber er sammelt bloß seine kleinen Geschichten in einem Bande zusammen, dem er den phantastischen, durch nichts begründeten Titel „Les pieds dans les poches" (Ollendorff) gegeben hat. Vielleicht wollte er damit sagen, daß seine Kunst derjenigen des Akrobaten gleiche, und das ist allerdings richtig, denn Auriol wirkt weniger durch die witzige Form als durch die Erfindung und die Kombination seiner lustigen Geschichtchen, die freilich nicht immer sehr anständig sind.

Raymond Schwab von Nancy, der sich schon als

Kritiker bekannt gemacht hat, tritt nun auch als Dichter in Prosa mit einem Novellenbande „Regarde de tous tes Yeux“ (Grasset) hervor. Der Titel läßt einen Naturalisten vermuten, der alles auf die Beobachtung gibt, aber Schwab ist im Gegenteil ein grübelnder Symbolist pessimistischer Richtung. Das beste Stück ist „Das unmögliche Gedicht“. Ein Sultan umgibt einen Dichter mit allem möglichen Luxus, um ihn in Stimmung zu versetzen. Aber dieser fühlt sich so verwirrt, daß er sich blendet und sein Trommelfell durchsticht, um sich sammeln zu können. Nun nehmen aber seine Gedanken einen so hohen Flug an, daß sie sich nicht mehr in menschlicher Sprache ausdrücken lassen. — Jules Bois, der Dichter der „Furie“, die in der Comédie Française keine lange Lebensdauer hatte, vereinigt heute seine Gedichte in einem stattlichen Bande unter dem Titel „L'Humanité Divine“ (Fasquelle). Der Akademiker Bourget hat ihm ein Vorwort in Sonettform geliefert, worin er die „göttliche Menschlichkeit“ nur den christlichen Märtyrern zuspricht, von denen Jules Bois in seinen Versen gar nichts sagt. Er bekennt bloß, daß er sich vom Materialismus zum Spiritualismus zurück bekehrt habe, und sucht ungefähr da anzuknüpfen, wo Sully-Prudhomme aufgehört hat. Prosaische Wendungen entstellen leider zu oft seine schwungvollen, gutgemeinten Verse. Für deutsche Leser ist es interessant, daß er ein längeres Gedicht über das Leiden Nietzsches gemacht und sogar den „Übermenschen“ in deutscher Form einem französischen Verse einverleibt hat. Er schreibt:

„. . . Le feu qu'alluma ton blasphème
T'a foudroyé trop tôt impitoyablement.
C'est que ton Ubermensch est un monstre fantôme
Forgé par ton cerveau maladif et puissant.“

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Der neue Roman Fogazzaros, für den schon eine etwas sonderbare Reklame gemacht worden ist (vgl. XII, 1579), soll im November erscheinen. Er wird dem Verfasser dazu dienen, ähnlich wie im „Santo“, aber, wie es heißt, in noch unverblümterer und weniger behutsamer Weise, seine reform-katholischen Überzeugungen und Wünsche auszudrücken, die — sit venia verbo — nicht Fisch und nicht Fleisch sind. Fogazzaro hält es nicht mit der Papstkirche, aber auch nicht mit dem Modernismus: er möchte, daß die katholische Herde treu zum Hirten im Vatikan halte, daß aber der Vatikan ihr Freiheit lasse, nach Bedarf auch auf selbstgewählten Weidegründen zu grasen — wie man sieht: die Quadratur des Zirkels. Der Roman ist nach der Heldin „Leila“, der ziemlich konstruierten Gestalt einer Liebenden und Gläubigen, benannt; er spielt in Velo d'Astico unweit Vicenza, wo Fogazzaro ein Landhaus besitzt, und soll darlegen, daß religiöser Sinn vornehmlich aus sittlichen Gründen notwendig sei und sich auf sittlichem Gebiete wirksam zeigen müsse, was ja auch die „Modernisten“ sagen. Aber er hütet sich, auf die Seite der Modernisten zu treten, die sich die höchste Ungnade des Heiligen Vaters zugezogen haben. Es begegnen uns in der Erzählung Vertreter der verschiedenen religiösen Parteien und Richtungen innerhalb (nur innerhalb!) des Katholizismus: Buchstabengläubige und starre Orthodoxe, wahrhaft Fromme und Pharisäer, Bigotte und Christlich-Demokratische. Der feine überlegene Humor, mit dem einige der Wirklichkeit abgeborgte, den venetianischen Dialekt redende Personen gezeichnet sind, möchte — nach gewissen Andeutungen zu schließen — das Anziehendste an dem Buche für diejenigen sein, die den schwächlichen „modernen“ Regungen im Katholizismus nicht die Bedeutung beizumessen vermögen, die sie für den Verfasser haben.

„Cuore“ von Edmondo De Amicis, das schon in 25 Sprachen übersetzte gemütvollste Werk des liebenswürdigen Schriftstellers, ist nunmehr in der Originalsprache in einer halben Million Exemplaren verbreitet. Der Trevessche Verlag hat das 500. Tausend auf Luxuspapier drucken und mit dem Bildnisse des Verfassers versehen lassen; ein Heft mit Nachbildungen der Titelblätter der 25 Übersetzungen liegt bei.

Beinahe alle italienischen Landesteile besitzen nunmehr eine ziemlich reiche lokale Erzählungsliteratur. Während sizilianische Schriftsteller vor 40 bis 50 Jahren unter den ersten Begründern dieses Heimatschrifttums waren, blieb das benachbarte Calabrien bis in die neueste Zeit zurück, um jetzt mit raschen Schritten das Versäumte nachzuholen. Mehr als ein halbes Dutzend calabresischer Novellensammlungen und Romane ist in den letzten Jahren erschienen. Der neueste Roman ist von Luigi Siciliani und betitelt sich nach der Hauptfigur „Giovanni Fráncica“ (Mailand, Quintieri 1910). Dem Verfasser ist es gelungen, nicht nur die Natur und Landschaft, die Sitten und Zustände dieses jüngst von einem Franzosen als „Halbafrika“ bezeichneten sträflich vernachlässigten Landesteils in packenden Bildern vorzuführen, sondern auch in das schwer zugängliche Seelenleben der mit Fatalismus ihr hartes Los ertragenden Bevölkerung einen Blick tun zu lassen. Der Stolz auf den alten Kulturglanz der Landschaft, der Hang zum Philosophieren und die scharfe Dialektik, die sich, vielleicht als Erbe der großgriechischen Vorzeit, neben der Neigung zu literarischen Beschäftigungen bei sehr vielen gebildeten Calabresen findet, der praktische Sinn, die Arbeitsamkeit und Heimatliebe, die den Volksstamm auszeichnen, finden ihre harmonische Verkörperung in Giovanni Fráncica, der auf die Genüsse von Rom und Florenz gern wieder verzichtet, um als Gemeindevorsteher sich dem Wohle seiner armen entlegenen Heimatortschaft zu widmen. Das Übermenschentum beginnt auch hier abzuwirtschaften. Unverkennbarer Mangel an Proportion und eine unorganische Komposition des Romans fallen neben seinen inhaltlichen Vorzügen wenig ins Gewicht. — Im vollen Besitze der Erzählungstechnik: einer reich modulierten Ausdrucksweise, eines anspruchslosen wirksamen Stiles, einer weisen Ökonomie des Aufbaues und einer sicheren Handhabung der Mittel zur Erreichung der beabsichtigten Effekte — worunter Witz und Humor nicht fehlen — zeigt sich Adolfo Albertazzi in seinen emilianischen Novellen „Il zucchetto rosso e storie d' altri colori“ (Mailand, Treves). Sie spielen in der Mehrzahl in der heiteren sonnigen und fruchtbaren Landschaft, die von der antiken Via Aemilia durchzogen wird, zum Teil in der reichen, lebenslustigen und ränkevollen bolognesischen Welt des 17. Jahrhunderts, aus der Historiker und Poeten noch immer mit vollen Händen Neues schöpfen können.

Unter den lyrischen Neuerscheinungen der letzten Monate, von denen die bedeutenderen schon besprochen worden sind, verdienen noch Erwähnung Ettore Romagnolis „Miti e fantasie“ (Lanciano, Carabba 1910), elegante und gedankenreiche Verse, die den ausgezeichneten Kenner der griechischen Literatur und Kunst vielleicht nicht auf der ganzen Höhe seines lyrischen Empfindens, aber im Vollbesitze seiner Ausdruckskraft und Verskunst zeigen; ferner F. M. Martinis „Poesie provinciali“ (Neapel,

Ricciardi 1910), in denen bescheidene, oft unbedeutende Gegenstände in genialer Weise durch kostbare Fassung den Wert von Edelsteinen erhalten haben, und Rita Maggionis „Brezza al largo" („Die Brise weit draußen", Mailand, Baldini & Castoli 1910), worin eine unerschrockene Innenschau und ein freimütiges Bekenntnis auch der sonst sorgsam verhüllten sinnlichen Regungen der erwachenden Weibesseele auffällt.

Der jüngst verstorbenen Dichterin Vittoria Aganoor-Pompilj, an deren Tod sich eine weitgreifende und tiefgehende Teilnahme knüpfte, weil er auch das freiwillige Hinscheiden ihres Gatten herbeiführte, ist ein Heft der „Favilla" in Perugia gewidmet, zu dem u. a. Guido Mazzoni, Arturo Graf, Ada Negri, Grazia Pierantoni, Elda Gianella, G. Antona-Traversi beigesteuert haben. — Im „Fanfulla della Domenica" (21. Aug.) bespricht G. Salvadori die Natur des Verhältnisses zwischen Michelangelo und Vittoria Colonna. Er schließt: „Vittoria und Michelangelo, zum Kultus der Form erzogen, wie er dem Zeitalter des Humanismus eigen war, aber mit einem Edelsinn und einem Innenleben, das an der äußeren Schönheit kein volles Genügen finden konnte, waren die beiden Geschöpfe, die in jenem Übergangs-Säculum recht wohl in der Kunst die Läuterung der Liebe vollziehen konnten, deren erste Spuren sich im Jahrhundert des hl. Franz, Dantes und Giottos zeigen. Sie nahmen das Erbe auf und überlieferten es unserer Zeit. So ist das Gestirn, das in einer Jahreszeit den Abendhimmel ziert, dasselbe, das zu anderer Zeit mit der Morgenröte heraufsteigt. Aber Lucifer oder Hesperus — sein Licht ist das der Sonne, die heraufkommt oder die scheidet, um wiederzukehren." — Das Juliheft der „Critica" bringt den zweiten Teil der Abhandlung des Herausgebers B. Croce über „Das literarische Leben in Neapel von 1860 bis 1900". Noch mehr als lebensvolle Bilder literarischer Persönlichkeiten und Erscheinungen gibt uns Croce lehrreiche Kulturbilder aus der Zeit des Überganges Neapels von den geistigen Traditionen der Bourbonenzeit zum Liberalismus, zur Demokratie und zur Bureaukratie, mit der er verdientermaßen nicht sanft umspringt, da sie ihren Mehltau auch auf die Wissenschaft, das Schul- und Erziehungswesen wirft. — Dasselbe Heft bringt noch eine Reihe der unveröffentlichten Briefe Antonio Taris' über philosophische und literarische Gegenstände; sie sprühen von Wissen, Geist und feinster Urbanität. — Im Augusthefte der „Rivista d'Italia" handelt A. Salza vom Cicisbeo im Leben und der Literatur des 18. Jahrhunderts. Die große Rolle, die das Cicisbeat, eine eigentümlich italienische Einrichtung, nach dem Zeugnis zahlreicher Reiseschriftsteller von Piemont und Venedig bis nach Sizilien in der galanten Gesellschaft des Jahrhunderts vor der französischen Revolution gespielt hat, wird bestätigt durch den starken Niederschlag, den es in der Settecento-Literatur zurückgelassen hat. — Im gleichen Hefte sucht R. Sciava in einer Untersuchung über epische Dichtung nachzuweisen, daß manche, anscheinend auf Anlehnung beruhende übereinstimmende Züge in den Epen ganz verschiedener Zeiten und Völker in Wahrheit aus einer Übereinstimmung des Nährbodens der epischen Dichtung, d. h. einer romantischen Auffassung vom Heldencharakter zu erklären sind.

Rom Reinhold Schoener



Echo der Bühnen

Berlin

„Die Letzten." Schauspiel in vier Akten von Maxim Gorki. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 6. September.)

Maxim Gorki hat ein sehr schönes Buch geschrieben, als er von dem Vagabundenleben seiner Jugend erzählte. Darin war, was die Russen aus ihrer Natur ganz für sich haben, seitdem sie nicht mehr nach dem Französischen oder Deutschen dichten, die schwermütige Seele der grenzenlosen Ebenen, die wehmütige kindliche Liebe zu ihrem Lande, das immer Trauerkleider trägt. Die Vagabunden sagen „Bruderherz" zueinander; so können wir nicht sprechen. Das „Nachtasyl" war von Rechts und Kunst wegen ein mäßiges Stück, aber es nährte sich von dieser Romantik der stillen Verzweiflung, von dem singenden Leid der nationalen Trauer, und es holte sich, in zweiter Bearbeitung, die Dichtigkeit der Stimmung wie überhaupt den Stoff und die Farbe aus Gorkis früheren Erzählungen. Seitdem hat uns der russische Dichter kaum noch etwas zu sagen; er gehört zu den Leuten, die aus sich nicht bauen können, denen das poetische Ingenium mit der Jugend dahinschmilzt. Einem neuen Werk von ihm, namentlich einem dramatischen, mußte man ohne Verlangen entgegensehen, und die schlimmsten Befürchtungen sind wohl noch übertroffen worden. Dieses neue Schauspiel leidet an einer ausgeprägten Kunstlosigkeit, einer so fühlbaren, lästig verstimmenden, daß man sie nicht erst nachzuweisen braucht. Der Polizeidirektor ist ein Lump, seine Lieblingskinder sind es ebenfalls, und die anderen, die sich gegen ihn sträuben, werden auch in dem Familiensumpf verkommen, in den immer neuer Schlamm aus der Korruption der öffentlichen Verhältnisse eindringt. Der heult, stöhnt, schimpft durch vier ungeheuer öde Akte hindurch, die von rechtswegen eine einzige Szene oder höchstens ein Akt sein müßten, um ein Drama zu eröffnen, das Charaktere oder Gruppen zum Kampfe formiert. An dem Punkte, wo die dramatische Aktion sich der rohen Zustandsschilderung bemächtigen mußte, hat Gorki in dem vollständigen Mangel der entsprechenden dramatischen Hebelkraft aufgehört.

Arthur Eloesser

Kurze Nachrichten. Die berliner Theaterspielzeit begann vielversprechend mit drei französischen Novitäten, zwei russischen Werken — dem eben besprochenen Undrama von Gorki und einem Schauspiel von Nemirowitsch-Dantschenko —, außerdem mit einer dänischen Komödie von Sven Lange, die im vorigen Hefte gewürdigt wurde. Für die notleidenden französischen Dramatiker traten das frühere Hebbeltheater, das sich jetzt „Modernes Theater" nennt, mit einer spottschlechten Ehebruchskomödie „Die Wespe" von André Picard und das Neue Theater mit der neuesten Kompagniearbeit von Francis de Croisset und Maurice de Waleffe, betitelt „Das gewisse Etwas", ein. Die französische „Wespe" konnte das Publikum nicht bestechen, und das gewisse Etwas erwies sich als ein ebenso gewisses Nichts. Höher stand W. J. Nemirowitsch-Dantschenkos vieraktiges Schauspiel „Der Wert des Lebens", das gleichfalls im „Modernen Theater" zuerst erschien, ein stark mit philosophischen

Reflexionen durchsetztes Seelendrama, zu dem die in Rußland herrschende Selbstmord-Epidemie den äußeren Anstoß gegeben zu haben scheint. — Dem Vernehmen nach sollen im Laufe der Spielzeit auch noch einige neue Werke deutscher Autoren in Berlin zuerst aufgeführt werden . . .

Die „Uraufführung" eines Gelegenheitsstückchens von Goethe, des einst in Teplitz entstandenen Lustspiels „Die Witwe", veranstaltete das Teplitzer Theater zur Erinnerung an den ersten Aufenthalt Goethes in der Kurstadt vor hundert Jahren.

Das Sommertheater zu Hameln a. d. W. unternahm die Uraufführung des Schauspiels „Marina" von J. W. Schottelius. Das Stück, das beifällig aufgenommen wurde, spielt zur Zeit der Eroberung Mexikos durch die Spanier (1520) und behandelt den Gegensatz der alten hochentwickelten Kultur der Azteken zu der spanischen, die sie vernichtete.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Genrebilder. Erzählungen. Von Marie Ebner-Eschenbach. Berlin 1910, Gebrüder Paetel. 403 S. M. 5,—.

Wie ein König dankte die erste Dichterin Österreichs den Huldigern ihres achtzigsten Geburtstages. Geschenke der Liebe erwiderte sie mit Geschenken der Poesie. Mit einem neuen Buch lohnte sie die gezollte Verehrung.

Marie von Ebner steht warmfühlend in der Gegenwart und ist doch durch ihr Alter und das Wesen ihrer Dichtungen unsere letzte Brücke zu Altösterreichs Literatur. Grillparzer hielt ihre ersten Arbeiten in seinen prüfenden Händen, ein Greisenalter später fühlt eine neue Zeit dennoch aus der Dichterin Schriften frischen, mitschaffenden Sinn. Marie von Ebners wesentlichster Charakterzug, sanfte, weise Seelengröße, erfüllt auch ihre letzten Arbeiten; die weiche Linienführung einer edlen Frauenhand zeichnen auch die „Genrebilder" aus. Dem vielbesungenen Herbstglanze gleich schwebt über ebnerscher Poesie die Gemütstiefe einer gütigen, gradsinnigen deutschen Frau. Die Schriften der Ebner sind nicht artistisch, sind nicht „Literatur" um der Literatur halber. Will man ihnen durchaus eine artistische Marke geben, so wird man von ihrer ungewöhnlich österreichischen Seele sprechen müssen.

Abseits vom Geschrei des Marktes schafft die Dichterin. Sie läuft dem schändlichen Schlagwort „Zeit" nicht nach. „Die Zeit", das ist bei ihr alles Menschliche. Schwache und starke, kluge und törichte Menschen sind auch in den „Genrebildern" festgehalten. Gleich die erste Novelle „Ob spät, ob früh" ist ihren persönlichsten Dichtungen anzureihen; sie ist geschöpft aus dem österreichischen Milieu des Geburts- und Beamtenadels, und wir begegnen darin drei Gestalten von spezifisch ebnerschem Realismus: es ist die Welt der österreichischen Hofräte, der liebenswürdig nonchalanten österreichischen Aristokratie, der tributären Erscheinungen der Ökonomie- und Forstbeamten, Vorleserinnen, Gesellschafterinnen, vertrachten Offizieren, einstigen Löwen der Gesellschaft, die, in die Einsamkeit eines österreichischen Adelssitzes verbannt, doch noch ein adeliges Leben führen. Innerhalb dieser äußeren Lebensschicksale, trifft man auch in „Genrebildern", die Lieblingsmotive der Ebner: die tiefen Strömungen zwischen Mutter- und Sohnesliebe („Ob spät, ob früh"); ein andermal die Liebesleidenschaft eines alten Mannes zu einer oberflächlichen, gefallsüchtigen Frau („Fritzens Ball"); oder das Treuproblem zwischen Mann und Frau innerhalb einer selbst idealen Ehe („Im Zauberbann").

Auch in dem letzten ebnerschen Buch hält die Lebenswahrheit der Erfindung dem poetischen Seelengehalt der Gestalten das Gleichgewicht. Wie fein sind in „Ob spät, ob früh" die ersten Liebesregungen des siebzehnjährigen Hofratssöhnchens, die Eifersuchtspein seiner Mutter um das ihrer ausschließlichen Liebe entgleitende Kind, endlich der ideale Unwillen der Gräfin, die plötzlich in der Verehrung des Jünglings ein recht irdisches Begehren erkennt. Zu den schönsten ebnerschen Gestalten gehören der bedenkenlose Lebejüngling Fritz und sein Gegenstück, der alte Baron Aurel, der Geld und Liebe vertan, vollendete Noblesse sich aber bewahrte. Menschen, wie sie nur die Ebner anzutreffen und zu schildern weiß, sind die Zwillingsgeschwister Fräulein Monika, Pfarrer Emanuel und ihr Ziehkind, der nichtsnutzige Edinek, in „Unverbesserlich". Wie die Menschen zugleich weise und töricht, hart und herzensgütig, verbrecherisch und kindisch sind, erzählt sie darin. Auf der vornehmen Höhe des Allesverstehens steht die Dichterin; gut und böse haben gleich recht; sie sind Fäden im Gespinnst des Lebens. So ein Spiel, rätselhaft und geheimnisvoll, zwischen Gut und Böse schildert die Erzählung „Das tägliche Leben". Unvermittelt und brutal wirft plötzlich der Alltag ein Seelenproblem auf: am Vorabend der silbernen Hochzeit eines scheinbar glücklichen Ehepaares erschießt sich die Frau. Die erzieherische Absicht, die die Dichterin fast stets walten läßt, ist auch hier. Der Edinek ist ein Geistesverwandter des „Gemeindekindes". Die zur Selbstmörderin werdende Frau Gertrud verrät, daß die konservative Freiin von Ebner in Ibsens Nora und Ellida ein auch für ihre Kreise geltendes Problem anerkennt.

Auch als Meisterin der feinen Tönung und Schilderung zeigt sich Freifrau von Ebner hier wieder; eine schöne Bereicherung jener Erzählungen, die weniger in die seelische Tiefe dringen, als die novellistische Stimmung der österreichischen, provinziellen Herrschaftsschlösser festhalten, ist die spukhafte Geschichte vom verstorbenen Jäger, dessen Tätigkeit man zur Nachtzeit in einem bestimmten Zimmer deutlich vernimmt.

Das sind die neuesten Schöpfungen der nun achtzigjährigen Dichterin; ungebrochene dichterische Kraft, Herz und Sinn, die das Leben noch voll erfassen und meistern, Augen und Hände, die treffend sehen und formen, haben diese Novellen geschaffen. Ihre Schönheiten wie ihre Schwächen quellen aus einer starken Natur, die ihre achtzig Jahre als eine äußere Würde, ohne Beeinflussung ihrer Sinneskraft, trägt.

Wien Rudolf Holzer

Seltsame Alltagsmenschen. Von Wilhelm Münch. München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 249 S. M. 3,50.

Nach des Verfassers eigener ausdrücklicher Meinung erfordern harmlose Erzählungen, wie er sie in diesem Bande vereinigt hat, nicht mehr als „ein gewisses Maß von Lebenserfahrung und Belesenheit". Immerhin aber zeigt ihn sein Buch im Besitze noch anderer schätzbarer Vorzüge: eines warmen und gütigen Herzens nämlich und, artistisch, eines angenehm sicheren Sprachgeschmacks. Das ist natürlich nicht genug, um einen Autor interessant zu machen, wohl aber um ruhige Sympathien für ihn zu erwecken.

Alle sieben Stücke der Sammlung scheinen Erlebnisreferate vorzustellen; bei mehreren von ihnen wird die Vermutung zur Gewißheit. Eine Geschichte etwa wie „Die Postkarte" ist, was ihre Handlung anbetrifft, denn doch gar zu dürftig, als daß man sie für das Phantasieprodukt eines so einsichtigen Mannes halten könnte, in anderen („Der Flötist") sind die Begebenheiten nicht ganz so trivial, aber dafür mit einer Willkürlichkeit komponiert, „die nur das Leben selbst", kein ordnender Autor zustande bringt. Doch, wie angedeutet, der Erzähler Münch hat ein gewisses Recht dazu, die Leutchen seiner Bekanntschaft — gelehrte Herren, Studenten, kleine Beamten, Handwerker — in den Schmerzen und bescheidenen Erhebungen vorzuführen, in denen er sie selber sah. Seine feinen, ohne Aufdringlichkeit didaktischen Bemerkungen über Charakter und Schicksale regen an, indem sie unterhalten, und die rhythmischen Perioden des im guten Sinne latinisierenden Stiles klingen wohltuend im Ohre nach.

Stuttgart Bruno Frank

Die graue Macht. Roman. Von Alfred Schirokauer. Berlin 1910, F. Fontane & Co. 280 S.

Assessor von Hoff enttäuscht die Hoffnung seiner armen Mutter und seiner beiden für ihn darbenden Schwestern, indem er an dem Punkte, eine von ihnen ersehnte glänzende Heirat zu machen, sich in ein festes Liebesverhältnis mit Susanne Neuber einläßt, einem jungen Mädchen, das ihm von ihrer Mutter weg in rückhaltloser Hingabe ihrer ganzen Person in sein Haus gefolgt. Die schweren Konflikte mit seiner Familie zeitigen in ihr den Gedanken an Selbstmord, den sie nicht auszuführen vermag, in ihm steigt der Wunsch, sie zu beseitigen, auf, den zögernd gegen sie angelegten Revolver richtet sie selbst auf ihre Schläfe und drückt auf seinen Finger, eine Leiche liegt vor ihm, deren Anblick seine Liebe erstickt. Er, zu feige, ihr zu folgen, beseitigt alle Spuren der Tat, indem er nachts den Körper auf den Bahndamm schleppt und dem heranbrausenden Zuge vorwirft. Zufällig ist ein Vagabund in der Nähe, seine Flucht vor den Gendarmen macht ihn verdächtig, er wird wegen des Mordes an einer unbekannten Frauensperson angeklagt. Hoff meint immer, der Unschuldige könne auf die schwachen Indizien hin nicht verurteilt werden, das Netz der Scheinbeweise zieht sich aber bei der Schlußverhandlung über ihn zusammen, die Geschworenen sprachen über den seine Schuldlosigkeit leidenschaftlich Beteuernden ihren Spruch, der die Todesstrafe zur Folge hat. Hoff geht hinaus, gibt schließlich das Bekenntnis seines halb gewollten, halb zufälligen Verbrechens und sühnt es endlich mit freiwilligem Tode. Aus zwei Elementen, die nichts miteinander zu tun haben und sich nicht recht verbinden wollen, setzt sich die Erzählung zusammen: zuerst kommt die breite Entwicklung des Liebesverhältnisses in teilweise feiner psychologischer Führung, die namentlich in der Charakteristik der weiblichen Angehörigen Hoffs zutage tritt, gelegentlich aber an einem Übermaße von Phrasen, namentlich aus dem Munde der emanzipationslustigen Susanne leidet. Auch die literarische Tätigkeit Hoffs, der wissenschaftlich über die Hexenprozesse schreiben soll und von ihnen in banalen sentimentalen Ergüssen schwelgt, ist ebenso zweifelhaft wie für die weitere Entwicklung überflüssig. Der zweite Bestandteil und die eigentliche Hauptsache ist der kriminalistische. Der feine, empfindsam angelegte Mann in einer höheren Staatsstellung verwandelt sich da plötzlich in ein brutales Scheusal. Nimmer kann ich glauben, daß eine so organisierte Natur die physische und geistige Kraft aufbringt, die nackte Leiche des heißgeliebten Mädchens so zu prostituieren. Was aber weiter folgt, seine Manöver, um unerkannt zu bleiben, bis zum Schlusse, ist mit einer ganz bedeutenden Logik der Kombination und einer eindringenden Analyse des Seelenzustandes geschrieben, durch die der rohe Stoff teilweise eine fast dichterisch zu nennende Durchführung erfahren hat. Jedenfalls legt dieser zweite Teil ein weit stärkeres Zeugnis für das unleugbare Talent des Verfassers ab, als der doch oft schablonenmäßige erste, so unentschieden er auch noch über seine dichterischen Ziele und seine Kunstmittel sein mag.

Wien Alexander von Weilen

Literaturwissenschaftliches

Arndt. Von Paul Meinhold. Mit 4 Bildern und einer Handschrift. (= Band 58 der Biographien-Sammlung Geisteshelden.) Berlin 1910, Ernst Hofmann & Co. VIII, 253 S. Klein-8°. M. 2,40.

Legt man bei der Würdigung des Wortes Geisteshelden, das der Sammlung doch das Gepräge geben soll, den Hauptton auf den Geist, dann dürfte der vorliegende Band nicht ohne weiteres bestehen: er ist nach meinem Empfinden einerseits mehr nüchterne Exegese, anderseits mehr schlichte Geschichtserzählung als eine Herausarbeitung des Geistigen in und an dem großen Vaterlandsmanne. Betont man aber den Helden — nun, dann erfüllt das Buch Meinholds alle billigen Erwartungen. Es reißt nicht hin, aber es erwärmt, es überzeugt. Und gerade letzteres erscheint mir in sotanen Zeitläuften, die in ihrem Schwanken nicht recht wissen, wohin sie treiben, als ein nicht zu unterschätzendes Verdienst. Kraft, Reinheit, Gesundheit, Vaterlandsliebe: diese vier klingen uns hier aus jeder Seite glockenklar entgegen.

München Hans F. Helmolt

Theodor Körners Briefwechsel mit den Seinen. Hrsg. von Dr. A. Weldler-Steinberg. Leipzig 1910, Quelle & Meyer. XIII, 285 S. Geb. M. 3,80.

„Diese Sammlung soll ein Lebensbild Theodor Körners in Briefen sein." So stellt die Herausgeberin, die für Bongs „Goldene Klassiker-Bibliothek" die Werke Körners besorgt hat, ihre Arbeit vor. Briefe von und an Theodor Körner, dann Schreiben von Theodors Verwandten und Briefe von und an die Eltern, in denen sein Heldentod und sein Nachruhm sich spiegeln, erzählen in chronologischer Reihenfolge vom Jahre 1743 bis zum Jahre 1821 die Geschichte der Vorfahren Körners, seines Werdens, seines Endes und seines Nachlebens. Mit unverkennbarem Geschick ist aus einem augenscheinlich umfänglichen Vorrat das menschlich Anziehende, literarisch Bedeutende ausgewählt. Hübsch verbinden sich die Einzelheiten zu einem runden Ganzen. Über das Material, das zur Verfügung stand, spricht sich die Herausgeberin nur andeutend aus. Edmund Goetze begnügte sich in dem Abschnitt „Theodor Körner" der neuen Ausgabe von Goedekes Grundriß (VII, 840), auf Adolf Wolffs Buch „Theodor Körners Leben und Briefwechsel" (Berlin 1858) zu verweisen, und setzte nur noch hinzu, daß die Briefe von und an Theodor Körner im dresdner Körnermuseum, sei's im Original, sei's in Abschrift, vorlägen. Die Herausgeberin erwähnt, daß sie reiches unediertes Material in dem Museum gefunden, früher gedruckte Briefe indes nur insoweit verwendet habe, „als es die historisch-biographische Kontinuität erforderte"; dabei bezeichnet sie Wolffs Buch als ihre bedeutendste Quelle. Dankenswert gewesen wäre ein genauerer Aufschluß über das Neue, das hier gebracht wurde. Man könnte es aus der Ferne leicht überschätzen. Die erläuternden Beigaben sind eng umgrenzt: eine

lebendige, etwas panegyrische Einleitung von fünf Seiten, Anmerkungen und ein Register. Das Register ist nicht vollständig; es übersieht nicht nur einzelne Stellen, an denen die von ihm gebuchten Namen erscheinen, sondern läßt zahlreiche Personen gar nicht zur Geltung kommen. Unzureichend sind die Anmerkungen. Offenbar denkt die Herausgeberin nur in letzter Linie an wissenschaftliche Leser; doch auch Laien hätten vielleicht gern Näheres über die „altchristliche Gesellschaft in Berlin" gehört, „worin keine Juden geduldet werden" (S. 134); durch Reinhold Steigs Forschung ist diese Gesellschaft von 1811 dem Fachmann heute bestens bekannt. Wer von Fr. L. Schröder nichts Näheres weiß, wird wenig gefördert durch die Bemerkung: „Schauspieler und Theaterdirektor, erwarb sich besonderes Verdienst durch die Einbürgerung shakespearescher Trauerspiele auf der deutschen Bühne, verfaßte auch Lustspiele" (S. 81). War über Schröder wirklich nichts Treffenderes zu sagen, wenn es galt, eine Rezension der Hallischen Literaturzeitung zu erläutern, die Schröders Leistung über Goethes Dramen erhebt? Daß S. 70 H. A. O. Reichard wieder einmal als Reichardt erscheint, daß S. 78 der Philosoph Hemsterhuis mit seinem Vater Tiberius, dem Philologen, verwechselt wird, sei nur gestreift. Doch S. 57 wird Goethe als Vulkanist ausgeboten, und S. 130 erscheint Arnims „Halle und Jerusalem" als Roman! Dabei stellen die Briefe Chr. Gottfr. Körners über Arnims Drama eine der interessantesten zeitgenössischen Würdigungen des Werkes dar und zielen ganz deutlich auf seine dramatischen Eigenheiten. S. 169 fehlt jede Erläuterung über die Prinzessin Stephanie Conti, das Urbild von Goethes „Natürlicher Tochter": was Fr. Schlegel über sie dem jungen Körner erzählt, findet weitere Ausführung und nähere Bestimmung in den biographischen Denkmalen des Kreises um Brentano. Und wenn dies wirklich nur den Fachmann interessieren sollte, so wäre sogar der Allgemeinheit wichtig, ein Wort über Frau von Heygendorf (S. 192) zu vernehmen, die auch im Register nicht erscheint. Sie wird in Goethes Brief an Vater Körner vom 12. Mai 1812 erwähnt, da sie in einem Stücke Theodors auftrat. Warum ist übrigens der Brief vom 5. Oktober 1812 nicht neben anderen (nach dem Original oder nach der Abschrift Vater Körners wiedergegebenen) Schreiben Goethes abgedruckt? Ich bemerke noch, daß der Adressat der Briefe Dora Stocks und Chr. G. Körners vom 28. Juli 1805 und 9. Februar 1808 doch wohl nicht Rudolf Zacharias Becker in Gotha, sondern Wilhelm Gottlieb Becker, der Aufseher des Grünen Gewölbes zu Dresden, sein dürfte. — So reiht sich Bedenken an Bedenken, sobald man die Genauigkeit der Ausgabe nachprüft; und darum bleibt es auch fraglich, wie weit die Verwertung von Manuskripten den Anforderungen philologischer Exaktheit genügt. Kann der Fachmann hier keine Befriedigung finden, so wäre auch weiteren Kreisen mit sauberer Arbeit besser gedient gewesen.

Dresden Oskar Walzel

Verschiedenes

Aus meinem Leben. Jugenderinnerungen. Von Friedrich Paulsen. 1. bis 3. Tausend. Jena 1909, Eugen Diederichs. IV, 210 S. 8°.

Paulsens Jugenderinnerungen sind weniger ein autobiographisches Kunstwerk als schlichte Mitteilungen eines freien, geraden Charakters und Pädagogen, eines Volkserziehers im besten Sinne, dessen Stimme in wichtigen Dingen gern gehört wurde. Dementsprechend ist die Art der Darstellung: einfach, wahrhaft, dabei kunstlos, manchmal sogar uninteressant; gleichgültigere Partien, Erlebnisse, die jeder Knabe ebensogut wie Paulsen erlebt hat oder erleben kann, laufen öfters mit unter. Aus dem ganzen Buche aber spricht eine Persönlichkeit, der der Leser nicht nur Anteilnahme, sondern Verehrung und Liebe entgegenbringen muß.

Es war das große Glück für Paulsens ganzes Leben, daß er in einem einfachen Bauernhause aufwuchs. Was er dort sah, erlebte und in die Welt mitbekam, war für ihn ein unversieglicher Quell der Kraft. Die Knabenjahre sind es daher, bei deren Schilderung er am längsten und auch am liebsten verweilt. Er spricht mit besonderer Wärme und Liebe von Heimat, Eltern und Jugend, er erzählt von einer Welt, die nun im Versinken ist, von einem Leben in engster Gemeinschaft mit der Natur, mit Haus- und Waldtieren, mit Sonnenaufgang und Sturm, von einem Hauswesen, das alle Nahrung, fast alle Kleidung und Wäsche, sogar die meisten Gebrauchsgegenstände (z. B. Kerzen) selbst herstellte, und zwar durch alle Stufen der Erzeugung hindurch. „Wenn ich," sagt er einmal, „ein solches Bauernhaus mit den Großstadthäusern vergleiche, in welchen nun ein immer mehr anschwellender Teil unseres Volkes lebt und aufwächst, dann kann ich nicht umhin, die fortschreitende Verarmung der Jugend zu beklagen, Verarmung an Bildungsmöglichkeiten und Verarmung an Freuden. Dort war die ganze Welt in lebendiger Wirklichkeit gegenwärtig: die Natur mit allem Reichtum ihrer Formen und Erzeugnisse war uns zugänglich und vertraut . . . Wie abstrakt und oberflächlich und dürftig bleibt hiergegen die Vorstellungswelt des Großstadtkindes. Die Natur sieht es nur auf dem Papier . . . alles ist ihm verschlossen und vergittert. Dagegen hat es täglich um sich eine Welt künstlicher Dinge und Vorgänge, in deren Inneres es nicht hineinzusehen vermag: die elektrische Lampe und die Straßenbahn, das Telephon und das Automobil, das Warenhaus mit seinen tausend die Begierde, aber nicht die Erkenntnis herausfordernden Dingen . . . So wächst es auf unter lauter Dingen, die ihm stumm bleiben, und endlich gewöhnt es sich, nicht mehr zu fragen, sondern mit der Oberfläche und der unverstandenen Benutzung sich zufrieden zu geben." Ganz anders Paulsens glückliche und harmonische Jugendzeit, deren vielseitiger, ganz auf Anschauung und Erfahrung beruhender Anregung er seinen geschlossenen Charakter verdankt! Als Gymnasiast und Student hatte er freilich Jahre, wo er über die Enge des Elternhauses hinausgewachsen zu sein glaubte; religiöser und politischer Freisinn entfremdeten ihn zeitweilig dem Gedankenkreise, in den er durch Geburt und Erziehung hineingewachsen war. Aber als Mann erkannte er um so klarer, was ihm diese Jugendzeit gewesen war, und daß die Enge in ihrer Art vielmehr Weite, vor allem aber Tiefe war. Mit dieser Erkenntnis kehrt er gleichsam zu den Traditionen des Elternhauses zurück, und in dieser Rückkehr liegt die Stärke seines Wesens. Zugleich aber erklärt sie auch eine gewisse Einseitigkeit. Man kann es verstehen, daß er mitunter, so scheint es wenigstens, als ein allzu unbedingter Lobredner der alten Zeit auftritt und neben dem vielen Schlechten, was die neueste Zeit an Verflachung und Verrohung unzweifelhaft gebracht hat, wenig Gutes sieht. Oder scheint es nur so, weil er keine Gelegenheit hat, darauf einzugehen? Weil gerade ihm die Jugend eine besonders schöne Erinnerung sein mußte? Man versteht, daß er jedem Kinde seines Volkes eine ähnliche Jugend wünscht, daß er aus dem Landleben die tüchtigste Volkskraft hervorwachsen sieht und die Errungenschaften der Großstadt sehr gering einschätzt.

Auch der Pädagoge spricht aus dem Buche an vielen Stellen, wenn auch die Darstellung nur bis zu den ersten Dozentenjahren reicht, also gerade vor dem Übergang Paulsens ins Fach der Pädagogik abbricht. Man kennt ihn als gemäßigt-liberalen, eher rechts stehenden Pädagogen, der den „rabiaten" Forderungen moderner Schulmänner oft zurückhaltend gegenüberstand. Und doch erzählt er aus seiner eigenen Jugend mancherlei Züge, die nicht ganz zu diesem Bilde stimmen. Er selbst hat manche Rückständigkeit im Schulwesen erlebt und ist froh, daß er durch Privatunterricht vor dem „üblichen Schulschlendrian" bewahrt wurde, er selbst ist oft während der Schulandacht bis zum Umfallen erschöpft gewesen — und trotzdem wendet er sich oft gegen die modernen „Besserwisser", spricht geringschätzig von Pausen und anderen Erleichterungen, von Schulärzten und überhaupt von der ganzen verweichlichten Zeit. Mit diesem letzten Vorwurf hat er sicherlich nicht ganz unrecht; trotzdem müßte er zwischen notwendiger Anspannung und tatsächlicher Überbürdung unterscheiden. Er zählt sich mit gewissem Stolze zu den Unmodernen, und dabei denkt er wieder ganz modern, wenn er ein von heutigen Schulmännern eifrig verfochtenes Prinzip, die gemeinsame Erziehung der Geschlechter, verficht: er selbst hat sie als Knabe durchgemacht und findet sie ganz in der Ordnung, ja selbstverständlich. Kurz, man weiß manchmal nicht, wie er später zu einer sich dem Neuen oft verschließenden Auffassung gekommen ist, während er in anderen Dingen wieder durchaus fortschrittlich gesinnt war.

Interessant ist der Gang seiner weiteren Entwicklung. Erst sehr spät tritt in ihm der Drang nach einer bestimmten Richtung der Forschertätigkeit hervor. Als Knabe fühlt er nur, daß die Bücher das ihm zusagende Feld sind. Er lernt gut; nach vortrefflicher Grundlegung durch den Dorfschullehrer wird er vom Pfarrer in anderthalb Jahren für die Untersekunda vorbereitet. Dann aber kommt auf dem Gymnasium und der Universität ein langer, durch schlechtes Beispiel, eigene Unreife und Mangel an Führung verschuldeter Stillstand, der ihm schmerzliche Jahre bringt. Er wird ohne besondere Neigung Theologe, erlebt sehr bald eine gründliche Enttäuschung, die mit hervorgerufen wird durch inhaltloses Verbindungsleben, und sattelt um. Erst jetzt, verhältnismäßig spät bei einem solchen Charakter, stählt sich sein Wesen. Aber auch die Philosophie, der er sich darauf zuwendet, ist kein Fach, zu dem er sich aus innerstem Drange hingezogen fühlt. Er studiert sich hinein, und wenn er auch in der Folge ein tüchtiger Vertreter seines Faches geworden ist, so ersieht man doch schon aus diesen Jugenderinnerungen, daß die Philosophie im tiefsten Sinne nicht seiner Begabung entsprach. Er ist kein selbstschöpferischer Philosoph geworden und hat wohl selbst die Grenzen seines Könnens bald erkannt, indem er sich nicht ausschließlich und ungeteilt der Philosophie hingab, sondern sich auch der Pädagogik und der Geschichte des Bildungswesens zuwandte. Er selbst sagt ja auch einmal, ihm gehe die mathematische und naturwissenschaftliche Bildung ab, die z. B. Wundt so bedeutend gemacht habe. Gern würde man weiteres über seine eigentliche Lehrtätigkeit erfahren; Aufzeichnungen darüber, mehr in der Form von Jahresheften, liegen vor. Hoffentlich läßt es sich ermöglichen, sie recht bald den Jugenderinnerungen folgen zu lassen.

Etliche schöne Abbildungen, von den Eltern, dem Heimatsort des Vaters, dem strohgedeckten Geburtshause Paulsens und drei von ihm selbst, schmücken das Buch. Auch trotz der unvermeidlichen Gelehrtenbrille, die man sich von dem friesischen Bauernsohne am liebsten hinwegwünschen möchte, hat man seine Freude an dem schönen Kopfe mit dem freien, klaren Blick.

Kassel Hans Legband

Akademischer Musen-Almanach auf das Jahr 1910. Der Alma mater Berolinensis zu ihrer Säkularfeier. Hrsg. von Wilhelm Dreckschmidt. Berlin, Verlag der Druckerei für Bibliophilen. 104 S.

Dieser tabula gratulatoria, auf der Angehörige der verschiedensten Universitäten mit besten Absichten ihre Teilnahme am Festtage der berliner Universität in eigener Weise bekunden, können solchen Strebens halber Wohlwollen und Höflichkeit nicht den Dank versagen. Und so mag auch der „ästhetische Torschreiber" mit einem „Halt, Passagiere!" am Schlagbaum nicht erst des weiteren nach Pässen noch fragen. Er betrachtet sich lieber das Bild der Schar: wie sie, ziemlich gleichgewachsen, hereinzieht; ein Mädchen darunter, dem das Schritthalten keine Mühe macht. Hier und da gestikuliert einer lebhafter oder will bemerken lassen, daß man schon in der Jugend Alterserfahrung die Fülle besitzen könne. Anderen sieht Stefan George und Heine aus der Tasche: Lieblinge, von denen sie sich auch auf der Fahrt nicht trennen mochten; und zwei haben den Trauerflor einem dritten ihrer Meister zu Ehren, Liliencrons, angelegt . . . So ziehen die Gratulanten voll Mut und Blut ein und denken nicht Hans Sachsens Sang „Mein Freund! In holder Jugendzeit . . ."

Berlin Ludwig Krähe

Berliner Kalender 1911. Hrsg. zur Jubelfeier der Berliner Universität. Berlin 1910, R. Oldenbourg.

Der unter Redaktion von Prof. Dr. Georg Voß vom Verein für die Geschichte Berlins herausgegebene und seit Jahren rühmlichst bekannte Kalender bietet diesmal eine ganz besonders willkommene, zeitgemäße Gabe. Bevor noch die offiziellen Feierlichkeiten urbi et orbi die Bedeutung des Jahres 1810 für die Entwicklung der Wissenschaft und der allgemeinen Volksbildung kundtun, zeichnet uns hier Walter Buhes keder Stift die junge Welt der Lernbegierigen, die damals von allen Seiten dem neuerrichteten Musentempel zuströmten. Wir sehen sie vor dem Tore des Universitätsgebäudes, in der Gesellschaft der Professorentöchter beim Tee, auf der Mensur und auf der Kneipe bei Berger, Mittelstraße 32, im Karzer und vor dem Kleiderhändler vom Mühlendamm, kurz in allen Lebenslagen. Daneben werden von sachkundiger Feder zu den betreffenden Porträts kurze, ansprechende Würdigungen der wissenschaftlichen Größen jener Zeit, der ersten Leiter und Lehrer der neuen Universitas litteraria, gegeben, und auch die Gegenwart, mit jenen Säkulargestalten merkwürdig kontrastierend, kommt in dazwischen eingestreuten Bildern und Skizzen zu ihrem Recht.

Berlin Herm. Berdrow

Im Banne der Jungfrau. Von Konrad Falke. Zürich, Rascher & Cie. M. 10,—.

Ein Freund des Hochgebirges, bei dem sich poetische Empfindung mit philosophischer Betrachtung eint, hat dieses Buch geschrieben. Darum ist es auch kein alpines Sportbuch etwa geworden. Die gegenständliche Schilderung fehlt ihm zwar keineswegs, allein die Gipfelbezwingungen sind hier nicht die Hauptsache, und die Beschreibung dieser Bergfahrten im Gebiete der Jungfrau wurde nicht unternommen, um Anleitung für künftige Besteigungen zu bieten. Konrad Falke, unter welchem Decknamen sich

Privatdozent Dr. Frey in Zürich verbirgt, ist vielmehr ein Künder des Bergerlebnisses, das dem nur aufgeht, der das nötige Rüstzeug — und das sind in diesem Falle nicht Steigeisen und Eispickel allein — in die Firnhöhen mitbringt. Eine Art von Höhenphilosophie geht durch diese Schilderungen alpiner Erhabenheiten, zu denen der Verfasser ein persönliches Verhältnis gewonnen hat. Sympathisch berührt seine Stellungnahme zu der Jungfraubahn, die er, und wir meinen mit Recht, durchaus für keine Entweihung der Reinheit des Hochgebirges hält, in der er vielmehr einen Triumph des Menschengeistes erblickt. Es war nur ein Gebot der Pietät, auch Guyer-Zellers zu gedenken, des verstorbenen Schöpfers des technisch so interessanten Werkes, und ihm ein besonderes Kapitel zu widmen, wie seinem Andenken das ganze Buch gilt. Den Schluß des Werkes bildet die Darstellung einer Ballonreise über die Berner und Walliser Alpen, die alpine Schönheiten aus der Vogelperspektive genießen ließ und sonst unbezwingliche Schwierigkeiten im Flug überwand. Nicht weniger als 32 Autotypien und 10 Kupferdrucktafeln, fast alle hergestellt nach photographischen Aufnahmen, auch prächtigen Aufnahmen aus dem Ballon, schmücken in trefflicher Ausführung das äußerlich gediegen ausgestattete und innerlich gehaltvolle Buch eines fein empfindenden Geistes.

Basel W. Bolza

Nachrichten

Todesnachrichten. Alexander Baumgartner, der bekannte Jesuitenpater und Literarhistoriker † Anfang September in Luxemburg. Baumgartner war am 27. Juni 1841 in St. Gallen geboren. 1860 trat er in den Jesuitenorden ein, lebte nach der Ausweisung der Jesuiten aus Deutschland in England, Österreich, Belgien, in den Niederlanden und schließlich (seit 1899) in Luxemburg. Er war Mitherausgeber der „Stimmen aus Maria-Laach". Als Literarhistoriker hat er sich vorzugsweise mit Goethe beschäftigt, den er allerdings ganz vom konfessionell-katholischen Standpunkte aus beurteilte („Goethes Jugend" 1879; „Goethes Lehr- und Wanderjahre" 1882; „Goethes Leben und Werke", drei Bände, 1885; „Goethe und Schiller" 1886; „Der Alte von Weimar" 1886). Ferner veröffentlichte er Monographien über „Lessings religiösen Entwicklungsgang" (1878) und „Longfellows Dichtung" (1878) und als sein Haupt- und Lebenswerk die monumentale „Geschichte der Weltliteratur" (1901—05), von der fünf Bände vorliegen, ein sechster (Geschichte der italienischen Literatur) fertiggestellt ist und in Kürze erscheinen soll (Freiburg, Herder).

In Blasewitz † am 30. August die Schriftstellerin v. Trebra-Lindenau, die unter ihrem Mädchennamen Ursula Zöge v. Manteuffel zahlreiche Romane veröffentlicht hat. Sie entstammte einem alten Adelsgeschlecht und war am 19. August 1850 in Estland geboren.

Die Schriftstellerin Babette Herwi (Löwi) † am 2. September in Berlin im Alter von 67 Jahren. Sie schrieb außer zahlreichen novellistischen Skizzen den Roman „Rache" (1901).

* *

Neue Zeitschriften. Unter dem Titel „Deutsche Volkskultur. Blätter für Erziehung, Bildung und Leistung" erscheint im Verlag „Fortschritt" (Buchverlag der „Hilfe", Berlin-Schöneberg) eine neue Zeitschrift mit vorwiegend pädagogischen Interessen. Sie wird bis Ende des Jahres monatlich einmal, von da an halbmonatlich erscheinen.

Eine andere neue Halbmonats-Zeitschrift wird unter dem Titel „Die Zeitschrift" anfangs Oktober zum erstenmal erscheinen. Herausgeber ist Albert Helms, den Verlag übernimmt Alfred Janssen (Hamburg). „Die Zeitschrift" will ihrer Ankündigung zufolge eine „Revue großen Stils" sein.

„Der Schriftsteller" betitelt sich ein neues Fachblatt für Schriftsteller und Journalisten, das als Organ des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, Berlin W 9, in dem Verlage Oesterheld & Co., Berlin W 15, vom 1. Oktober 1910 ab erscheinen wird.

* *

Allerlei. Der Deutsche Bühnenspielplan, der vom Deutschen Bühnenverein herausgegeben wird und bisher bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschien, wird vom September ab im Verlage von Oesterheld & Co., Berlin W 15, erscheinen. Mit dieser Verlagsänderung wird der Deutsche Bühnenspielplan auch eine durchgreifende Erweiterung und mancherlei Verbesserung erfahren. Bisher veröffentlichten z. B. nur die Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins ihren Spielplan in den monatlich erscheinenden Heften, während jetzt sämtliche deutsche Bühnen mit ihrem Repertoire vertreten sein sollen.

Die auf Spalte 10—14 wiedergegebenen Porträts von Fichte, Humboldt und Hegel sind mit freundlicher Erlaubnis des Verlags Martin Oldenbourg dem (auf Sp. 74) besprochenen „Berliner Kalender auf das Jahr 1911" entnommen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Berns, Kurt. Der Schuldschein. Roman. Berlin, Carl Duncker. 208 S. M. 3,—.

Bodemer, Horst. Graf Kwelerath und seine Söhne. Roman. Berlin, Carl Duncker. 481 S. M. 4,50.

Bückmann, Ludwig. Ajo der Guging. Eine Erzählung aus dem Bardegau. Bremen, Carl Schünemann. 228 S. M. 3,— (4,—).

Dorn, Käthe. Das weiße Kleid. Eine Geschichte aus dem Leben. Barmen, Emil Müller. 63 S. M. —,50.

Drawe, Hermann. Unter Vagabunden. Skizzen aus der Verbrecherwelt. Wien, Huber & Lahme Nachf. 133 S. M. 1,— (1,50).

Elensteen, M. v. Bimini. Roman. Regensburg, J. Habbel. 221 S. Geb. M. 2,—.

Ganther, August. Schäfers Goldhaarige. Roman aus dem Schwarzwald. Berlin, Alfred Schall. 285 S. M. 3,— (4,—).

Herbert, M. Michelangelo-Geschichten. Das Buch des Balthasar Brassin. Regensburg, J. Habbel. 189 S. Geb. M. 2,—.

Hilde-Brand, H. Wo die Warthe rauscht. Novellen aus dem Posener Lande. Leipzig, Richard Sattler (Georg Beer). 171 S.

Hofmann, Else. Baroneß Steffi. Roman. Leipzig, Abel & Müller. 195 S. M. 3,— (4,—).
Hohenfels, Günther v. Der Rennhusar. Sportroman. Berlin, Carl Duncker. 211 S. M. 3,—.
Hübel, Felix. Eva Gönneborg. Roman. München, Georg Müller. 350 S. M. 4,— (5,50).
Lehner, Rudolf Julius. Der erstickte Ruf. Aus einem Leben. Leipzig, Verlag für Litteratur, Kunst und Musik. 106 S. — Im Garten der Venus. Eine weinfrohe Geschichte. Ebenda. 127 S.
Loewenberg, S. Aus der Mappe eines Optimisten. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 62 S.
Lucardio, L. Wunsco. Erzählung aus deutscher Vorzeit. Leipzig, Fritz Eckardt. 551 S. M. 6,— (7,—).
Pauls, Eilhard Erich. Der Freiheit Hauch. Roman aus der Franzosenzeit. Hamburg, Gustav Schloeßmanns Verlagshandlung (Gustav Fick). 247 S. M. 3,— (4,—).
Raabe, Ed. Lachendes Leben bei den Borussen in Dünkelheim. Humoristischer Roman. Hamm (Westf.), Reimann & Co. 353 S.
Schweriner, Oskar T. Im Berlin—Palermo-Expreß. Roman in 48 Stunden. Berlin, Carl Duncker. 205 S. M. 3,—.
Seeberg, D. Die Eroberung von Wilhelmstein. Eine westfälische Geschichte aus dem Kriege 1866. Dortmund, Koeppensche Buchhandlung (H. Hornung). 66 S. M. 1,—.
Seeliger, Ewald Gerhard. Top. Sechs heitere Seegeschichten. München, Georg Müller. IV, 339 S. M. 4,— (5,50).
Stratz, Rudolf. Die Faust des Riesen. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 und 157 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).
Waldheim, Hans. Wolken ziehen drüber hin. Eine Kindergeschichte. Kiel, Lipsius & Tischer. 142 S. M. 2,—.
Wesenberg, Fritz. Der Kriminalkommissar. Roman. Berlin, Carl Duncker. 264 S. M. 3,—.

Edmund, Ingelid. Karin Nordhammer. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 339 S. M. 3,— (4,—).
Heijermans, Herman. Die Augen oder Jobs wundersame Erlebnisse. Roman. Berlin, Boll & Pickardt. XIV, 247 S. M. 4,—. — Schande. Erzählung. Deutsch von Else Otten. (= Siesta. Bibliothek beliebter zeitgenössischer Erzähler.) Berlin, Hermann Seemann Nachf. 101 S. M. —,30.
Newman, K. J. H. Kallista. Roman aus der Zeit der Christenverfolgung im 3. Jahrh. Deutsch von A. Gaus-Bachmann. Regensburg, J. Habbel. 346 S. Geb. M. 2,—.
Pollard, Eliza F. Gräfin Tessa. Erzählung aus der Zeit der Inquisition in den Niederlanden. Aus dem Englischen übertragen von E. v. F. Wandsbek, Verlagsbuchhandlung „Bethel". 246 S. M. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Duckefedd, Christejahn. Us minnen Dagebuche. Gedichte in Casselaner Mundart. Cassel, Carl Vietor. 85 S. M. 1,— (1,50).
Sattler, Otto. Stille und Sturm. Gedichte. New York, B. Westermann & Co. (Lemcke & Buechner). 154 S. M. 3,—.
Ulrich, Hans Herbert. Glück und Glanz. Gedichte. Mit einem Geleitwort von Victor Blüthgen. Schweidnitz, L. Heege. 144 S. M. 1,50 (2,50).
Unger, Illa Maria. Feierabend. Gesammelte Gedichte. Berlin, Julius Bard. 100 S.

Mistral, Frederi. Mirèio. Provenzalische Dichtung. Deutsch im Versmaß des Originals von August Bertuch. 5. Auflage. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta. 264 S. M. 4,50.

c) Dramatisches

Ganz, Hans. Tereus. Ein Trauerspiel. Berlin, Julius Bard. 229 S.
Kraus, Christian. Geschwister. Drei kleine Theaterspiele. Berlin, Julius Bard. 101 S.
Schnizer, Friedrich. Widukind, der Sachsenherzog. Ein Drama. Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 181 S. M. 4,—.
Stubenrauch, A. Heimatfesseln. Volksstück. Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn. 64 S. M. 1,—.
Wedekind, Frank. Mit allen Hunden gehetzt. Schauspiel. München, Georg Müller. 77 S. M. 1,50 (2,50).
Winkler, A. Kuriert. Lustspiel. Gautzsch-Leipzig, C. L. Winkler. 72 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Amelangs Taschen-Bibliothek. Adalbert Stifter: Der Waldsteig. 92 S. — Heinrich Heine: Buch der Lieder. 206 S. — Liselotte in ihren Briefen. Mit einer biographischen Einleitung. 114 S. — William Shakespeare: Romeo und Julia. Uebersetzt von A. W. v. Schlegel. Ueberarbeitet und mit Einleitung versehen von Max J. Wolff. 145 S. — Goethe: Hermann und Dorothea. Eingeleitet von Otto Harnack. 106 S. Leipzig, C. F. Amelang. Jeder Bd. geb. M. 1,—, in Leder M. 2,—.
Eichendorff, Josef Frhr. v. Sämtliche Werke. Historisch kritische Ausgabe. In Verbindung mit Philipp August Becker hrsg. von Wilhelm Kosch und August Sauer. In 15 Bdn. Bd. 12: Briefe. Hrsg. von Wilh. Kosch. Regensburg, J. Habbel. XIV, 351 S. M. 2,50 (3,—).
Goethes Studentenjahre (1765—1771). Novellistische Schilderungen aus dem Leben des Dichters. Neue Ausgabe. Leipzig, Excelsior-Verlag. IV, 340 S. M. 4,— (5,—).
Heinemann, Karl. Die deutsche Dichtung. Grundriß der deutschen Literaturgeschichte. Leipzig, Alfred Kröner. 294 S. Geb. M. 1,—.
Kühn, Walter. Shakespeares Tragödien auf dem deutschen Theater im 18. Jahrh. Theaterbearbeitungen und Kritiken. Dissertation. München, Hans Sachs-Verlag. 45 S. M. 1,50.
Rupp, Julius. Gesammelte Werke in 12 Bdn. Hrsg. von Paul Chr. Elsenhaus. Bd. 3: Ueber Klassiker und Philosophen der Neuzeit. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. b. H. 796 S. M. 6,— (7,—).

e) Verschiedenes

Grabein, Paul. Aus dem Reich der schwarzen Diamanten. Bilder aus dem Bergmannsleben. Leipzig, Grethlein & Co. 252 S.
Leben und Taten des weiland wohledelen Ritters Sebastian Schertlin von Burtenbach. Durch ihn selbst deutsch beschrieben. Aufs neue in Druck gegeben von Engelbert Hegaur. München, Albert Langen. 284 S.
Lienhard, Friedrich. Aus dem Elsaß des 18. Jahrhunderts. (= Aus Schule und Leben. Beiträge zur Pädagogik und allgemeinen Bildung. 2. Heft. 1. Abteilung.) Straßburg, Friedrich Bull. 39 S. M. 1,—.
Xenien-Almanach für das Jahr 1911. Leipzig, Xenien-Verlag. 208 S.

Wagner, C. Jugend. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von J. Schroeder. Leipzig, Friedrich Jansa. 356 S.

Redaktionsschluß: 10. September

Die Organisationsbewegung macht auch unter den Privatangestellten gute Fortschritte. Eine der ältesten Organisationen, die Angestellte ohne Unterschied der Berufsart und der Berufsstellung und daneben auch Angehörige der freien Berufe aufnimmt und vor allen Dingen für die Sicherstellung der Zukunft Fürsorge treffen will, ist der Deutsche Privat-Beamten-Verein in Magdeburg, über den unsere Leser Näheres in der Beilage der heutigen Nummer finden.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1910

Das dritte Reich

Von Ludwig Stein (Berlin)

In seinem platonisierenden Dialog „Alexis ou de l'âge d'or" prägt der arg verkannte, lange nicht nach Gebühr gewürdigte holländische Philosoph Franz Hemsterhuis die Formel vom „goldenen Zeitalter der Zukunft". Die deutsche Klassik nicht minder als die deutsche Frühromantik steht im Banne dieser Zukunftsprojektion der menschlichen Idealbildung. Rousseaus Feldgeschrei von der „Rückkehr zur Natur" wird seit Kant und Herder von einem beherzten „Vorwärts zur Kultur und Humanität" abgelöst. Nicht Sündenfall, verlorenes Paradies, Fall Adams und Prädestination zur Sünde heißen nunmehr die Schlagworte, wie sie die mittelalterliche Weltauffassung für die Sehnsucht nach der Längstvergangenheit in kirchlichem Gewande geprägt hat, sondern das „dritte Reich", das „Reich Gottes auf Erden", das „tausendjährige Reich", wie sie einst die Sibyllinen und Chiliasten, insbesondere die Wiedertäufer mit den jüdischen Propheten kündeten, heißt jetzt die Parole der deutschen Dichter und Denker im Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert. In seinen Vorlesungen „über die Bestimmung des Gelehrten" (1794) bringt Joh. Gottlieb Fichte diese Tendenzen auf den kürzesten Ausdruck: vor uns liegt, was Rousseau unter dem Namen des Naturzustandes und jene Dichter unter der Benennung des „goldenen Zeitalters" hinter uns setzten.

In seinem schönen Buche über die Verbreitung des Mythos vom „goldenen Zeitalter" hat der Italiener Cognetti de Martiis gezeigt, daß kein zweiter Mythos eine solche Verbreitung unter allen Völkern und Zonen gefunden hat wie dieser sakrosankt gewordene Sagenkreis, welcher nahe an drei Viertel geschichtlich zugänglicher Kulturkreise umfaßt. Religionsstifter, Dichter und Denker beflügeln gleicherweise ihre Phantasie durch die Verherrlichung des Gewesenen und unwiederbringlich Verlorenen. Zwei Urmythen, so führte ich in den „philosophischen Strömungen der Gegenwart" (Stuttgart, Enke, 1908, S. 329) aus, stehen einander schon in vorgeschichtlicher Zeit gegenüber. Das Losungswort der einen lautet: es war, das der anderen: es wird sein. Der religiöse Urmythos des Brahmanismus und Buddhismus lebt vom Plusquamperfektum (Nirvâna), der babylonische Kulturkreis hingegen mit seiner Aufgipfelung im Parsismus lebt vom Plusquamfuturum. Die iranisch-parsische Lichtreligion verlegt das Ideal der Vollkommenheit nicht rückwärts in die Längstvergangenheit, sondern vorwärts in die entfernteste Zukunft — „am Ende der Tage" (Eschatologie). Nicht ist die Welt, wie der Brahmanismus will, ein Abstieg vom Vollkommenen zum Unvollkommenen, sondern umgekehrt ein Aufstieg vom Unvollkommenen zum Vollkommenen.

Die religiöse Phantasie der Lichtreligionen ist nicht rückwärts, sondern vorwärts gerichtet. Die Weissagungen der Propheten, insbesondere der apokalyptisch gerichteten, enthalten durchweg Zukunftsprojektionen. Diese Verkündung eines „dritten Reiches", d. h. die sibyllinische Vorwärtsverlegung der menschlichen Glückseligkeit an das „Ende der Tage", wird dadurch motiviert, daß der „Himmlische allen die Erde gemeinsam gegeben hat". Daher künden die Sibyllinen: Es werde dereinst weder Arme noch Reiche, weder Tyrannen noch Sklaven, noch endlich Herren geben, sondern alle werden gleich sein. Hier haben wir den politischen Ausdruck des kommenden „dritten Reiches" in prophetischer Gestalt vor uns. In der Philosophie korrespondiert diesem Chiliasmus, dem die Millenarier anhingen und der mit seinem letzten Zipfelchen in den politischen Utopismus, ja in den heutigen Sozialismus hineinragt, die evolutionistisch gerichtete Philosophie. Sie geht auf Heraklit zurück, den Lasalle, einer der Begründer der deutschen Sozialdemokratie, zum Gegenstand eines berühmten zweibändigen Werkes gemacht hat. Der philosophische Evolutionismus lehrt einen Aufstieg des Menschengeschlechts nach oben, und nicht wie der neuplatonische Emanatismus, der bereits mit buddhistischen Ideen durchsetzt ist, einen Abstieg nach unten.

Die Lehre vom „dritten Reich" gehört somit zum ältesten Sagenschatz des Menschengeschlechts. Die neueren Panbabylonisten, wie Hugo Winckler und Alfred Jeremias, sehen in dieser Zukunftsverkündigung eine formelle Übereinstimmung in der religiösen Weltanschauung des alten Orients. Die Ägypter weissagten bereits, daß dereinst der Hirte für alle Menschen kommen werde, in dessen Herzen nichts Böses ist. Und ein so behutsamer Forscher wie Eduard Meyer kommt zur Überzeugung, daß zwischen der Hirtenweissagung der Ägypter und der Erlösererwartung der israelitischen Prophetie ein Zusammenhang bestehe. In der Messiasidee des Prophetentums findet die Zukunftsverheißung eines künftigen „dritten Reiches" ihren reinsten Ausdruck. Wenn wir auch über die Urzeit des Menschengeschlechts keine wissenschaftlich gültige Aussage

machen können, so könnte man doch Alfred Jeremias (Die Panbabylonisten, Leipzig 1907, S. 16) darin beipflichten, daß in jenem optimistischen Dualismus, dem der Kampf zwischen Licht und Finsternis in Raum und Zeit zugrunde liegt, die Mythologisierung eines religiösen Gemeinbesitzes aus der Urzeit des Menschengeschlechts vorliegt.

Der israelitische Prophetismus schildert die universalistische Zukunftsprojektion eines „dritten Reiches", erdentrückt und verzückt, in Linien von monumentaler Größe und ergreifender Schlichtheit: Gott richtet zwischen den Völkern, entscheidet unter den Nationen. Sie schmieden ihre Schwerter zu Sicheln und ihre Spieße zu Winzermessern. Nicht mehr erhebt Volk gegen Volk das Schwert, und sie lernen nicht mehr den Krieg. Und an anderer Stelle: Es weidet der Wolf mit dem Lamme, der Leopard lagert beim Böcklein sich, Kalb und Löwe und feisten Stier, und ein kleiner Knabe leitet sie. Ein anderes Prophetenwort findet die abschließende Formel für jenes „dritte Reich", das den universalistischen Geschichtsoptimismus unüberbietbar zum Ausdruck bringt: Gott verkündet den Frieden den Völkern, und seine Herrschaft reicht von Meer zu Meer, von Strom zu Strom bis ans Ende der Erde. Und im Neuen Testament tönt dieses „Gottesreich auf Erden" in den Worten nach: Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen, und an anderer Stelle: Ehre sei Gott in der Höhe, Frieden auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.

Religionsstifter, Propheten und Dichter antizipieren zuweilen die Wirklichkeit in der Form von Ahnungen und Visionen von instinktiv richtiger Witterung des Kommenden. Ihre nachtwandlerische Sicherheit in der Voraussage künftiger Ereignisse ist überall dort, wo es sich nicht etwa um ein vaticinium ex post handelt, tief im Unterbewußtsein verankert. Es ist dies jene Instinktssicherheit, von der Jean Paul spricht, wenn er den Instinkt als den Sinn der Zukunft bezeichnet. Die Romantiker wie Rousseau und die Irrationalisten wie Schopenhauer und Nietzsche pochen allesamt auf diese Instinktssicherheit, die sie der klaren Vernunftssicherheit nicht nur gegenüberstellen, sondern ihr geradezu überordnen. H. St. Chamberlain und sein jüngerer Freund Herman Graf Keyserling können sich nicht genug tun in der Hintansetzung des logisch operierenden Verstandes und der Bevorzugung von Instinktssicherheiten. „Instinkt ist alles," tönt es uns in der Neuromantik seit Nietzsche allenthalben entgegen. Fühlen sich die rationalistischen Philosophen mit Descartes und Spinoza nur wohl und heimisch in der Welt des clare et distincte percipere, d. h. der klaren und deutlichen Begriffe, obenan der mathematischen Beweise und zwingenden logischen Schlüsse, oder endlich in der Welt der physikalisch-chemischen Experimente, so bevorzugen die Romantiker aller Schattierungen und Grade in Philosophie und Dichtung das Halbdunkel der Instinkte und das Zwielicht der Gefühlswelt. Die Dichter flüchten sich in das Lichtreich der Phantasie, in die Traumgefilde des „schönen Scheines". Vielfach sind es dieselben Wahrheiten, welche die Religionsstifter und Propheten in der ihnen angemessenen Ausdrucksform künden, die auch die Dichtergenies beflügeln und zu poetischer Ausgestaltung drängen. So findet das „dritte Reich" der parsischen Lichtreligionen und der Sibyllinen in der griechisch-römischen Literatur ebensolche dichterische Verklärung wie die Schilderung des „goldenen Zeitalters". Bei den griechischen Dichtern zittern diese beiden Urmythen in den Schöpfungen eines Theopomp, Hekataeus von Abdera und Dikaearch von Messana, bei den Römern in den poetischen Ausmalungen des „goldenen Zeitalters" eines Ovid, Vergil und Tibull nach.

Das hohe Lied des „dritten Reiches" hat in der Weltliteratur Töne von ergreifender Schönheit geweckt. In seinem Gedicht „Der Traum als Wahrheit" hat Gottfried Keller von einem „Völkerfrühling und von der Menschheit letztem Glück" gesungen,

> . . . Von goldener Zeit, die einst hinieden.
> Der Traum als Wahrheit kehrt zurück."

Die Spuren dieser Urmythen lassen sich in Dantes „Göttlicher Komödie", in Tassos „Aminta", in Miltons „Verlorenem Paradies", in Klopstocks „Messias", in Goethes „Tasso" deutlich nachweisen. Aber auch im „Don Quixote" von Cervantes und im „Silva Moral" von Lope de Vega begegnen wir dem Echoklang jener wundersamen Mär, die, nach einem Worte Gottfried Kellers, wie Veilchenduft auf Erden umgeht. Dieses „dritte Reich" erkennen wir wieder im Suchen nach dem „goldenen Vlies" bei Grillparzer, nach dem „Reich Gottes auf Erden" bei Tolstoi, endlich und insbesondere in der symbolischen Ankündigung des „Wunderbaren" an entscheidenden Stellen der Altersdichtungen Ibsens. Ganz parallel verkünden selbst die positivistischen Philosophen ein „drittes Reich", dem wir auf dem Wege der Entwicklung des Menschengeschlechts mit der Gewalt eines Naturgesetzes entgegenreifen: August Comte nennt es das letzte Stadium des reinen Altruismus, Herbert Spencer „the ideal man" in dem „ideal social State". In Nietzsches „Wiederkunftslehre" und seiner apokalyptischen Verkündung des kommenden „Übermenschen" klingt der Urmythos der Lichtreligionen, unter unmittelbarer Anknüpfung an Zarathustra (Zoroaster), voll und gewaltig aus.

Die Instinktssicherheit der Propheten und Poeten, die uns seit Jahrtausenden das „dritte Reich" ins Herz geschmeichelt haben, hat sich im Angesicht der geschichtlichen Wirklichkeit als mehr erwiesen denn als bloßer Traum von Geistersehern. Nicht bloß sind die Denker den Sehern und Dichtern darin gefolgt, sondern die geschichtliche Wirklichkeit ist, wie wir hier zu zeigen gedenken, augenblicklich im Begriff, denjenigen Teil jener Ahnungen und Träume zu verwirklichen, der auf unserer Mutter Erde, wo zwar die Gedanken leicht nebeneinander wohnen, aber hart im Raume die Sachen aufeinander stoßen, realisierbar ist. Gewiß, auch die Philosophen eilen den Ereignissen, die sie voraussehen oder — wie die Astronomen die Sonnen- und Mondfinsternisse — vorausverkünden, im Eilschritt voran, aber wenigstens in der Form des Begriffs und nicht im Bild wie der Poet oder gar in einer Vision wie der Prophet. Die Dichter überfliegen mit ihrer leichtbeschwingten Einbildungskraft ebenfalls Räume und Zeiten, aber doch wenigstens in absehbarem Umfang. Die Propheten hingegen weissagen ins Unendliche. Sie eilen der geschichtlichen Wirklich-

keit in einem Siebenmeilenstiefeltempo bis „ans Ende der Tage“ voran. Das „dritte Reich“ der Dichter ist durchweg in nahbare, das der Propheten in unnahbare Fernen gerückt, während das der Denker zeitlich fixiert und in Stadien der Entwicklung nach Oben sorgsam eingeteilt ist.

Wie der Urmythos vom „goldenen Zeitalter“ drei Stufen der Entwicklung nach Unten kennt — ein goldenes, silbernes, eisernes — so der Urmythos des „dritten Reiches“ ebenfalls durchweg drei Stadien der Entwicklungsrichtung nach Oben, die freilich bei Hegel eine Erweiterung auf sechs erfahren. Damit befinden wir uns an der Schwelle jener geschichtsphilosophischen Problemstellung, wie sie der Engländer Robert Flint in seinem dreibändigen Werke „History of the Philosophy of History“ ausgiebig erläutert hat. Augustin unter den Kirchenvätern, Joachim von Floris inmitten der Scholastik, der Historiker Ibn Khaldun unter den Arabern, Bodin (im Heptaplomeres) in der Renaissance, Pascal, Montesquieu, Vico und Condorcet in der Neuzeit u. a. vertreten jene geschichtsphilosophische Theorie, für die der Prozeß der Geschichte kein blindes Ohngefähr ist, wie Schopenhauer vermeint, auch nicht „Seine Majestät der Zufall“ in der Geschichte regiert, wie Voltaire spottet und zuletzt Max Nordau verficht. Die erstgenannten Denker sind vielmehr Vertreter einer teleologisch-optimistischen Geschichtsauffassung. Sie lehren, wie schon der Apostel Paulus, einen „Gott in der Geschichte“. Paulus sah bereits im mosaischen Gesetz eine vorgewollte Hinleitung und geschichtliche Vorbereitung auf Christus. Seit Lessing vollends sprechen wir von einer „Theodizee der Geschichte“. Und Lessing ist es auch, der mit Paulus und Augustin den Erziehungsplan Gottes in der Geschichte zu entdecken sucht: „Erziehung ist Offenbarung, die dem einzelnen Menschen geschieht, und Offenbarung ist Erziehung, die dem Menschengeschlechte geschehen ist und noch geschieht“ (Erziehung des Menschengeschlechts, § 9). Das Erziehungsmittel, dessen sich der Gott der Geschichte bei Lessing (auch im „Nathan“ und den „Freimaurerbriefen“) bedient, ist die Religion, die ihrerseits drei Stadien zu durchlaufen habe. Sie wird gewiß kommen, heißt es in der „Erziehung des Menschengeschlechts“ (§ 85—89), die Zeit eines neuen Evangeliums, die uns selbst in den Elementarbüchern des Neuen Bundes versprochen wird. Lessing knüpft die Dreistadienlehre an das „dreifache Alter der Welt“ an, die doch keine „so leere Grille“ sei (§ 88). Auf dieses „dritte Reich“, das Lessing als „drittes Zeitalter“ bezeichnet (§ 89), muß die Menschheit durch den Erziehungsplan der Geschichte vorbereitet werden. Heißt aber dieses Erziehungsmittel bei Lessing Religion, so stellt Schiller die Kunst als weltgeschichtliches Erziehungsmittel voran. An den drei Stadien der Entwicklung hält übrigens Schiller mit Lessing und Kant ebenso fest wie der französische Positivist Auguste Comte mit seinem Vorbilde Turgot, während Lamprecht mit Fichte („Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters“) fünf, Hegel gar sechs Stadien oder planmäßige Stufengänge der Geschichte annehmen. Schillers „drittes Reich“ hat einen ebenso ausgesprochenen Stich ins Ästhetische wie das Lessings ins Religiöse. Schiller sieht im dritten Stadium aus dem physischen und moralischen Staat den ästhetischen Staat, „die schöne Seele“, „die sittliche Grazie“ herauswachsen („Briefe über ästhetische Erziehung“). „Hunger und Liebe“ sind ihm jene beiden Weltpeitschen, die den Wilden zum Barbaren und diesen zum gesitteten Menschen allmählich emporstacheln. Geadelt wird der Mensch erst durch die Kunst.

Anders Kant. Auch er kennt ein drittes Stadium, und die Geschichte ist ihm nur der verborgene Plan der Natur, zu einer vollkommenen Staatsverfassung zu gelangen. Aber das Triebrad der Menschheitsgeschichte ist in den Augen des stahlharten Vertreters eines „radikalen Bösen“ in der Menschennatur nichts anderes als der „Antagonismus der Kräfte“. Bei Fichte ist es das Welten-Ich oder Gott, der in fünf Stufengängen das Zeitalter der „vollendeten Vernünftigkeit“ vorbereitet, während bei Hegel der Weltengeist oder Logos es ist, der vermittelst des „triadischen Rhythmus“ in sechs Stufengängen durch Recht, Moral und Sittlichkeit, Religion, Kunst und Wissenschaft (zuoberst der hegelschen Philosophie), bereichert zu sich selbst zurückkehrt. Bei Nietzsche endlich, dem Propheten der „Wiederkunft alles Gleichen“, die ihm die Beschäftigung mit dem von seinem Freunde Erwin Rohde glänzend bearbeiteten orphischen Mysterien nahelegte, heißt dieses dritte Reich der „Übermensch“, der „lachende Löwe“. Als Vorzeichen, heißt es bei Nietzsche, kommt ihr mir nur, daß schon Höhere zu uns unterwegs sind — auf höhere Stärkere, Sieghaftere, Wohlgemutere, solche, die rechtwinklig gebaut sind an Leib und Seele, wartet Zarathustra. Das „dritte Reich“ Nietzsches hat Paul Friedrich soeben (erschienen im Xenien-Verlag zu Leipzig) zu einer „Tragödie des Individualismus“ erhoben. Die Tragödie atmet den Geist Nietzsches. Hier nur ein Beispiel (S. 94): „Schon sehe ich sie aus Finsternissen steigen, die neue Erde, ach, das dritte Reich. Wie sich die Wahrheit mit der Schönheit eint zum Hymenäenruf auf Menschenkraft.“

Reißen viele Geschichtsphilosophen die Prozesse von Natur und Geschichte dualistisch auseinander, indem sie der Natur das Reich der Gesetze, der Geschichte das der Zwecke zuteilen, so sei zuletzt auf Herder und Spencer hingewiesen, die in der Geschichte nur eine Fortsetzung der Natur auf höherer Stufe sehen. Herder ist der Mitschöpfer der deutschen Nationalidee. Von ihm stammt das stechende Merkwort, das der weltbürgerlichen Richtung seines Zeitalters so gellend in die Ohren klang: das verschwemmte Herz des Kosmopoliten sei für niemand eine Hütte. Hatte sich doch auch in Schiller, der einst das weltbürgerliche Wort prägte: „Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt“, allgemach die Opposition gegen alle Ausländerei und das Allerweltsbürgertum geregt, so daß er in seinem Nachlaß Deutschland wegen seiner mitteleuropäischen Lage den „Kern der Menschheit“ nannte. Die Frühromantik vollends folgt diesem Zuge der Idealisierung alles Deutschen. So sagt Fr. Schlegel im 38. Lyzeumsfragment: „Die Deutschheit liegt nicht hinter, sondern vor uns.“ Wackenroder und Novalis schlagen ähnliche Töne an. Fichtes „Reden an die deutsche Nation“ bringen alle diese Bestrebungen zum vollendeten Ausdruck. Aber Fichte ist der letzte, das „dritte Reich“ aus den Augen zu verlieren. Das Zeitalter der „vollendeten Vernünftigkeit“ bereite sich erst vor. Es werde als fünfte

Stufenfolge der Entwicklung nach Oben den Prozeß der Geschichte zum Abschluß bringen. Denn den weltbürgerlichen Sinn hat Fichte auch in seiner deutschnationalistischen Periode niemals aufgegeben. Die deutsche Vaterlandsliebe sieht er auch jetzt nur „im Bilde der Ewigkeit" (Werke VII, 383; weitere Stellen VII, 274, 366, 392, 513).

Darin war ihm Herder vorangegangen. In seinen „Ideen" sowohl als auch in seinen „Humanitätsbriefen" hatte er der weltbürgerlichen Richtung seines Zeitalters den Tribut gezollt, bis die nationale Idee in ihm lebendig wurde und zu mächtigem Durchbruch gelang. Aber das „dritte Reich" strebt Herder nach wie vor als höchstes Ziel an. Als letztes, freilich nur in den fernsten Zeiten realisierbares Ideal winkt ihm eine weltumspannende Menschheitsverbrüderung, zu der sich die Völker in langsamer, aber stetiger Fortentwicklung emporringen. Ein Geschichtsphilosoph großen Stiles, wie Herder einer war, ein intimer Kenner so vieler Sprachen und Literaturen, der mit Goethe den Begriff der Weltliteratur einführt, konnte sich der Einsicht nicht verschließen, daß Klima, Bodenbeschaffenheit, terrestrische und somatische Bedingungen, religiöse und geschichtliche Überlieferungen, sprachliche und kulturliche Eigenheiten den verschiedenen Nationen ein gesondertes Gepräge verleihen und eine bestimmte Funktion im Gesamthaushalt der Kultur anweisen. Darum hat denn auch, wie Herder gelegentlich bemerkt, ein jedes Volk sein eigenes Kriterium des Rechts und seine besondere Formel der Glückseligkeit.

Dabei ist der Mensch für Herder nur ein Tier unter Tieren, also ein Stück Natur, und die Geschichte der Menschheit ist für ihn ein Stück Naturgeschichte. Ihm sind, wie er im vierten Buch der „Ideen" in breiter Auseinanderlegung bekennt, die Gesetze der Geschichte in der Natur selbst gegeben. Das Band der Geschichte selbst aber findet er in der Überlieferung. Diese Tradition stellt bei Herder den göttlichen Unterricht oder die Erziehung des Menschengeschlechts dar — ganz im Sinne Lessings. In den „Ideen" spricht Herder geradezu von „einer weisen Schöpferin Natur". Natur aber wird durch Tradition zur Geschichte nur, um den Fortschritt des Menschengeschlechts zu ermöglichen, und diesen Fortschritt sieht er („Ideen" S. 353) im „aufblühenden Genius der Humanität". Hier haben wir das „dritte Reich" Herders vor uns. Der wahre Fortschritt, heißt es („Auch eine Philosophie", S. 489 u. ö.), besteht darin, daß das neue Zeitalter auf einem anderen fußt und ein anderes vorbereitet, dabei aber einen Zweck in sich selbst hat. Die menschliche Glückseligkeit, die ja sich dereinst im „dritten Reich" erfüllen wird, ist der Zweck der Natur, die freilich der „gütigen Vorsehung" gleichgesetzt wird („Ideen" S. 341).

In der naturalistischen Grundauffassung stimmt Herbert Spencer mit Herder überein, aber die theologische Einkleidung einer „gütigen Vorsehung" geht ihm wider den Geschmack. Sein „Weltgesetz der Entwicklung" ist — genau wie bei Herder — nicht minder gültig im Bereiche der anorganischen Natur als in der Welt des organischen Lebens. Hier wie dort handelt es sich um beständige Andersverteilung von Stoff und Bewegung. Der Weg, den dieser Entwicklungsprozeß nach Spencer beschreibt, ist der regelmäßige Übergang von unbestimmter Gleichartigkeit zu bestimmter Ungleichartigkeit. Was Spencer mit mathematischem Ausdruck Integration und Differenzierung von Stoff und Bewegung nennt, wollen wir als Vereinheitlichung des Stoffes zu gleichförmigen Massen und Spaltung dieser Gleichförmigkeit durch Zerstreuung der Bewegung bezeichnen. Das ist der ewige Rhythmus, in dem der Weltprozeß nach Spencer verläuft. Auch dieser Prozeß hat ein letztes Ziel, also sein „drittes Reich". Nur heißt dieses nach den Lehren seiner streng naturalistischen Philosophie nicht Humanität, wie bei Herder und den deutschen Philanthropinisten, sondern: Erreichung eines Gleichgewichts.

Alles in der Natur, einschließlich des Prozesses der Geschichte, entwickelt sich bei Spencer von einem zusammenhanglosen zu einem mehr zusammenhängenden, von einem unbestimmten zu einem bestimmten, endlich von einem gleichartigen zu einem weniger gleichartigen Zustand. Auf die menschliche Lebensgemeinschaft in ihrer Aufgipfelung zu einem „dritten Reich" angewendet, bedeutet diese spencersche Entwicklungsformel folgendes: Zuerst leben die Menschen im chaotischen Durcheinander, in wilden Horden, Clans, Sippen, Tribus, Phratrien, Gaugenossenschaften bis hinauf zu den Stadtstaaten, obenan die griechische „Polis". Der kriegerische Typus, der im Kampf ums Dasein sich herausbildet und allgemach zu einem Kampf um die Erde, letzten Endes um die Weltherrschaft sich ausweitet, schweißt die Stämme und Sippen zu größeren Verbänden und Gruppen, weiterhin zu festen Staatengebilden zusammen. Die kleinen Stadtstaaten treten durch Bündnisse, denen in der Regel kriegerische Unterwerfung vorangeht, zu großen Staatenverbänden und diese wieder zu einem sich immer mehr vereinheitlichenden Kulturtypus zusammen. Die Linie der Entwicklung führt somit geradewegs von Staatenbündnissen zu Bundesstaaten. In demselben Maße aber, wie sich durch solche sichtbare Machtkonzentration die Anpassung an äußere Daseinsbedingungen vervollkommnet hat, verliert der Krieg, der bisher ausschlaggebende Machtfaktor, seinen Sinn. Ist nämlich der Zweck des Krieges, die Herstellung des sozialen Gleichgewichts, erreicht, so ist als Mittel der Krieg überflüssig geworden. An die Stelle des kriegerischen Typus des Menschengeschlechts tritt, je länger, desto ausgesprochener, der industrielle. Damit knüpft Spencer an die Ideen von St. Simon an, die sich aber in merkwürdiger Biegung auch bei Kant vorfinden.

Das „dritte Reich" wird nach dieser Auffassung durch die Entwicklung der Technik, des Handels, des Gewerbefleißes, der Industrie, kurz des Weltverkehrs vorbereitet. An die Stelle des Krieges tritt nunmehr der Kampf durch planmäßigen Wettbewerb. Der rote Saft der blutigen Fehde weicht auf ganzer Linie der Kulturentwicklung dem schwarzen Saft der staatlichen Verträge. Hier kommt Spencer, der Kant so gut wie gar nicht kennt, jedenfalls ablehnt, zu demselben Ergebnis wie Kants Forderung im Traktat vom „ewigen Frieden" (1795). Mögen auch ihre Ausgangspunkte noch so sehr voneinander abweichen, so stimmen sie doch in der Verkündigung eines „dritten Reiches", in dem der „Antagonismus der Kräfte", wie Kant den „Kampf ums Da-

sein" vorahnend benennt, geschwunden sein wird, durchaus überein. Nur heißt die kantische Formel des „dritten Reiches", seiner Terminologie gemäß: „Vollkommene Kultur der menschlichen Gattung aus eigener Vernunft", während der Naturforscher Spencer in physikalischer Terminologie von der Erreichung eines absoluten Gleichgewichts als Schlußpunkt der gesamten Weltentwicklung — einschließlich der Menschheitsgeschichte — spricht. Nach Kant wird das „dritte Reich" erst erfüllt sein, wenn sich der „Tempel der Selbstsucht" in eine „notwendige Vernunftidee" verwandelt haben wird. Dieses Erziehungsideal kann in stufenweiser Annäherung nur erstrebt, aber nie ganz erreicht werden, denn aus so krummem Holz, als woraus der Mensch gemacht ist, kann nach Kant, dem Vertreter der Lehre vom „radikalen Bösen" in der Menschennatur, etwas ganz Gerades nicht gezimmert werden. Die Erziehungsskala des Menschengeschlechts zeigt aber bei Kant ebenso wie bei Herder und Spencer, ja bei allen Geschichtsoptimisten, die Stufengänge von der Bestialität zur Zivilisation und von dieser zur Kultur, d. h. zu Humanität und Gemeinbürgschaft. Je mehr die Entwicklung auf Erden fortschreitet, heißt es bei Spencer (Soziologie, deutsch von Vetter, II, S. 8), desto mehr nimmt der Grad der Gegenseitigkeit zu. Dieser geschichtsphilosophischen Formel des „dritten Reiches", welche bei Spencer die Erreichung eines „ideal man existing in the ideal social state" (Ethik § 106) bedeutet, scheint sich die geschichtliche Wirklichkeit in der Tat anzunähern. Denn wir leben offenkundig, wie im Zeichen des Verkehrs, so unter der beginnenden Herrschaft internationaler Vereinbarungen. Während im vorstaatlichen Zustande des Menschengeschlechts Fremder und Feind Synonyme waren, der Kannibalismus also auf jener gesellschaftlichen Daseinsstufe die natürliche Form der Selbsterhaltung darstellte, so daß er, wie jüngere Anthropologen bewiesen haben, auf der ganzen Erde verbreitet war, sind wir durch Religion und Recht, durch Kunst und Wissenschaft, also durch Zivilisation und Kultur zu gesitteten Menschen herangebildet worden. Oder wie die Schweizer Iselin und Pestalozzi im Anschluß an die französischen Physiokraten sich ausdrücken: Geschichte ist der Fortschritt zum Besseren.

Der Prozeß der Geschichte ist in unermüdlicher Minierarbeit daran, das „dritte Reich", wie es Seher, Dichter und Denker seit Jahrtausenden künden, vorzubereiten und seiner Erfüllung immer näherzubringen. Drahtlose Telegraphie und die Eroberung der Luft sind die jüngsten Sprossen auf jener Weltenleiter, die zum „dritten Reich" emporführt. Das sich anbahnende „dritte Reich" ist kein bloßer Traum von Utopisten und politischen Phantasten, sondern es kündigt sich an und vollendet sich unter unseren Augen. Es liegt nicht hinter, sondern vor uns. Der Urmythos der Lichtreligion Zarathustras triumphiert angesichts der geschichtlichen Wirklichkeit über seine welthistorischen Antipoden, über die Prediger des Rückwärts, die Verherrlicher des entschwundenen „goldenen Zeitalters" und der buddhistischen Nirvânalehre. Die Zukunftsverheißungen der Propheten des Alten Bundes werden nicht nur von Denkern und Dichtern hundertfach bekräftigt, sondern durch die in der Geschichte sich vorbereitenden internationalen Vereinbarungen in höchster und letzter Instanz gerechtfertigt. Die Visionen der Propheten, die Träume der Dichter und Meditationen der Philosophen künden je in ihrer Sprache das „dritte Reich". Die Seher sprechen diese Verheißungen aus als instinktive Gefühlswahrheiten, die Dichter als intuitive Phantasiewahrheiten, die Denker endlich als logisch fundierte Begriffswahrheiten.

Besprechungen

J. J. David

Von Leo Greiner (Berlin)

Das heiße Ringen J. J. Davids, von dem uns eine pietätvolle Subskriptionsausgabe der gesammelten Werke[1]) beredtes Zeugnis gibt, ging um einen epischen Stil. Wenn das Schicksal einen Dichter schlägt und ihn zwingt, für



J. J. David

Zeitungen Reportage zu treiben, so gibt es nur eine einzige Rettung: er betrachte seinen aufgezwungenen Beruf nicht nur als einen Fluch, sondern auch als eine Aufgabe. Er nehme den Teufel auf in seinen Willen, und er kann nichts mehr über ihn. Besonders wenn es ein epischer Dichter ist. Dann mag er vielleicht in den dunkelsten und tiefsten Kellern der Literatur den Stein der Weisen finden: sich dienend unter die Herrschaft des Gegenstandes zu beugen. Dies aber ist der Beginn und der Ursprung allen Stils. David wollte, auch als Journalist, über den Tag hinaus, obzwar der Tagesschriftsteller für und nur für den Tag schreiben sollte: vielleicht daß aus dieser männlichen Strenge, die sich selbstlos dem Zwecke unterwirft, von selbst etwas wie Dauer und Festigkeit heraufsteigt. Dies ist, dieses peinigende Auseinanderstreben, Sichbalgen und Zerren von Willen und Zwang in der Kunst, der Grundzug auch des Dichters David. Gewiß ist Männlichkeit in

[1]) Gesammelte Werke von J. J. David. Hrsg. von Ernst Heilborn und Erich Schmidt. Mit einem Vorwort von Erich Schmidt und einem Bildnis Davids von A. Hillischer. 6 Bde. München und Leipzig 1908, R. Piper & Co.

ihm, Herbheit und Schwere: aber er setzt mit diesen Kräften, um derentwillen er immer verehrungswürdig erscheinen mag, an dem Punkte an, wo sie das dichterische Gebilde zerstören, das sie erst schaffen sollten und schaffen möchten. All dies inbrünstige Bemühen, dessen tiefe Schmerzlichkeit jeden rührt und quält, der ihm folgt, hat von Anfang her eine verkehrte Richtung genommen: man muß weniger an seinen Werken als an sich selber arbeiten. David tritt immer wieder von außen an sein Werk heran, er zweifelt und fragt: ob ich es diesmal zwinge? Und ängstlich drängt er sich seinem Stoffe auf, will ihm Wirkungen abtrotzen, die nicht in ihm liegen, gebraucht die Peitsche, wenn es ihm nicht zu Willen geht, verfehlt kurzsichtig den einfachen Weg, der stracks zum Ziele führte, und verliert wohl schließlich, ins Bodenlose geratend, Zügel und Leitung. Darum endigen auch seine Geschichten zumeist wie das Kunststück eines Tierbändigers: mit einer falschen Großartigkeit, die eine imposante Gewaltsamkeit an die Stelle von Tiefe und Bedeutung setzt. Als Künstler ward er kaum gelassener, da er, als Mensch, bereits zu einer großen und erschütternden Resignation gekommen war. Er sah nicht, daß der Fehler nur zum geringen Teile in seiner Kraft, die stark, ehrlich und bedeutsamer war, als sie in seinen Arbeiten zum Vorschein kommen konnte, sondern in der Methode lag, in einer inneren Verfehlung des Künstlers, die freilich irgendwie aus dem Leben des Menschen herstammen mußte, vielleicht aus einem letzten Mangel an Frömmigkeit, der immer zugleich auch ein Mangel an Dinglichkeit und Sachehrfurcht zu sein pflegt, und so blieb er, seinen Werken gegenüber, immer nur der Gott, der von außen stößt, statt dienend von innen her aufzubauen. Nicht etwa, als ob er seine Arbeiten nicht kräftig und feurig durchempfunden hätte; hier handelt es sich um die Lagerung tiefer liegender, mehr zentraler Kräfte.

Dazu kommt, daß Davids schwerblütigem, verschlossenem, zuweilen verstocktem Mannestum eine ängstlich gehütete, allzu zarte innere Weichheit gegenüberstand, die, in ihrem Gefängnis da unten, aus falscher Scham des Lichtes beraubt, wohl kaum die Möglichkeit hatte, sich betätigend auf ihre Weise zu einer lebenwirkenden Kraft zu entwickeln. Man merkt das, wenn in Davids Erzählungen sein tiefes und ehrliches Mitleiden mit den Armen und Verlorenen durchbricht. Obzwar sicher an den großen Slawen geschult, deren Stammesverwandte ihm schon in seiner Kindheit, dort im mährischen Kuhlande, nahetraten, vermochte er dennoch nicht jenes Grundgefühl des slawischen Lebens, das selbst mächtig ist wie ein Epos, ein zürnender Steppengesang, in seiner Tiefe zu erfassen. Sein Mitleiden haftet zu sehr am Einzelnen, am Fall und wirkt, weil es nicht die Kraft hat, sich als ein umfassendes Weltgefühl zu äußern, trotz seiner schönen Wärme kümmerlich. Davids Geschichten bekommen dann einen Zug, der hart an der Sentimentalität einer Moritat, eines widerlich süßen Schauergassenhauers vorbeistreift: etwa die Resi in „Am Wege sterben", um nur ein Beispiel zu nennen. Mitleiden ist unter allen Gefühlstendenzen die gefährlichste: selten letzte menschliche Hoheit, oft nur eine unbewußte Lüsternheit. Es ist nur zum Gebrauche da für Menschen, in denen alle Kräfte blank, glänzend und zugleich auf die Unendlichkeit gerichtet sind. In kleineren Maßstäben, verfilzt in Schlacken und durch Gegensätze verzerrt, wird leicht eine Widerwärtigkeit daraus. Nicht immer erträgt man's bei David: zu oft zeugt es jenen fatalen Balladenton, der, im Zusammenhange des Ganzen, in einer sonst harten, ja widerborstig schroffen Umgebung aufklingend, fast wie eine sentimentale Einlage wirkt.

Eines ist slawisch bei David: er hat eine tiefe, gleichmäßige, schmerzliche Grundmelodie, die unterhalb der Worte strömend mitgeht. Was immer sich begeben mag, Buntes, Leidenschaftliches, Feierliches — unten singt ein einsamer Fluß sein trauerndes Lied. Hier steckt Davids eigentümliches Schicksalsgefühl: „Am Wege sterben." Vergessen, von diesem Strudel Welt spurlos verschlungen werden, namen- und erinnerungslos verlöschen. Dies ist der Schicksalston jener dunklen Grundmelodie, der wohl Davids innerstem Lebensgefühl entströmte: jenem zweifelnden, nach innen verirrten Ehrgeiz, dem es undenkbar scheint, daß von so vielen Mühen nichts bleiben, das schmerzhafteste Dichtertum ohne Wirkung auf die Nachlebenden verhallen soll. Erst spät, im „Übergang", in „Cyrill Wallenta" und „Ruzena Capek", nicht in der „Hanna", wo David wieder so sehr von Persönlichstem ergriffen wird, daß alle gewonnene Festigkeit zerrinnt, verliert sich jene untergründige Melodie von der Vergänglichkeit und weicht einem härteren Ton, der sich bewußt eines Urteils über das, was der Erzähler zu berichten hat, begibt und so der Natur erheblich näher kommt. Denn immer, wenn diese Trauer unaufhaltsamen Vergehens, die bei den großen Russen nur wie aus Brunnentiefen, aus den fernsten Schluchten der Seele schwindelerregend heraufläutet, bei David zu deutlich heranschwoll oder gar den Damm brach, so daß sie, selbst Stoff, in die Geschehnisse hineinflutete, stellte sich ein fatales Pathos dem Dichter in den Weg und drängte ihn von der Natur ab. Er verfällt dann in einen eintönigen Singsang, die Worte werden, bis dahin von einer dunklen Melodie nur getragen, nun sozusagen selbst in Musik gesetzt, und ihr Zweck ist, nicht so sehr das Geschehnis als die Empfindungen, die den Dichter dabei bewegen, zum Ausdruck zu bringen. Diese führen ihn mit sich fort, wir erübrigen keine Zeit mehr, das Tatsächliche zu überschauen und in uns aufzunehmen, der Dichter scheint uns zu sehr erschüttert über Dinge, die für uns nur ein Hall am Ohr gewesen sind, und wir begreifen nicht, wenn wir ihn am Ende in bebender Erregung vor uns sehen, warum, da doch während des Ganzen kaum eine Fiber in uns gezuckt hat. Zu leicht entwindet sich David der Umklammerung des Ganzen, die ihn halten müßte, um sich mit verdoppelter Leidenschaft dem Augenblicklichen hinzugeben. Besonders gilt dies von seinen, für sich betrachtet, meist wundervollen Schilderungen der Landschaften, die voll sind von Duft und Atmosphäre, aber, wo nicht an Breite, so doch an Intensität und Geheimnis oft so sehr Selbstzweck werden, daß die menschlichen Gestalten darin zur Staffage herabsinken. Was aber sind uns Naturstimmungen und -schildereien, wenn sie sich überheben und mehr sein wollen als Spiegel, in denen doch nur erscheint, was wirklich vor sie hingetreten ist, wenn hier auch vergrößert, mit Dunkel und Wolken vermischt? Je prächtiger sie dann sind, desto störender werden sie. Gerade jene bald sanft konturierende, wenn auch immer etwas hart akzentuierte, bald erzene, mit dem Hammer arbeitende Sprache Davids gibt ihnen oft ein so großes Gewicht, daß die erzählten Geschehnisse daneben flaumleicht wiegen und es schwer wird, sich zu entscheiden, ob man die Vordringlichkeit dieser Naturbilder ablehnen oder in Gottes Namen um ihretwillen die übrige Erzählung drangeben soll.

Der Natur gegenüber sind Davids innere Sinne unvergleichlich geschärfter, als wo es um den Menschen ging. Sein Strich ist oft von außergewöhnlicher Sicherheit, wenn er, einführend, das Bild eines Charakters rasch in seiner spröden Weise entwirft. Tritt der Charakter aber selbstredend und -handelnd auf, so sentimentalisiert er sich ihm leicht oder ver-

fällt, besonders in den Bauerngeschichten, in einen gespreizt herben Ton, der mehr als einmal das vorangegangene Bild allzu plump desavouiert. Oder man erblickt, wie in den früheren Erzählungen, plötzlich den Kothurn an Füßen, an denen man einen derben Bauernstiefel erwartet hatte. Später gelingt dies besser: der Franz Mayer im „Übergang“ ist unter allen Charakteren Davids der ungebrochenste und als typischste Verkörperung des wiener Bürgertums von dokumentarischem Wert. Schade, daß er so ungünstig abbricht: von einem Kork sollte man erwarten, daß er gänzlich verfault, aber schwimmend, immer obenauf bleibt. Aber in David spukt es von einer primitiven Schuld- und Sühnetheorie, in deren Namen selbst in dem sonst meisterlichen „Cyrill Walenta“ ein brennender Balken herbeigerufen wird, um den sündhaften Cyrill zu erschlagen.



Neue Essais

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Ich und die Bücher. Von Ludwig Hatvany. (Selbstvorwürfe des Kritikers.) Berlin 1910, P. Cassirer. 127 S. M. 2,50.
Idealisten. Von Karl Scheffler. Berlin 1909, S. Fischer. 284 S. M. 4,— (5,—).
Oesterreicher. Literarische Essais. Von Erich v. Schrötter. Wien o. J., K. Graeser & Cie. 124 S.
Große Männer. Von Wilhelm Ostwald. Leipzig 1910, Akademische Verlagsgesellschaft. X, 424 S. M. 14,— (15,—).
Anregungen. Gesammelte Studien und Vorträge. Von Dr. P. Expeditus Schmidt. O. F. M. München 1909, Etzold & Co. IV, 260 S.
Städte. Essais. Von Heinrich Spiero. Hamburg und Leipzig 1909, Leopold Voß. 162 S. M. 2,—.
Aesthetisches und Polemisches. Von Oscar Wilde. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin 1909, S. Fischer. 178 S.
Antaios. Zweites Buch. Gespräche und Gedankengänge. Von Arthur Trebitsch. Wien und Leipzig 1910, W. Braumüller. 223 S. M. 3,— (4,20).
Menschen. (Carlyle, Whitman, Liliencron, Dehmel, Fidus, Wagner, Kleist, Vickoldt, Beethoven, Thoreau, Emerson.) Von Adalbert Luntowski. Leipzig 1910, Xenien-Verlag. 220 S.

Nicht all diese Bücher bezeichnen sich selbst als Essai-Sammlungen; und von dem Versuch einer systematischen Anwendung bei Scheffler bis zu dem rhapsodischen Chaos Hatvanys geht es durch alle Nuancen. Aber alle diese Aufsätze wollen Essais sein, wollen als künstlerisch abgerundete, anregende Variationen über ein interessantes Thema aufgefaßt werden. Nicht alle dürfen das beanspruchen; von Spieros fein abgerundeten Bildern bis zu v. Schrötters Kunstarmut geht es wiederum durch alle Nuancen; und Wilde, der den persönlichsten Stil hat, gibt in Verträgen oder Briefen an Zeitungen eigentlich mehr vom Essai als Scheffler, der am anspruchvollsten zu stilisieren scheint. Alle aber, selbst der in gewissem Sinn (nicht in jedem!) geradezu kunstfeindliche Ostwald, treten als künstlerisch wirkende Erzieher auf, schelten auf Schule, Schema, Disposition, Tradition; und selbst die konservativsten, P. Expeditus Schmidt und H. Spiero, haben ihre stürmerische, wenn nicht stürmische Ecke.

Meine persönliche Definition von Kritik — jeder hat heut seine eigene, wie von „Humor“ und „Stil“, obwohl diese so selten geworden sind wie die Kritik häufig — lautet: „Kritik ist Notwehr, und so weit die Notwehr berechtigt ist, ist es auch die Kritik.“ Aber bei diesen Zeitkritikern und Massenrichtern ist sie das nicht: sie ist aggressiv, wie bei Hatvany oder Scheffler, oder apologetisch, wie bei Wilde — und eine Apologie ist noch lange keine Notwehr gegen künstlerische Eindrücke, keine Selbstbehauptung gegen künstlerische Gleichgewichtsstörungen. Was will diese Kritik, wenigstens in ihren extremsten Vertretern? Gewiß, sie will erklären und richten bei Luntowsky, P. Schmidt, Spiero; sie will Richtmaße an die Hand geben bei Trebitsch. Aber am liebsten will doch die moderne Kunst- und Literarkritik, was sie bei Scheffler und Hatvany will: Essais schreiben.

Ich muß wenigstens gestehen, daß ich nicht begreife, was L. Hatvany sonst will. Mir geht es mit seinen wichtigtuenden Gesprächen mit Cesira fast so traurig wie ihm selbst mit „Werthers Leiden“: sie sagen uns nichts. Ich bin wirklich kein Fanatiker, und wenn Lord Byron Pope über Shakespeare stellt oder Shaw sich selbst, so frage ich mich wenigstens erst nach der Ursache. Aber wenn H. Hatvany „Götter, Helden und Wieland“ mehr interessieren als „Werther“, so bleibt uns das so gleichgültig wie die vier Bücher, die ihn gebildet haben. Denn er ist mir einstweilen nur ein beliebiger Leser, der schriftlich verdauen muß. Er „trägt Bilder in sich“, die er dort lassen könnte; er übt „Kritik als Lebenskunst“, aber „die Rechtfertigung der Zeit“ kann ich in diesen willkürlichen Gesinnungsurteilen nicht sehen. Ein Revolutionär in der Richtung von Julius Harts Kunstanarchismus, aber mit so viel mehr Pose wie weniger Temperament; ein Mann, der sich entschuldigt zu haben glaubt, wenn er „Ich“ groß schreibt, und aus Mangel an eigenem „Mittelpunkt“ uns nur die sentimentale Geschichte von Umwerthers Leiden zu geben vermag.

Die Bequemlichkeit des unbegrenzten Scheltens, die immer ein so gutes Relief gibt, teilt mit dem Feuilletonisten Hatvany der Pathetiker Scheffler. Er kommt dabei, wie alle Bußprediger, leicht in die Phrase und fragt von der Kanzel: „Wo ist ein großer und schöpferischer Mensch in dieser Zeit, der seiner Schulzeit nicht fluchte!“ — obwohl es für ihn große und schöpferische Menschen in dieser Zeit gar nicht gibt. „Langeweile ist die rechte Bezeichnung auch für die Predigten über Ethik, die diese Kultureiferer zum besten geben“ (S. 192). Wenigstens diese breiten Tiraden über unwahren Idealismus, Halbbildung, Quantität und Qualität stellen ihn selbst unter die ideologischen Epigonen, die er (S. 186) gar nicht schlecht charakterisiert. Wie viele „langbeinige Lagardereiter“ haben uns das alles schon vorgeritten! Was unterscheidet den Verfasser denn hier von den viel gescholtenen Schulmeistern? Auch er legt Listen an, teilt Zensuren aus, weiß nicht zu individualisieren. Sind seine eigenen Forderungen brauchbarer als die, die er (S. 198) selbst bei den „Anspruchsvollen“ ironisiert? Glücklicherweise bleiben schließlich doch ein paar positive Anerkenntnisse übrig, aus denen er sich den neuen deutschen Typus aufbaut. Denn, diese Anerkennung sind wiederum wir ihm schuldig, eine warmherzige Liebe zu diesem „Überdeutschen“ der Zukunft spricht aus jeder Seite — wie ehrliche Frömmigkeit aus jeder Kapuzinerpredigt.

Aber freilich ist diese schwarzgallige Tadellust noch immer der rückgratlosen Loberei Ernst v. Schrötter vorzuziehen, der in Ewald oder Lucka Phänomene von kulturhistorischer Bedeutung erblickt und in jedem österreichischen Buch ein Meisterwerk, zumal wenn es bei K. Graeser & Co. erschienen ist (S. 11, 114).

Eine feste Basis für Lob und Tadel baut sich dagegen Wilhelm Ostwald auf. Die Einseitigkeit des Energetikers verleugnet er auch hier nicht; so wenn für ihn eigentlich nur die Entdecker vollen Wert besitzen. Aber er versucht diese Einseitigkeit

doch zu überwinden, indem er (S. 371f.) die Typen der „Klassiker" und „Romantiker" unterscheidet und, selbst durchaus stürmisch und nirgends Romantiker, doch auch den Männern der ruhigeren, stetigeren Art gerecht werden möchte. Der Blick für das Letzte der Individualität bleibt freilich diesem Gegner alles „Einzelnen" versagt, und den Vortrag muß man, um ihn zu voller Übersetzung zu bringen, in belebte mündliche Rede zurückübersetzen.

In noch höherem Grade strebt nach Unparteilichkeit von seinem Standpunkt aus der treffliche Pater Expeditus Schmidt, den man zu lange nur als eine Kuriosität — „der Literarhistoriker in der Franziskanerkutte", als sei dergleichen noch nie dagewesen! — behandelt hat. Sein Hauptverdienst ist gewiß ein kulturelles: es besteht in dem mutigen Eintreten für eine konfessionellen Vorurteilen entrückte Literaturwürdigung; wofür er sich gegen moderne Fanatiker auf alte Kirchenväter (S. 32) und neuere katholische Fachgenossen wie den bekannten Wilhelm Kreiten (S. 228f.) berufen kann. Er hat das gute Recht, Wildenbruchs Stellung zur Reformation (S. 126) zu mißbilligen; wogegen in der Schätzung des Dramatikers Eichendorff (S. 108) wohl doch die Sympathie über die Objektivität gesiegt hat. Aber wie frisch und frei tritt er für Ibsen ein! wie fein weiß er vom Boden seiner Weltanschauung (S. 73) den „Faust" zu deuten! wie unbefangen gibt er (S. 27) den noch immer gelegentlich „geretteten" Redwitz preis!

Heinrich Spiero sucht den Städten, wie Schmidt den Konfessionen, gerecht zu werden. Berlin ist auch ihm eine eigentlich antiliterarische Stadt (S. 10, 18, 41), wenn er auch für das alte Berlin Ausnahmen macht; und die Kurfürstendamm-Pracht verwirft er wie alle Kritiker — mit der merkwürdigen Ausnahme des Pariser Huret! Aber er verkennt doch, im Gegensatz zu Scheffler, die hoffnungsvollen Ansätze keineswegs, und er weiß vor allem den Reiz dieses unschönen Riesenkindes da zu suchen, wo er zu finden ist: bei der Arbeit. Auch Leipzig sucht er von den Schriftstellern und Künstlern her zu verstehen, Königsberg aus der Politik, aber auch aus Gestalten wie Agnes Miegel (S. 101), Dulk, Lengerke (S. 114), Scheffner (S. 120). Selbst aber Poesie scheinen kleinere Städtebilder wie Tangermünde (das ich gern „unser Siena" nenne, vor allem seiner wundervollen Durchblicke wegen; freilich — ein Siena in der Mark!), Lübbenau, Eutin.

Wir nähern uns wieder dem Ausgang, wenn wir von diesen zumeist noch jüngeren Deutschen zu dem berühmten Engländer kommen. Die Vorträge Wildes überbieten an wirklichkeitsfremder Kunstpfeiferei Schefflers „Idealismus" wie den Ruskins; ich wüßte mir die „Kunstschüler" nicht vorzustellen, die aus diesen wilden Sätzen über Kunstepochen und Technik (S. 28) und diesen antihistorischen Behauptungen über das philiströse Zeitalter des Phidias (S. 70) etwas lernen könnten. Gewiß ist Wildes Anschauung über Grundzeit in der Kunst (S. 42) mir sympathischer als etwa die von Bartels, und gewiß widerlegt er (S. 77: „es ist besser in einer Stadt mit veränderlichem Wetter zu leben als in einer Stadt mit lieblicher Umgebung") selbst geistreich seinen ruskinianischen Städtehaß (S. 73). Daß er Byron und Wordsworth preisgibt, stellt ihn vielleicht über die kritischen Parteien Englands; aber muß er deshalb gleich Theophile Gautier (S. 35) den „bezauberndsten modernen Dichter" nennen? Er zitiert ja auch Goethe, aber — wie die Jungdeutschen ihn anriefen. Und dies ist mein Haupteindruck: daß Wilde eigentlich nicht anders ist als ein ins Neuenglische übersetzter „Jungdeutscher". Das gilt für sein Bestes: das Programm vom schönen nationalen Leben (S. 45); aber das gilt auch für sein Geistesjunkertum, seine Unfähigkeit zu lyrischer Stimmung (außer in dem Ausnahmefall der Gefängnisballade), seine Originalitätssucht, seine unglückselige Lebensführung.

Arthur Trebitsch gibt uns „Gespräche" und „Gedankengänge". Die Gespräche sind, scherzhaft genug, als ein philosophisches Gegenstück zu Schnitzlers „Reigen" geordnet; der Denker redet mit weiblichen und männlichen Typen, erreicht aber in der Führung des Dialogs so wenig den „Anatol" wie den „Phädon" . . . Das Beste gibt er, wo er über poetische Embryologie spricht: über das Entstehen lyrischer Gedichte (S. 207f.) oder über echte und falsche lyrische Kunst, wobei C. F. Meyer (S. 75) gut als Vertreter der echten Art dargestellt wird. Der Einfluß von Reim und Rhythmus auf den Gedanken wird gelegentlich ganz hübsch illustriert. Sonst aber müßte dieser Antaios jungfräuliche Erde berühren, wenn er für seine Bemerkungen über Ibsen und Wagner, Tragik und Glücksspiel, Erkennen und Leben neue Kraft gewinnen will.

Adalbert Luntowski geht ganz auf das Gewinnen neuer Kraft aus. Für „Menschen, die heraus wollen", macht er den großen Landsturm der Herren mobil: Emerson muß neben Carlyle kämpfen und Liliencron neben Dehmel, was leider mehr biographisch berechtigt ist als psychologisch; aber neben Kleist steht nicht nur Whitman, sondern gar — Fidus, und von diesem wird behauptet: „Wahrheit, rücksichtslose Wahrheit vor allem! selbst auf Kosten verlogener Schönheit" sei seine Losung (S. 113) . . . Man sieht es wohl: individualisierende Charakteristik ist eben nicht die Stärke dieses Rhetors, der sich zu Schlüssen versteigt wie (S. 138): „Erziehen wir uns dazu, unsere Gegensätze immer sichtbarer zu leben." Oder soll das unser Fazit sein, wenn wir auf all diese feuilletonistischen Prediger und predigenden Essayisten zurückblicken?



Dämonisten und Phantasten

Von J. E. Poritzky (Berlin)

Der unsichtbare Mensch vom Jahre 2111. Roman aus dem 3. Jahrtausend. Von Robert Heymann. Leipzig-Berlin 1909, Julius Püttmann. 96 S. M. 1,—.
Der rote Komet. Von Robert Heymann. Leipzig-Berlin 1909, Julius Püttmann. 96 S. M. 1,—.
Die über und unter der Erde. Von Robert Heymann. Leipzig-Berlin 1909, Julius Püttmann. 96 S. M. 1,—.
Der Zauberlehrling oder Die Teufelsjäger. Roman. Von Hanns Heinz Ewers. München 1910, Georg Müller. 517 S.
Eleagabal Kuperus. Roman in zwei Bänden. Von Karl Hans Strobl. München 1910, Georg Müller. 395 und 412 S.
Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. Mit 52 Abbildungen. Von Alfred Kubin. München 1909, Georg Müller. 339 S.
Sternentau. Die Pflanze vom Neptunsmond. Von Kurd Laßwitz. Leipzig, B. Elischer Nachf. 376 S. M. 4,50 (5,50).
Mene tekel . . . Eine seltsame Geschichte. Von Auguste Groner. Wien und Leipzig, Edmund Schmid. 412 S.
Der entfesselte Riese. Roman. Von Robert Saudek. Berlin 1910, Schuster & Loeffler. 292 S.
Der gestohlene Bazillus und andere Geschichten. Von H. G. Wells. Berechtigte Uebersetzung von Gertrud J. Klett. Stuttgart, Julius Hoffmann. 333 S.

Das Prinzip des Dämonismus in der Literatur ist uralt und nicht erst durch die französischen Diaboliker hineingebracht; bei ihnen wird es nur mit bewußter Raffiniertheit angewendet, wo-

durch der ganze französische Dämonismus etwas Spielerisches und Sportmäßiges bekommen hat. Ganz absichtlich haben sie das Böse und Teuflische herausgekehrt, obwohl es nicht organisch in ihnen lag. Bei den meisten hat man das Gefühl, daß sie den ganzen Diabolismus nur praktizierten, weil er Mode war, und daß sie die Sünden und Laster, durch die sie in ihren Schriften wateten, in Wirklichkeit ängstlich mieden. Das meiste, was sie hervorgebracht haben, ist literarisch höchst interessant, sprachlich oft bedeutend, aber dichterisch, menschlich und psychologisch wertlos. Mit geringen Ausnahmen haben diese französischen Nachahmer Hoffmanns und Poes dämonische und satanische Greuel verherrlicht, wie etwa die Lohenstein, Hofmanswaldau, Haller, Hagedorn die Liebe verherrlicht haben, deren Philinen, Chlorinden und Calisten ja nur auf dem Papier ihr Wesen trieben, aber nie in den Herzen. Als der ruppige Lamettrie, der Verfasser von „l'art de jouir", den ehrwürdigen Haller daran erinnerte, daß wir alle bloß Menschen seien, deren Flöten nicht immer auf heilige Choräle gestimmt wären, und daß auch Haller einmal vier Monate vor der Hochzeit auf seine Braut das sinnlich-feurige Liebesgedicht „Doris" verfaßt hätte, machte Haller empört Front: „Die Historie ist fürchterlich, und es gehöret viel Geduld dazu, derselben den Titel einer Verleumdung nicht beizulegen. Den Widerspruch, den eine solche Ausschweifung mit den Sitten und der Lebensart zu Göttingen, einer kleinen Stadt, macht, in welcher nichts verborgen bleiben würde, meine beständige Liebe zu einem ordentlichen Leben, alles dieses vereiniget sich, der Erzählung Lamettries zu widersprechen." Und ebenso wie Haller es nicht wahr haben wollte, daß er einmal jung und verliebt gewesen war, ebenso würden diese Diaboliker sicherlich sich verzweifelt dagegen wehren, wenn man sie einen Augenblick lang ernst nehmen wollte. Sie versammeln sich nur — sagt Péladan im „Gipfel des Lasters" — um den Gedanken zu entweihen und zu besudeln. „Das bestehende Laster genügt ihnen nicht. Sie erfinden, sie wetteifern miteinander im Aufspüren des neuen Bösen, und wenn sie es finden, so klatschen sie sich Beifall. Das Böse ersinnen, begründen, rechtfertigen, verherrlichen, seine Rangordnung feststellen, seine Vortrefflichkeit nachweisen, ist das nicht schrecklicher als es begehen? Die bloße Befriedigung des Triebes ist blind, die Verübung des Verbrechens ist Wahnsinn; aber Verruchtheiten ausdenken und Theorien aufrichten, das erfordert ruhige Geistesarbeit, und diese ist der Gipfel des Lasters."

Diesen Gipfel haben in jüngster Zeit auch mehrere deutsche Dichter erklommen: Ewers, Meyrinck, Strobl, Kubin u. a. Aber man muß auch unter ihnen schon scharfe Grenzlinien ziehen. Was bei Ewers und Strobl aus innen heraus geboren wird und mindestens im Geiste durchlitten und durchlebt ward, ist bei einem Robert Heymann nur üble künstliche Mache. Gerade auf diesem Stoffgebiet, das ganz unkontrollierbar ist, und das die wüstesten Ausschweifungen der Phantasie zum künstlerischen Gesetz erhebt, werden die übersinnlichen Ahnungen unserer Seele, die hellseherischen Hoffnungen und Ängste unseres Herzens, die bizarren Launen grauenvoller Träume, die wissenschaftlich kühnen Hypothesen und die märchenhaften Erwartungen, die unser Geist von der Entwicklung hegt, überwuchert von Kolportage-Aussaat, deren giftiges Unkraut rasch emporschießt und den wirklich wertvollen Gewächsen den Platz streitig macht. Zwar behauptet Robert Heymann: „Es war mir nicht darum zu tun, Jules Vernes unzeitgemäßer Epigone zu sein. E. A. Poe, der große Amerikaner, war mein Ziel." Aber Heymann ist von dem „großen Amerikaner" weiter entfernt als vom Monde. Was Heymann in seiner Romanserie „Wunder der Zukunft" bietet, ist zurechtgemacht für Backfische, die es lieben, beim Lesen eine Gänsehaut zu bekommen. Den Namen Poes in diesem Zusammenhange zu nennen, ist jedenfalls Profanation, ja beinahe Schändung.

Ich habe Heymanns drei obengenannte Romane gelesen, und ich konnte begreifen, wie unheilvoll diese Gruselgeschichten werden können, deren Veröffentlichung ich für schadenbringender halte als das Banknotenfälschen. Hier wird der Geist Poes und Wells in gefälschter Münze ausgegeben, und diese Legierung von technisch aberwitzigen Phantasien, von Blödsinn, der unter der Maske der Wissenschaftlichkeit verausgabt wird, und von Conan Doyle-Tricks schlimmster Sorte ist so polizeiwidrig, daß man nicht scharf genug gegen diese „Literatur" vorgehen kann. Man sieht an diesem Beispiel, daß die Werkzeuge des Genies nur in den Händen des Genies gefahrlos ruhen, in den Händen des Stümpers aber diesen vernichten, was Goethe schon in seiner Ballade vom „Zauberlehrling" dichterisch ausgedrückt hat.

Übrigens haben Ewers, Strobl und Kubin diesmal, als hätte es sich darum gehandelt, eine ganz bestimmt formulierte Preisaufgabe zu lösen, in ihren neuen Werken eben dieses Motiv verwertet. Als Motto könnte über ihren Büchern das goethesche Wort aus dem „Zauberlehrling" stehen: „Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los." Denn alle drei Autoren sind bestrebt, darzustellen, daß ein schwacher Mensch, wenn er einer großen Tat nicht gewachsen ist, selbst als deren Opfer fällt.

Ewers hat in seinem „Zauberlehrling", dem fraglos bedeutendsten Werke dieser Gruppe, eine solche Fülle philosophischer, psychologischer und psychiatrischer Studien dichterisch zu einem Ganzen verkocht, daß es eine größere Abhandlung erforderte, um diesem Chaos von Ideen gerecht zu werden oder um sie nachzuprüfen.

Dies ist der Kern seines Werkes: Frank Braun kommt nach einem Tirolerdorfe, wo er einen sehr fruchtbaren Boden für sektiererische Umtriebe und religiöse Schwärmereien findet. Die Sekte der „Teufelsjäger" hat dort bereits viele Anhänger geworben, deren wilder Fanatismus leicht ansteckt und fortreißt. Braun, der die Macht des Gedankens über alles stellt und seine Wirkung durch die bestätigten Wunder der Hypnose und Suggestion kennt und ausüben will, hat in seiner Wirtstochter Teresa, die bald seine Geliebte wird, ein Medium gefunden, das zunächst allen seinen suggestiven Winken folgt und ein williges Instrument wird für seine gefährlichen Hypnotisierungskünste. Braun beschließt, seiner Geliebten die Rolle einer Heiligen aufzudrängen. Das gelingt, und sobald sich erst durch hypnotische Einwirkung die Wundmale Christi bei Teresa einstellen, wird die stigmatisierte Geliebte vom ganzen Dorfe als Heilige angebetet, und Frank Braun, der Zauberlehrling, genießt dies wahnsinnige Schauspiel wie ein Regisseur eine gelungene Vorstellung. Die Hypnose greift aber in einer von Braun vorher nicht geahnten Wirkung um sich. Menschenopferungen, Geißelungen, religiöse Krämpfe, bacchantischer Jesustaumel und Wahnsinnsekstasen nehmen überhand, bis Braun endlich selber der Hypnose fast zum Opfer fällt. Nun möchte er Teresa gern entzaubern; aber er hat die Macht über sie verloren und muß fliehen. Die Hypnose wirkt weiter mit verheerender Gewalt; die Geister, die Braun rief, wird er nicht mehr los. Er weiß keinen Zauberspruch, der die entmenschte Menge, die die unerhörtesten Greuel verübt, um Gott wohlgefällig zu sein, wieder in ruhige Bahnen zurücklenken könnte.

Und jetzt muß er erkennen, daß alle Ektase ein Zurück ist und kein Empor; daß sie ein Rückfall ist in den Zustand der Vertiertheit; daß in diesem verzückten Sein, in dem die Sinne allen Wundern offenstehen, jedes Willensbewußtsein fehlt, und daß dort, wo das Wunder geglaubt wird, das Wunder auch geschieht; daß die Instinkte, je tierischer, desto sicherer, über alles Wissen siegen. Wenn aber dort, wo alles Wissen und Wollen und Denken ausgeschaltet ist, lediglich Kraft der Hingabe an den Instinkt, kraft des starken Glaubens Gott frei wird, was ist dann Gott? Was ist Gott, wenn die Inbrunst, eins mit ihm zu sein, schänderische Blut- und Mordgelüste auslöst? Dann ist das Gottwerden und das in Gott Versunkensein der Ekstatiker der letzte Atavismus, den es gibt. Braun möchte aus diesem religiösen Tohuwabohu wenigstens die Geliebte retten, die ein Kind von ihm unterm Herzen trägt; aber Teresa, die nur noch in Jesu ihren wahren Bräutigam erkennt, in Braun aber den Verherrlicher des Antichrist wittert, opfert sich nun auf der Höhe des Jesusrausches und läßt sich kreuzigen. Braun selber muß gezwungenermaßen ihren Leib und sein Kind mit einer Heugabel durchbohren. Ein bankrotter, zusammengebrochener Zauberlehrling, entrinnt er mit knapper Not der fanatisierten Menge.

Muß man noch sagen, daß Ewers diesen düsteren Stoff mit einer beispiellos konzentrierten Kraft zu lebendiger Wirkung gebracht hat? Daß er an unseren Nervensträngen reißt und zerrt und uns die entsetzlichen Bilder seiner kühnen Phantasie mit einer bezwingenden Darstellungskunst vor Augen führt? Wenn andere so stolz sind auf das Himmlische, das in uns ist, hebt Ewers mit brutaler Geste die Vorhänge von unseren verborgensten Häßlichkeiten und Satanismen, und er zeigt, daß der Mensch eine Verruchtheit erreichen kann, die in allen Farben schillert; daß wir unheimlich reich sind an schrecknisbergenden Abgründen und giftigen Sümpfen, und daß der böse Gedanke tödlicher und verderbenbringender ist als die Pest; daß der Gedanke ebenso ganze Länderstriche entvölkern kann wie eine Seuche. Hinter den abertausend von Psychiatern aufgezeichneten absonderlichen Fällen des menschlichen Geistes und seinen seltsamen und unbegreiflichen Äußerungen und Wirkungen, sieht er mehr als Krankheiten und zufällige Perversitäten. Dieser Atavismus von Lastern, der uns anhaftet, diese Rückkehr zur grauenvollsten Sinnlichkeit, diese Fähigkeit zu den schauerlichen Ekstasen, die in Gott münden, sind ihm Beweis dafür, daß wir, so sehr wir auch Satan leugnen, ihn dennoch anbeten, und daß uns gerade die Naturwissenschaften dahin gebracht haben, Wunder zu glauben.

Glaube dem Wunder! Das ist das feierliche Wort, das auch über Strobls großem Roman stehen sollte, wie es über der Haustür seines Eleagabal Kuperus prangt. „Denn — sagt Montaigne in seinen Essais — wie viele an sich wahrscheinliche Dinge gibt es, die von glaubwürdigen Leuten bezeugt sind, und die wir, wenn sie uns auch noch nicht überzeugen können, wenigstens in der Schwebe lassen müssen? Denn sie als unmöglich verwerfen, hieße mit verwegener Hand die Grenzen der Möglichkeit ziehen wollen."

Hier, in dieser gotischen Welt Strobls, kommt der Ausspruch des Freigeistes mehr denn sonst zu seinem Recht. Der Frank Braun von Hanns Heinz Ewers heißt bei Strobl Thomas Bezug. Wie Braun will auch Bezug mit der ganzen Menschheit experimentieren; sie ist Teig in seiner Hand, und es befriedigt Bezugs titanisches Machtgelüst, diesem Material jede Form geben zu können, die ihm beliebt. Aber, eben weil die Menschheit als Masse so formlos und gestaltlos ist, muß er sie da nicht verachten? Er, der so maßlos reich ist, daß er es sich leisten kann, eine Million als kleines Trinkgeld zu geben, erkennt nur einen Gott an: das Geld. Aber nachdem er sich diesen Gott fast vollkommen unterworfen hat und fast alles Geld der Erde ihm dient, weiß sein Tatenbedürfnis keine würdigere Aufgabe mehr, als mit der Menschheit zu spielen. Ein großer Gott des Bösen, ein Satan der Verneinung, ein vollkommener Teufel, wird er nun daran gehen, die Menschheit zu vernichten. Es macht ihm Spaß, und warum soll er sich das Vergnügen versagen? Er wird das Terrain der ganzen Erde aufkaufen, soweit Pflanzen auf ihr gedeihen. Denn wenn die Menschen nicht ohne den Sauerstoff leben können, den die Pflanzen ausatmen, wird Thomas Bezug einfach alle Pflanzen der Erde in seinen Besitz bringen, und den Sauerstoff der Meere wird er durch riesige Pumpreservoire auffangen. So wird er der Herr der Erde sein, mächtiger als alle Könige. Alle lebendige Kreatur wird ihm tributpflichtig sein, und wenn es sein Wille ist, wird er die ganze Menschheit ersticken lassen. Er wird diktieren, ob Frieden sein soll oder Krieg, wer König sein soll und wer Knecht. Denn er ist der Gott der Erde, und Jehovah, Wischnu und Jesus sind nur kraftlose Götzen neben ihm. An dieser wahrhaft satanischen Idee, die ihm von dem kleinen Ingenieur und Chemiker Hecht suggeriert wird, berauscht sich Thomas Bezug derart, daß er dem Chemiker gern die Tochter zum Weibe gibt, obwohl diese Tochter das einzige Lebewesen der Erde ist, das Thomas Bezug abgöttisch liebt. Und diese Idee der Sauerstoffentziehung behext Thomas Bezug am Ende so, daß er zu Grunde gehen muß, wenn sie nicht erfüllbar ist.

Thomas Bezug, der das übermenschliche Böse will, ist Eleagabal Kuperus entgegengesetzt, der mit übermenschlichen Kräften Begabte, der das Gute sucht. Allen, denen Thomas Bezug an Leib und Seele Schaden bringt, kommt Eleagabal Kuperus zuhilfe, so daß Bezug in Kuperus seinen einzigen unüberwindbaren Feind erkennen muß. Bezug hat es sich schon ein paar Milliarden kosten lassen, Kuperus zu vernichten, aber es gelingt ihm nicht. Nun, dann will er diesen charlatanistischen Zauberer wenigstens ärgern; er wird fortan alle guten Menschen, deren er habhaft werden kann, sich zu Knechten dingen und deren Seele vergiften. Das würde ihm natürlich gelingen, wenn nicht Kuperus immer wieder seine warnende und helfende Hand erhöbe. Der Chemiker Hecht erfreut sich aber nicht eines glücklichen Ehestandes mit der Tochter Thomas Bezugs. Sie ist eine messalinische Teufelinne, die sich im „Klub der babylonischen Jungfrauen", wo von geilen Weibern und Dirnen die schwarze Messe zelebriert wird, allen stämmigen Männern hingibt; der einzige, der sie noch nie besitzen durfte, ist ihr Mann. Endlich erreicht er auch dies durch Betrug und List, aber er muß versprechen, sich sofort zu töten, nachdem er sein Gelüst an ihr gestillt hat. Er hält sein Wort, zuvor aber macht er Thomas Bezug das Geständnis, daß die Idee der Sauerstoffentziehung natürlich Wahnsinn sei. „Das mußte jeder einsehen, nur gerade Sie konnten es nicht. Wenn ich einen andern hätte gewinnen wollen, so hätte ich innerhalb des Möglichen bleiben müssen. Ihnen mußte ich das Unmögliche anbieten."

So um den höchsten Genuß gefoppt, wäre Thomas Bezugs Leben zu Ende. Da kommt ihm die Meinung eines seiner Hausastronomen gut zustatten, der einen Zusammenstoß des Kometen Terror mit der Erde ankündigt, wobei die Welt ihren Untergang finden wird. Thomas Bezug läßt diese Befürchtung ins Volk tragen, und die Idee des Weltuntergangs wird so

lange propagiert, bis die Menschheit darüber wahnsinnig wird. Das nahe Ende vor Augen, lösen sich alle gesellschaftlichen Bande auf, Weiber werden zu Hyänen, und es beginnt derselbe grauenvolle Tanz religiöser Ekstasen und wahnsinniger Opferungen, derselbe Sabbath des Bluts und der satanischen Frevel bis hin zur Kreuzigung eines Weibes, dieselben Höllengemälde und sexuellen Schandtaten, die wir in Ewers' „Zauberlehrling" miterlebt haben. Ich weiß nicht, wem von beiden in der Ausmalung der teuflischen Verruchtheiten die Palme gebührt. Sobald Frank Braun die Flucht ergreift, sobald er nicht mehr die Idee beherrscht, sondern die Idee ihn zu beherrschen sucht, wird auch Thomas Bezug flüchtig; denn das entfesselte Volk, das allmählich erkennt, daß Bezug nur freventlich mit ihm experimentiert hat, sucht ihn zu töten. Aber auf dieser Flucht wird Bezug ebenso schauderhaft wie einfach geköpft. Johannes, ein von Bezug um sein ganzes Leben Betrogener, spannt in Kopfhöhe einen dreifachen scharfen Stacheldraht über die Landstraße, auf der Bezug im blitzartig rasenden Auto dahinsaust. Der Kopf fliegt herunter, und das Auto mit dem kopflosen Führer jagt weiter. Alles übrige, was Strobl in diesen Roman verwebt hat, insbesondere die ersten drei Kapitel, die Adalbert Semilassos Herkunft beschreiben, sodann die ganze Geschichte der Dichterswitwe Rößler, endlich die breite Geschichte des Türmers Palingenius und noch vieles, vieles andere, gehört nicht notwendig hinein. Ich habe vielmehr das Gefühl, als hätte Strobl eine Menge Stoff in diesen Roman hineingewirkt, der ursprünglich gar nicht dafür gedacht war, so z. B. die ganze Geschichte des Dichters Adalbert Semilasso, die Geschichte seiner Schwester Nella, einer Zirkuskünstlerin. Hier ist oft mitten in der Erzählung ein Bruch. Vieles ist mit einer Behaglichkeit ausgesponnen, die überaus ermüdend wirkt. Ganze Partien stören den Verlauf der Handlung. Anderes steht unorganisch da, nur um zu schrecken oder Bewunderung zu erwecken; eine Menge Einzelheiten sind künstlich angeklebt; — kurzum, wäre dieser Roman straffer komponiert, so könnte er, um 400 Seiten entlastet, ebenbürtig neben unseren besten deutschen Erzählungen auftreten. In der Beziehung hat sich Ewers schon weit mehr Beschränkung auferlegt, obwohl auch sein „Zauberlehrling" Partien hat (das ganze Kapitel V, das eine sentimentale Pudelhundgeschichte bringt), die künstlerisch an sich zwar nicht ohne Reiz sind, aber mit der eigentlichen Handlung nicht das geringste zu tun haben. Die Einzelheiten sind auch bei Strobl sehr hübsch, aber innerhalb des Romans sind sie oft nicht an ihrem Platz. Wenn Strobl den Engländer Wells zum Vorbild nehmen wollte, könnte er in bezug auf Maßhalten und Komposition unendlich viel lernen.

Alfred Kubin, den wir als Zeichner von besonderer Begabung längst schätzten, hat in seinem Roman ein ähnliches Problem behandelt wie Ewers im „Zauberlehrling". Claus Patera hat dort hinten irgendwo in der asiatischen Wüstenei ein Traumreich begründet, in dessen Hauptstadt Perle sich der spukhafte Roman abspielt. Dort, unter ewig trübem Himmel, wo weder die Tag- noch die Nachtgestirne sichtbar werden, ist in seltsamen Häusern eine sonderbar zusammengewürfelte Bevölkerung untergebracht. Jeder der Bewohner leidet an irgendeiner fixen Idee; Sammelwut, Lesefieber, Spielbesessenheit, Hyperreligiösität, Hysterie sind weit verbreitet. Da gibt es Triefäugige, philosophierende Barbiere, alte Betteln, die nicht sterben können, „schöne Potatoren, mit sich und der Welt zerfallene Unglückliche, Hypochonder, Spiritisten, tollkühne Raufbolde, Blasierte, die Aufregungen, alte Abenteurer, die Ruhe suchten, Taschenspieler, Akrobaten, politische Flüchtlinge, ja selbst im Auslande verfolgte Mörder, Falschmünzer und Diebe u. a. m. fanden Gnade vor den Augen des Herrn". Da waren Leute mit Zentnerkröpfen, Traubennasen, Riesenhöcker und „zum weitaus größten Teile waren die Träumer ehemals Deutsche". Sämtliche Häuser der Stadt wurden von Patera in der ganzen Welt zusammengekauft. Es ist kein Haus darunter, das nicht von Verbrechen, Blut und Gemeinheit besudelt gewesen wäre, bevor es nach Perle transportiert wurde. Hier stehen nur Häuser, in denen ungesühnte Verbrechen begangen wurden. Deshalb ereignet sich nachts so viel Schauriges und Grausiges in diesen blutbefleckten, winkligen Wohnungen, und die krankhaften Menschen, die hier hausen, sind sehr leicht für alle Suggestionen empfänglich. Claus Patera, der unheimliche, nie sichtbare Herrscher, sitzt in seinem Palast und hypnotisiert alle Einwohner der Stadt. Wie Frank Braun und wie Thomas Bezug will auch er eine ganze Stadt seinem Willen untertänig machen. Aber auch er muß unterliegen, und sobald die Kraft seiner Hypnose zu Ende ist, fällt er als Opfer seiner eigenen Idee, und das Traumreich, das er errichtet, stürzt zusammen.

Das Äußere des Romans ist mit bewundernswürdigen Farben gezeichnet. Kubin ist unleugbar ein Meister des Unheimlichen, und er hat mit viel Gewinn seinen Hoffmann gelesen. Seine Schilderungen, in der fahlgespenstigen Stimmung des Traumreiches gehalten, sprechen auf verborgene Weise sein Leid aus. Hier ist Satire und Dämonismus, Humor und Grauen, Ironie und Diabolik zu einer einzigartigen, schwermütigen Melodie verschmolzen. Kubin hat die Poesie der dumpfigen Höfe, der winkligen Dachkammern, der düsteren Hinterzimmer, der verfallenen Wendeltreppen, der verwilderten Gärten, der moosbewachsenen Dächer und schlammigen Rinnen, der bizarren Kamine und der vor Alter gebeugten Häuser so wunderbar dargestellt, daß ihn diese seine Kunst allein schon über viele unserer zeitgenössischen Dichter hinaushebt. Er ist ein in Wahrheit würdiger Erneuerer Hoffmanns. Es ist in der Tat ganz erstaunlich, wie er das Elend der Verlassenheit und den Kampf mit dem Unverständlichen immer wieder von neuem zu variieren vermag. Auch in seinen visionären Zeichnungen erkennt man neue Formgebilde, die er nach geheimen, nur ihm bewußt gewordenen Rhythmen schafft; ein seltsames Liniensystem, fragmentarisch, skurril und doch wundersam geeignet, die flüchtigsten Stimmungen des Grausens darzustellen. —

Nach all diesen atembeklemmenden Grotesken, die den Leser noch lange wie Alpe und böse Traumgesichte verfolgen, sind die Bücher der Phantasten eine sehr willkommene Erholung. Sie haben es nicht so ausschließlich darauf abgesehen, auf unseren Nerven zu spielen. Sie berauschen sich an den verblüffenden Ergebnissen der Technik und führen schwindelhafte Gebäude auf, um sie nachher gezwungenermaßen zu zerstören. Das ist die Schwäche dieser spielerischen Literatur, daß die Schöpfer ihren eigenen Werken den Todesstoß versetzen müssen. Diese Dichter haben nur ein Märchen erzählt, das sich nie und nirgends hat begeben. Aber sie haben es mit realistischen Mitteln erzählt. Und weil der Realismus nicht erlaubt mit den Problemen der Physik, Chemie, Botanik usw. zu spielen, weil man von der Wirklichkeit ausgehen muß, muß die Geschichte auch in der Wirklichkeit enden. Damit der Realismus siege, muß der Held und sein Werk untergehen. Das alles haben wir uns nur aus den Fingern gesogen — sagen diese Dichter, indem sie sich erklärend hinter ihr Werk stellen — tatsächlich sehen

die Dinge ganz anders aus. So Wells und Laßwitz, Groner und Saudek.

Kurd Laßwitzens Roman „Sternentau" hat eine ebenso einfache, wie sublime Fabel. Harda, die Tochter des Fabrikanten Kern, entdeckt eine neue Pflanze, die sie „Sternentau" nennt, und die, ein geisterhaft-menschliches Gebilde, sich bewußt allen mikroskopischen Beobachtungen entzieht. Aber in visionären Träumen und in traumähnlichen Anfällen, die hervorgerufen werden, sobald der Sternentau, der ein freiliegendes, unsichtbares Wesen ist, sich auf dem Kopfe eines Menschen niederläßt, versteht Harda plötzlich die Zwiesprache der Pflanzen. Und während eines solchen Traumzustandes erfährt sie, daß der Sternentau vom Neptunsmond stammt, und daß er aus Rache, weil Dr. Eynitz ihn festhalten will, diesen töten wird. Aber die Pflanzen der Erde verhindern das, weil sie Harda lieben. Und Harda liebt Eynitz, den botanisierenden Arzt, dem durch seine Experimente die Beseeltheit des Sternentau erwiesen wird. Diese Mondpflanze sondert Schößlinge ab, aber sobald sich die Fruchtknoten gebildet haben, platzen sie auf, und die ausgebildete Frucht, ein durchsichtiges rauchartiges Lebewesen, entschwebt dem Mutterboden. Es läßt sich weder in Glas- noch in Holzkästen fangen und durchbricht alle seine Gefängnisse, in denen man es züchten will. Es zerstört sogar die photographischen Platten, die man von ihm anzufertigen sucht. Durch einen Zufall stellt sich heraus, daß der Saft, den der Sternentau absondert, ein äußerst wertvolles unbekanntes chemisches Material ist, kraft dessen sich eine unnachahmlich elastische Kautschukart herstellen läßt. Wodurch die Fabrik Kerns einen hohen Aufschwung nimmt und folglich aus Herda und Eynitz ein glückliches Paar wird. Ich habe diese Fabel sublim genannt, weil Laßwitz hier in seiner feinen dichterischen Weise die Beseeltheit der Pflanzen preist und mit ehrfürchtiger Feder die Wunder beschreibt, die sich im Reiche der Pflanzen erfüllen.

Mit den künftigen Wundern der Photographie beschäftigt sich auch Auguste Groner. Ihr Roman „Mene tekel..." ist nicht nur mit allem Raffinement wissenschaftlicher Phantastik geschrieben, sondern auch mit poescher Kraft zu spannen und zuweilen zu hypnotisieren. Das Buch ist zugleich auch von so viel liebenswürdigem Humor und von so viel köstlicher Satire durchsetzt, daß ich ihm in dieser Literaturgattung gern einen guten Platz anweise.

Professor Clusius, den seine Kollegen um seines ungeheuren Wissens willen scherzweise nur N^2 nennen, hat einen photographischen Apparat erfunden, mit dem er weit entfernte, ja selbst verstorbene Personen und deren Umgebung zu photographieren imstande ist. Ähnlich wie man mittels der „Zeitmaschine" von Wells in längst vergangene und in künftige Zeiten hineinauteln kann, ist der Apparat des Professors Clusius eine Art Kinematograph, der in die graueste Vergangenheit zurückführt. Wird dieser Apparat beispielsweise in den babylonischen Ruinen vor der verfallenen Wand des einstigen Speisesaales Nebukadnezars aufgestellt, so photographiert der Apparat alle Bilder der Vergangenheit, die diese Saalwände seit ihrem Bestehen je gesehen haben; alle Akte der königlichen Macht des Xerxes, die sich hier abgespielt, Szenen despotischer Tyrannei unter Darius, wollüstiger Grausamkeit unter Kambyses, eine Kette von Morden unter Cyrus und das frevelhafte Mahl des Belsazar. Da ist der Assyriologe Bridgeport, der eine bisher völlig unbekannte Abart der hieratischen Keilschrift, die demotische, auf babylonischen Ziegelsteinen entdeckt hat, die er an das britische Museum für eine enorme Summe verkauft hat. Lord Tannemore, ebenfalls ein Assyriologe, hat es im Gefühl, daß hier eine geniale Fälschung vorliegt; beweisen läßt sich diese Behauptung freilich nicht. Demotische Keilzeichen sind bisher noch nie und nirgends gefunden worden, was kein Beweis dafür ist, daß eine solche Keilschrift nie existiert hat. Aber Professor Clusius wird das Unbeweisbare eben mit Hilfe seines wunderbaren Apparats beweisen. Und er reist unter unzähligen Lebensgefahren und Intrigen nach den Ruinen Babylons und beweist, indem er das Leben vergangener Jahrtausende kinematographisch, und zwar zeitlich rückwärts vor uns abrollen läßt, daß diese demotische Keilschrift im Altertum nie geschrieben worden ist. Der Fälscher Bridgeport, der zufällig bei der Aufdeckung des Betrugs zugegen ist, bricht zusammen, wie er an der Wand das geisterhaft warnende Mene tekel upharsin wieder aufleuchten sieht, das in hieratischer Keilschrift geschrieben ist.

Man kann natürlich durch dies Herausgreifen des stofflich Wesentlichen nur andeuten, welch eine entzückende Idee hier gemeistert ist. Daß Villiers de l'Isle-Adam sie schon in seinem „Tribulat Bonhomet" angedeutet hat (das Photographieren der Bilder, die sich auf der Netzhaut Verstorbener befinden sollen), schmälert nicht den Reiz der originellen Durchführung, die Auguste Groner ihr gibt. Inwieweit ihr Bruder, Professor Franz Kopallik, dem die Verfasserin das Buch „für seine liebevolle Mithilfe" widmet, hier mitgearbeitet hat, ist nicht feststellbar. Und es ist auch sehr gleichgültig, denn das wissenschaftliche Material, soweit es Physik, Geographie und Assyriologie betrifft, ist dichterisch umgeläutert. Nur gelegentlich der Schilderung babylonischer Ruinen und der Wüstenwanderung bricht der dozierende Ton allzu stark durch. Schließlich entscheidet ja niemals das „Was", sondern das „Wie". Auch Robert Heymann, der Poe als sein Vorbild preist, während er heimlich Wells ans Herz drückt, hat in seinem „unsichtbaren Menschen" den gleichen Stoff behandelt, den Wells in seinem ebenso betitelten Roman dargestellt hat. Ebenso ist „Der rote Komet" von Heymann eine lendenlahme Nachahmung von Wells' „Im Jahre des Kometen" und Heymanns „Die über und unter der Erde" ist ebenfalls Wells' „Zeitmaschine" ebenso ausgiebig wie talentlos „nachempfunden". Das „Wie" allein entscheidet.

Robert Saudek, der talentvolle Erbe der zolaschen Manier, aber nicht der zolaschen Wucht, hat in seinem „entfesselten Riesen" der modernen Physik und Chemie ebenfalls ein Cavete zugerufen, wie es Wells in bezug auf die Luftschifftechnik im „Luftkrieg" getan hat. Auch Saudek läßt sich gern von der Entwicklung der Wissenschaft und Industrie zu kühnen Phantasien fortreißen, und er negiert diesen Fortschritt, weil er in der Menschheit nur die bestialischen Triebe entfesselt. Er meint, fortschreitende Entwicklung sei nicht immer gleichbedeutend mit einer Steigerung des Glücks; was wissenschaftlich ein Fortschritt sei, könne im praktischen Leben zuweilen ein außerordentliches Unglück bedeuten. Sein Held Otto Weitbrecht hat ein neues Element entdeckt, das die Kohle ersetzen wird; ein Element, in seinen Wirkungen und in seiner Konstanz noch wunderbarer als Radium, in seiner Herstellung aber unendlich billig, so billig, daß fortan sämtliche Betriebe der Erde, die bisher auf die Kohle angewiesen waren, ihre maschinellen Einrichtungen werden umbauen müssen, um sich des weitbrechtschen Buggerowsteins zu bedienen. Die Folge ist, daß nun Millionen Existenzen die Arbeit genommen ist, und die weitere Folge, daß eine halbe Million Kohlenbergwerkarbeiter brotlos werden. Börsenpanik, Konkurse, Proteste, Selbstmorde sind die ersten Wirkungen der Kohlenent-

wertung, bis die aufgestaute Lebensangst der Menge in einem gewaltigen Generalstreik ausbricht, der Tausende von Opfern fordert, unter denen auch der Erfinder Otto Weitbrecht ist. Wirtschaftlich geht wahrscheinlich später alles wieder seinen alten Gang. Das alles wird flott, sauber und mit viel Verve erzählt.

Ist es nicht charakteristisch, daß alle diese phantastischen Helden, diese kühnen Entdecker und wagehalsigen Erfinder jämmerlich zugrunde gehen müssen? Sie scheitern alle an einer Idee, für die die Menschheit noch nicht reif ist. Strobls Thomas Bezug stirbt, Kubins Claus Patera stirbt, Saudeks Otto Weitbrecht stirbt, die „Helden" Heymanns sterben; es sterben in diesen Werken, die ich hier genannt habe, noch eine ganze Menge; nur der Zauberlehrling des Hanns Heinz Ewers rettet sich; er geht hin und macht einem Mädel aus Berlin W ein Kind. Das ist wenigstens ein positives Ergebnis aus dieser sinnverwirrenden Fülle untergegangener Ideen. —

Das beste habe ich mir bis zuletzt aufgehoben: das neue Buch von Wells, an das keines dieser Gruppe heranreicht. Er ist der ganz unvergleichliche Meister dieser Erzählungsart, die aus dem Realen herauswächst, um im Phantastisch-Möglichen zu enden. In diesem neuen Wellsbande sind siebzehn Geschichten vereinigt, jede wertvoll und bedeutend in ihrer Art. Ich zweifle nicht daran, daß dieser Band wieder zu zahllosen phantastischen Romanen Anregung geben wird, denn Wells eröffnet hier wieder — wie immer — ganz neue Ausblicke und neue Stoffgebiete. Er hat eine wahrhaft gewaltige Phantasie und einen bezwingenden Dämonismus. Er steckt voller Humor. Seine wissenschaftliche Basis ist noch solider als die Edgar Poes, und seine Hypothesen sind von einer Kühnheit, die mit der Villiers sieghaft wetteifert.

Alle Autoren, die ich hier genannt habe, können aber von diesem wellsschen Buche lernen, daß selbst der tiefsinnigste Gedanke, die wildeste Expansion der Phantasie und die höllischsten Nervenaufreizungen auf ein paar Seiten mitgeteilt werden können. Ehedem war ja auch Wells in bezug auf die Zeit seiner Leser nicht sehr rücksichtsvoll. Auch er hat Bände von 500 und 800 Seiten geschrieben; aber er scheint sich nun zu dieser konzisen Form durchgerungen zu haben, die packend, reizend und eindrucksvoll genug ist, um selbst im anspruchsvollsten Leser den Eindruck auszulösen, daß man hier vor einem ganz erstaunlichen Geiste steht, dessen Bedeutung noch lange nicht genug erkannt ist.



Neue Merck-Literatur

Von Hermann Bräuning-Oktavio (Darmstadt)

Die Schwäche unseres Jahrhunderts, unter den Schätzen der Vergangenheit nachzugraben, ist auch einem Manne zugute gekommen, der im Zusammenhang mit Goethe immer genannt werden muß, J. H. Merck, wenn er auch als selbständige Größe nur einen kleinen Kreis von Verehrern um sich behaupten wird. Denn dem, was er ein Jahrzehnt lang Positives auf dem Gebiete der Naturwissenschaften geleistet hat, stehen die meisten Literaturfreunde fremd gegenüber; was er als Erzähler und Novellist zuwege gebracht hat, liegt in Wielands „Teutschem Merkur" verborgen und ist, wenn auch zum Teil von A. Stahr wieder abgedruckt, wenig bekannt, auch nicht von sehr weitragender Bedeutung; — sein Landsmann und Zeitgenosse P. H. Sturz (richtiger Stürz!) hat ihn hierin sicherlich übertroffen! — seine kritische Tätigkeit, seine Hauptstärke, hat noch nicht die Beachtung und sachlich prüfende Würdigung gefunden, die sie verdient. Zimmermann in seiner Merck-Beographie bleibt zu sehr an der Oberfläche, anstatt in einem Vergleich mit der lessingschen Kritik, Art und Grundsätze der merckschen zu untersuchen, zu zerlegen; haben wir doch noch heute keine erschöpfende Übersicht über seine kritische Tätigkeit an Wielands „Teutschem Merkur", eine Zusammenstellung seiner Rezensionen, während er sich gar als Herausgeber und Rezensent an dem Jahrgang 1772 der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" manche Zurücksetzung hat gefallen lassen müssen.

Seit dem Neudruck dieser gelehrten Anzeigen durch B. Seuffert,[1]) in deren großzügig angelegter, von Sachkenntnis und kritischem Verständnis zeugender Einleitung W. Scherer zum erstenmal die Frage nach den Mitarbeitern ausgiebig behandelte, sind immer wieder neue Versuche aufgetaucht, die Frage nach den einzelnen Verfassern der Rezensionen zu lösen. Während C. Ritters Arbeit[2]) — um von Früherem hier zu schweigen! — ihrer Unübersichtlichkeit, Unvollständigkeit, Widersprüche, nicht weniger der unkritischen Hilfsmittel wegen zum größten Teil unbrauchbar ist, liefert P. Trieloff[3]) einen schätzenswerten Beitrag zur Lösung insofern, als er einen großen Teil der Rezensionen als übersetzte Exzerpte aus englischen Zeitschriften, wie „Monthly Review", „Gentleman's Magazine", nachweist und ganz richtig Merck als Verfasser erkennt. (Auf Unrichtigkeiten seiner Beweisführung sonst kann ich mich hier nicht einlassen.) Zum Teil gestützt auf die früheren Forschungen, zum Teil durch eigne Untersuchungen gelangt nun Max Morris[4]) in seinem umfangreichen Werk zu einem eigentümlichen Resultat: Goethe und vor allem Merck, der doch als Redakteur (bis Juli 1772) und Mitarbeiter hauptsächlich in Betracht kommt, treten zurück gegen Herder, für den Morris den Löwenanteil in Anspruch nimmt, wie er in der Einleitung gesteht, fast gegen seinen Willen. Ich habe selbst ganz kurz hierzu Stellung genommen mit Bezug auf Mercks Anteil[5]) und halte es für ausgeschlossen, daß Herder die Auszüge aus den englischen Zeitschriften verfaßt habe; Herder bekennt übrigens einmal Hamann gegenüber, ein Freund, der zwanzig Meilen entfernt wohne (Merck), versorge ihn mit englischen Büchern. Ist es nun glaublich: Merck, bekanntlich auch ein großer Freund der Engländer, habe Herder die Bücher und Zeitschriften geschickt, solcher Auszüge wegen? Ganz unmöglich ist für mich Morris' Ansicht, als ließen sich in einigen Rezensionen Mercks Einflüsse Herders nachweisen, fänden sich herdersche Einschübe; daß Merck seine Rezensionen Herder zur gefälligen Prüfung vor dem Druck übersandt habe, können wir doch schwerlich annehmen. Auch sind die von Morris aufgestellten Wortglossare, zumal das für Herder, nicht durchweg stichhaltig; denn sehr viele Wortformen und Wendungen lassen sich für Merck viel häufiger als für jenen nachweisen. In kein sehr günstiges Licht rückt

---

[1]) Deutsche Literatur-Denkmale des 18. Jahrhunderts. Bd. 7 und 8. 1883.

[2]) Anwendung der Sprachstatistik auf die Rezensionen der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" 1772. (Goethe-Jahrbuch XXIV, 185.)

[3]) Die Entstehung der Rezensionen in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom Jahre 1772. Münster 1908, Dissertation.

[4]) Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen". Stuttgart und Berlin 1909.

[5]) Zu den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom Jahre 1772. „Euphorion" 1909, Heft 4, S. 785.

Morris seine Ausführungen, wenn er einige Herder zugeschriebene Rezensionen diesem neuerdings absprechen muß.[6])

So viel von Arbeiten, die sich auf Merck, den Kritiker, beziehen. Schon früher erschien ein größeres Werk mit einem sehr prätensiösen Titel, der mehr diplomatischen als innern Gründen seine Wahl verdankt, „Silhouetten aus der Goethezeit",[7]) das den noch vorhandenen Teil einer größeren Silhouettensammlung aus dem Nachlasse übersichtlich und in gefälliger Form veröffentlicht. Hier wiederholt der Herausgeber, Dr. Leo Grünstein, der bereits 1904 eine Zusammenstellung der Merck-Bildnisse[8]) bekanntmachte, eine schon 1907 mitgeteilte Merck-Silhouette[9]) — Merck in ganzer Größe — und bringt einige niedliche Silhouetten von Mercks Kindern, ferner Schattenrisse von Fürstlichkeiten, Hof- und Staatswürdenträgern, Schriftstellern und Gelehrten, die mehr oder weniger dem Goethekreise nahe standen; Goethe selbst erscheint in dem Werke nicht, da eine als „Goethe?" gedeutete Silhouette keineswegs Goethe darstellt. Von den fünf Frauenbildnissen gebe ich ohne Zögern dem reizenden Schattenriß von Goethes Schwester Cornelia den Vorzug vor den andern, nicht nur dieser Gruppe, sondern der ganzen Sammlung; der herrliche Kopf unter dem großen Hut gereichte jeder andern Mappe zur angenehmsten Zierde. Jeder Liebhaber der schönen Kunst des Schattenbilderschneidens wird das Buch mit sympathischem Beifall aufnehmen. — Eine neuere Publikation Leo Grünsteins[10]) dagegen, in der er uns des längern über den Herrn von Bibra unterhält und einige Zettel Mercks und seiner Frau aus der ersten Zeit ihrer Liebe mitteilt, ist fast ohne Bedeutung; wir wären dem Verfasser dankbarer, wenn er uns statt dessen mit den Episteln Mercks, die das „Goethe- und Schiller-Archiv" zu Weimar verwahrt, und die die interessantesten Streiflichter auf die Beziehungen Mercks zu Goethe, Wieland, Herder, überhaupt den weimarer Hof werfen, beglückt hätte, zumal er schon seit Jahren über die Erlaubnis zur Veröffentlichung verfügt. (Soeben noch sind im Goethe-Jahrbuch [1910] ungedruckte Merck-Briefe an Bertuch, mitgeteilt von Dr. L. Grünstein, erschienen.) — Im Anschluß daran möchte ich noch auf ein umfangreiches Prachtwerk aufmerksam machen, eine vortreffliche Bereicherung zur Kenntnis der merckschen Familiengeschichte, das möglichste Vollständigkeit erstrebt, nur beglaubigte Daten zugrunde legt und als Anhang eine, wenn auch nicht vollständige Merck-Bibliographie von K. Wolff enthält: den „Stammbaum der Familie Merck".[11])

Zu diesen Publikationen tritt nun ein Werk, das zwar von allen Merck-Freunden schon immer begehrt, doch noch zu früh erscheint, „Mercks Schriften und Briefwechsel", von K. Wolff herausgegeben.[12]) So dankbar man dem Herausgeber sein darf, daß er im ersten Bande einiges Ungedruckte, vornehmlich Gedichte, mitteilt, Merck in seinen Novellen und Erzählungen, einigen wichtigen Aufsätzen aus dem „Teutschen Merkur" über Kunst und Literatur zu Wort kommen läßt, so kann ihm der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß er Mercks kritische Tätigkeit äußerst gering bedachte; so z. B. unter den Rezensionen aus den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" gerade die auswählte, die Merck später berichtigt und geändert hat. Vor allem hätte man die zerstreuten Fabeln und Gedichte Mercks hier gerne vereinigt gesehen, schon mit Rücksicht auf den Liebhaber, der sich über Merck unterrichten will, — für den Forscher wird das Werk noch aus andern Gründen nicht maßgebend sein! — ihm einen raschen und leichten Überblick dieser interessanten und noch zu wenig beachteten Richtung merckschen Geistes zu ermöglichen. Auch der Naturforscher und Osteologe Merck kommt leider nur in den Briefen zur Geltung. Unter den Zeugnissen Goethes über Merck vermisse ich ein wichtiges, wenn auch indirektes, daß es Goethe zwei Tage Überwindung gekostet habe, wegen ihres Geistesinhalts die Briefe Mercks zu verbrennen. (Vgl. Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1902, S. 349.) Auf den zehn Seiten der Einleitung versucht Wolff einen kurzen Abriß von Mercks Leben und Schaffen zu geben, nicht immer unter Einhaltung der historischen Wahrheit. Wenn er (S. XIII) das „Märchen von Mercks unglücklicher Ehe als haltlos" zurückweist, so muß ich ihm unter Hinweis auf einen Brief Herders an Zimmermann (14. Oktober 1774) widersprechen, wo es heißt: „Die Geschichte der Merck in Darmstadt ist völlig so, wie sie im ersten mündlichen Anklange hieß. Er hat sie gar nicht ins Kloster gebracht, sondern mit der Schande der Stadt durch ihre Niederkunft beladen . . . usw." (Vgl. E. Bodemann: J. G. Zimmermann, S. 323, ferner Wagner, Merck-Briefe III, 100, 102, 122, 130, 132, und Ungedrucktes in einer Abhandlung von mir, die in aller Kürze im „Archiv f. d. Studium der neuern Sprachen" erscheint.) Auch die verkehrte Behauptung, als habe Goethe das Manuskript seiner „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" schon Ende 1771 zusammen mit der Epistel „Schicke Dir hier im alten Kleid" an Merck gesandt, sollte doch endlich jeder Kenner von Mercks Leben vermeiden. Als Ergänzung zu dem, was Wolff über den Druck des „Götz" sagt, vergleiche man meine Abhandlung über Mercks Tätigkeit als Verleger,[13]) seine merkantilen Unternehmungen und Wohnhäuser.[14])

Der zweite Band von Wolffs Ausgabe bietet eine an sich gute Auswahl der Briefe von und an Merck, und doch richtet sich gegen sie mein Hauptvorwurf: so willkommen immer eine Auswahl der Briefe sein mußte, so dringend notwendig sie schien, in dieser Form ist sie verfrüht. Ein großer Teil der von K. Wagner in seinen Sammlungen der Merck-Briefe[15]) veröffentlichten Briefe ist noch vorhanden; wenn man nun erwägt, mit was für Auslassungen oft gerade des Interessanten, Wichtigen Wagner, der aus dem vollen schöpfen konnte, die Briefe abgedruckt hat, wenn man weiß, was K. Wolff auch bekannt war, daß Grünstein mit der Herausgabe dieser Briefe betraut war, wenn man bedenkt, daß die sehr wichtigen Briefe Mercks an den Herzog Karl August aus dem Geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Weimar vielleicht Ende dieses Jahres nun

[6]) Zu den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom Jahre 1772. Ebenda, S. 834.

[7]) Silhouetten aus der Goethe-Zeit. Hrsg. aus dem Nachlasse J. H. Mercks. Wien 1909. (Rezension „Darmstädter Tagblatt" vom 18. Dezember 1908.)

[8]) Die Bildnisse J. H. Mercks. Wien 1904. Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Bd. 18.

[9]) Goethe und Merck. Zwei Silhouetten aus dem Nachlasse J. H. Mercks. Wien 1907. Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Bd. 21, Beilage. (Die als Goethe bezeichnete Silhouette ist keineswegs Goethe!)

[10]) Aus Mercks Frühzeit. Wien 1909. Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Bd. 24, 1910.

[11]) 1. Teil (Uebersichtstafeln). Marburg 1910.

[12]) J. H. Mercks Schriften und Briefwechsel in Auswahl. Bd. 1 und 2. Leipzig 1909, Insel-Verlag. M. 18,—.

[13]) J. H. Merck in seiner Tätigkeit als Verleger. „Darmstädter Tagblatt" 1909, Nr. 288/9.

[14]) Einiges über J. H. Merck. Ebenda 1909, Nr. 213/4. — Das Sterbehaus J. H. Mercks. Ebenda 1910, Nr. 90.

[15]) Briefe von und an Merck; Briefe aus dem Freundeskreis. Darmstadt 1835, 1838; Darmstadt und Leipzig 1847.

als selbständige, getrennte Ausgabe erscheinen, daß von Dr. Grünstein und anderer Seite interessante Briefpublikationen bevorstehen, wenn man ferner den Wert der von Wolff erstmalig gedruckten elf Briefe nachprüft und erkennt, daß nur drei oder vier (wovon der eine, nicht an Raspe, sondern an Lebret gerichtete, schon bei Morris [a. o. O. S. 354] veröffentlicht ist) eine besondere Beachtung beanspruchen können, so wird man sicherlich einigen Zweifel an der Bedeutung der wolffschen Ausgabe hegen. Dem Forscher kann (und will) sie nicht genügen; ob aber der Kreis der Liebhaber so groß ist, daß die prächtig gebundenen Exemplare — für vornehme Ausstattung bürgt schon der Name des Insel-Verlags — den erhofften Absatz finden bei einem Preise von 18 Mark, wage ich nicht zu entscheiden. „Die" Ausgabe von Mercks Schriften und Briefwechsel, die ich jedem Liebhaber wie Kenner und Forscher in seine Bibliothek der deutschen Literatur des XVIII. Jahrhunderts wünsche, ist es jedenfalls nicht, wenn auch damit dem wolffschen Werke nicht jede Bedeutung abgesprochen werden soll. Es ist umfangreicher als sein Vorgänger, bietet aber, was bei der Flut von neuen Büchern, Neudrucken nur zu bedauern ist, keinen befriedigenden Abschluß, der einige Zeit später immerhin möglich war, sondern ist nur eines der Bücher mehr, an deren Stelle man gerne abgeschlossenere, vollkommenere sähe.



Ein Epigone der Romantik

Von Karl Georg Wendriner (Charlottenburg)

Immer zahlreicher werden die Anzeichen, daß die Neuromantik, die in den letzten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts ihren Anfang nahm, ihrem Ende entgegengeht. Wieder wie vor hundert Jahren, als Napoleon die Deutschen aus ihren romantischen Träumen aufrüttelte, bedürfen wir „einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen" Poesie. Das Volk wird sie bald ebenso leidenschaftlich fordern wie die ganze politische Entwicklung in Deutschland. Die Dichter mit dem wachen Auge, das die Dinge des Lebens sieht, mit dem offenen Ohr, das das Pfeifen der Fabriken, das Klappern der Mühlräder hört, die Emile Verhaeren und Johannes V. Jensen finden ein von Jahr zu Jahr anwachsendes Publikum. Es ist kein Zufall, daß selbst ein Stefan George in seiner letzten Sammlung den Zyklus „Zeitgedichte" vorangestellt hat. Auch die Neuausgaben und Dissertationen künden das nahe Ende der Neuromantik an. Nachdem man die Novalis und Tieck, Arnim und Brentano, Eichendorff und Mörike immer wieder neu herausgegeben und ihre Dichtungen in zahllosen Dissertationen analysiert hat, ist man jetzt bei Henrik Steffens angelangt, der der romantischen Bewegung durchaus epigonenhaft gegenübersteht.

Steffens wurde am 2. Mai 1773 in Stavanger in Norwegen geboren. Von dem Vater, einem Holsteiner, erbte er die Liebe zu Deutschland, von der Mutter seine zuletzt immer unangenehmer hervorgetretene Frömmelei. 1790 bezog er die Universität Kopenhagen und vertauschte im folgenden Jahre unter dem Eindruck von Linnés „Systema naturale" und der Vorlesungen Vahls die Theologie mit dem Studium der Naturwissenschaften. Von entscheidender Bedeutung für sein ganzes Leben wurde die Lektüre von Goethes Faust-Fragment von 1790 und der Briefe „über die Lehren des Spinoza" von Friedrich Heinrich Jacobi. Diese Schrift führte ihn zur Philosophie, Goethes Dichtung zur Literatur. 1796 habilitierte sich Steffens in Kiel. 1798 trat er seine Reise nach Jena an, dieser Hochburg der Frühromantik, die auch für ihn „seine deutsche Geburtsstadt" wurde. Hier saßen damals Fichte, Schelling, August Wilhelm v. Schlegel, Novalis und begeisterten sich am ersten Bande des „Athenäum" und an Schellings „Weltseele", dieser „Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus". Durch Vermittlung des Buchhändlers Frommann wurde Steffens mit A. W. Schlegel, Justizrat Hufeland und Gries und durch diese bald mit dem ganzen romantischen Kreise bekannt. Im folgenden Jahre lernte er in Berlin Tieck, Schleiermacher und Friedrich Schlegel kennen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Freiberg, wo er unter dem Einfluß des berühmten Geologen Werner seine Goethe gewidmeten „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde" niederschrieb, wurde er als ordentlicher Professor für Metaphysik, Physiologie und Mineralogie nach Halle berufen. Hier ließ er 1806 seine „Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft" erscheinen. 1811 folgte er einem Ruf an die breslauer Universität. In begeisterten Reden forderte er 1812 die Studenten auf zum Kampfe gegen Napoleon und zog selbst mit in den Krieg. 1817 veröffentlichte er seine in jener Zeit viel beachtete Schrift „Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden", 1819—1821 die „Carrikaturen der Heiligsten", 1822 die „Anthropologie", 1826—1837 die „Novellen", 1839 die „Christliche Religionsphilosophie" und 1840—1844 seine zehnbändige Selbstbiographie unter dem Titel „Was ich erlebte". 1832 wurde ihm endlich der von ihm seit der Gründung der berliner Universität gehegte Wunsch erfüllt: er wurde als ordentlicher Professor für Naturphilosophie an die Friedrich-Wilhelms-Universität berufen und 1835 sogar zum Rektor gewählt. 1845 endete der Tod dieses arbeitsame, an äußeren Erfolgen reiche, zuletzt aber immer einsamer gewordene Leben.

Die Zeitgenossen haben Steffens geehrt und geliebt. Madame de Stael hat in „De l'Allemagne" seiner Naturphilosophie warme Worte gewidmet, Schleiermacher rief begeistert aus: „nie habe ich einen Mann so aus vollem Herzen und in jeder Hinsicht über mich gestellt als diesen, den ich anbeten möchte, wenn es sich Mann gegen Mann geziemte", Eichendorff und Varnhagen waren von seinen Vorlesungen hingerissen, und selbst der kritische Börne schrieb an Henriette Herz, er fühle Steffens reden. Nur Goethe hatte diesem Epigonen gegenüber den richtigen Instinkt, seine Gegenwart war ihm häufig sehr unangenehm, und er scheute sich keineswegs, dem hallenser Professor zu schreiben, daß ihn die „Grundzüge" „in einen bösen Humor" versetzt hätten, und daß er sie nur lesen könne, wenn er sie „als einen Halbscherz eines höchst geist- und witzreichen Mannes" betrachte. Die Nachwelt hat das Urteil Goethes fast durchweg bestätigt. In dem verschlossenen Schreibtisch Grillparzers, dieser Abladestelle all seines Menschenhasses und Lebensüberdrusses, fand sich dieses gegen Steffens gerichtete Epigramm:

„Nachbeten war der Inhalt deines Lebens,
Vorbeten bildet richtig drum den Schluß."

Hebbel nannte 1838 die „Anthropologie" ein Buch „voll von glänzenden Ansichten" und fand, daß die „Carrikaturen der Heiligsten" „über falsche Wohltätigkeit sehr Gutes" sagten. Noch im Oktober 1839 plant er „gelegentlich einen Aufsatz über Steffens", in dem er die Frage beantworten wollte: „Geben

Spekulation und eigentlich geistige Prozesse ein darstellbares Leben?" Aber schon im nächsten Jahre korrigierte er sein Urteil vollständig. Er verspottet Steffens als „modernen Dschingis-Chan", da er gelesen hat, daß ihm Napoleon verächtlich erschienen war, und faßt sein Urteil in diese treffenden Worte zusammen: „Ohne Genie, aber mit einem fruchtbaren Combinationstalent ausgerüstet, das dem Besitzer immer für Genie gilt, stehen solche Individuen der Welt und der Geschichte wie einem Schachbrett gegenüber und spielen, da sie nicht schaffen können." Wolfgang Menzel räumt ihm, dem „schwächlichen Epigonen der deutschen Romantik", keinerlei Bedeutung ein, während ihm Julian Schmidt, der ihm freilich auch jede ursprüngliche Kraft abspricht, wenigstens als „eine in seltenem Grade empfängliche Natur, in der jede neue Schwingung des Zeitgeistes elastisch wiedertönte", gelten lassen will. Georg Brandes aber war es „buchstäblich unmöglich", seine wissenschaftlichen Schriften aus seiner späteren Zeit zu lesen: „man ertrinkt in wässeriger Empfindelei und erstickt in Langeweile". Seltsamerweise ist diesem Epigonen in dem sonst so überkritischen Rudolf Haym ein Verteidiger entstanden. Zwar muß auch er bekennen: „Im ganzen, wie er es immer von neuem selbst ausgesprochen hat, war er durchaus ein Schüler Schellings. Zu dem allgemeinen Geist der Zeit, dem romantischen Geist, den er in Jena vorgefunden hatte, blieb er schon als Ausländer notwendig in einem Verhältnisse unselbständiger Abhängigkeit." Dann aber fährt er fort: „Zugleich jedoch nahm er sowohl die schellingsche Lehre wie die allgemeine ästhetisch-philosophische Bildung des ganzen Kreises, seiner Eigentümlichkeit zufolge mit einem Sinne auf, der den andern fremd war. Die ganze aus Jugend und Begeisterung entspringende Richtung bekam in seinem Geist einen noch jugendlicheren und begeisterteren Anstrich. Noch ehe sie alt war . . . verjüngte sie sich bereits. Wie in einem noch ganz frischen, völlig unausgenutzten Boden wucherten die Keime neuen Geisteslebens, die er aufgenommen hatte, üppig und fröhlich in seiner Seele weiter." Haym sah die Bedeutung von Steffens, dessen „gediegene wissenschaftliche Bildung" und „begeisterte Gefühlstiefe" er bewunderte, vor allem in seinen 1801 erschienenen „Beiträgen zur inneren Naturgeschichte der Erde", dieser Frucht des freiberger Aufenthalts. „Hier ist mehr als Schelling!" ruft er mit einer bei ihm seltenen Wärme aus. „Tiefer als dieser steigt Steffens in das rein Physikalische hinab, um sich höher als dieser zu mehr als bloß philosophischen Sätzen, zu praktischen Anschauungen, zu ethisch-religiösen Gefühlsausbrüchen zu erheben. Von konkreteren Anfängen gelangt Steffens zu konkreteren Zielpunkten."

Dieses zweifellos überschätzende Urteil Hayms gilt allein dem Philosophen Steffens, dessen Bedeutung hier nur gestreift werden kann. „Ich bin Ihr Schüler," schrieb Steffens im September 1800 dem verehrten Lehrer Schelling, „ganz und gar Ihr Schüler. Alles, was ich leisten kann, gehört ursprünglich Ihnen. Das ist nicht ein vorübergehendes Gefühl, es ist eine feste Überzeugung, die ich davon habe daß es sich so verhält, und ich schätze mich deshalb nicht geringer. — Wenn ich also einmal ein wahrhaft großes Werk hervorgebracht habe, das ich meines nennen möchte, und wenn es anerkannt worden ist, so werde ich öffentlich hervortreten, mit der Wärme, der Begeisterung meinen Lehrer nennen und Ihnen den errungenen Lorbeerkranz reichen." Am Ende seines Lebens freilich hat er sein Verhältnis zu Schelling ein wenig anders dargestellt: „Ich verdankte Schelling viel, ja alles, aber dennoch ist mir klar, daß durch meine Beiträge ein neues Element in die Naturphilosophie hineinkam. . . . Schelling erkannte meine Ansicht als ein wesentliches Element seiner Naturphilosophie. Den Einfluß, den meine Schrift auf seine zweite Darstellung in der ‚Zeitschrift für spekulative Physik' hatte, suchte er nicht zu verbergen, hob ihn vielmehr selbst hervor." Auch Haym ist der Ansicht, daß Steffens über Schelling hinauskam, weil er empirischer vorging als der Schöpfer des „Systems des transzendentalen Idealismus": „von konkreteren Anfängen gelangt Steffens zu konkreteren Zielpunkten". Trotzdem blieb Steffens in den wesenhaften Punkten sein Leben lang ein Schüler Schellings. Als dieser seine „Ideen zu einer Philosophie der Natur" niederschrieb, zeichnete Steffens seine „Grundlagen der Naturwissenschaft in Aphorismen" auf, als Schelling Mystiker geworden war, gab Steffens seine „Christliche Religionsphilosophie" heraus. Wie Schelling wollte auch Steffens im Jahre 1800 ein „Epos des Alls" schreiben. Mit fester Hand hat Kuno Fischer im siebenten Bande seiner Geschichte der neueren Philosophie die Fäden aufgedeckt und die Linien gezogen, die von Schelling zu Henrik Steffens hinführen.

Schwankt so das Charakterbild des Philosophen Steffens in der Geschichte, so herrscht über die Wertlosigkeit seiner historischen Novellen nur ein Urteil. Auch hier hat Hebbel, den „das Raffinement" und „die Sucht nach Pikantheit" besonders störten, das letzte Wort gesprochen: „Was ist das für ein erlogenes, aufgeputztes, hohles Wesen in seinen Produktionen, wie unfähig ist er, auch nur einen einzigen Gedanken zu entwickeln, geschweige darzustellen, wie kümmerlich ist sein Notbehelf, die umgekehrte Seite der Natur, das Affektierte, rein Erdachte zu zeichnen, um sich vor dem Trivialen, d. h. vor dem Trivialen, das auch ein Recensent kennt, zu retten." Karl Wenger hat in seiner vor wenigen Jahren erschienenen Untersuchung über den Einfluß Walter Scotts auf die historischen Romane deutscher Romantiker der Dichtungen von Steffens mit keinem Worte Erwähnung getan. Dafür hat ihnen jetzt Dr. Fritz Karsen ein umfängliches Buch von 120 Seiten gewidmet.[1]) Aber auch Karsen gesteht, daß ihn vor allem das persönliche und literarhistorische, weniger das ästhetische Interesse lockte, das sich nur auf einzelne Teile in den Erzählungen erstreckt. „Denn im allgemeinen ist die Gestalten schaffende Kraft zweifellos nur gering." Steffens hat es ja selbst ausgesprochen, daß er sich für keinen Dichter halte. „Es war indessen natürlich, daß auch ich verleitet wurde, mich mit poetischen Versuchen abzugeben, und diese Versuche mögen zum Beweise dienen, wie wenig ich doch im strengen Sinne Dichter genannt werden kann." Es bleibt die Frage offen, ob es sich denn verlohnt, die Arbeitskraft mehrerer Jahre an solch bedeutungslose Machwerke zu vergeuden.

Die Arbeit Karsens, deren Titel angreifbar ist — Steffens hat seine Dichtungen immer nur als Novellen bezeichnet und auch unter diesem Gesamttitel veröffentlicht —, verrät Fleiß, Sorgfalt und eine gewisse Fähigkeit, das gesammelte Material anschaulich und übersichtlich zu gruppieren. Dagegen ist der Stil von einer oft kindlichen Unbeholfenheit. In seiner Einleitung gibt Karsen einen raschen Überblick über Steffens Leben und seine Werke, die er im einzelnen weit überschätzt. Aber übergroße Liebe für seinen Helden ist das Vorrecht des Biographen. Mit großer Gewissenhaftigkeit und feiner Feder be-

[1]) Henrik Steffens Romane. Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Romans. Von Dr. Fritz Karsen. (— Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Koch und Sarrazin.) Leipzig, Quelle & Meyer. 170 S. M. 5,75.

schreibt er die Komposition der Novellen, die Mittel der Charakteristik, die Arten der Schilderung und die Sprache, er legt die Ideen und Motive dar, analysiert die auftretenden Charaktere und erläutert kurz die zahlreich eingestreuten historischen, literarisch-ästhetischen, philosophisch-theologischen, staats-philosophischen und persönlichen Betrachtungen des Dichters. Ich vermisse aber eine eingehende, zusammenhängende Darlegung des Einflusses von Scott auf Steffens, der, wie schon Franz Horn erkannt hatte, sehr groß war und den Karsen zu unterschätzen scheint. Als Schlußbetrachtung gibt er eine feinsinnige Ästhetik des historischen Romans, den er mit vollem Recht gegen alle Angriffe verteidigt. Ich glaube nur, daß diese Verteidigung kaum nötig war, da niemand den historischen Roman an sich, sondern nur seine Ausgeburten, die Machwerke der Dahn und Ebers zum alten Eisen werfen wollte und will. Bilden nicht Ricarda Huch und Enrika von Handel-Mazzetti, diese Dichterinnen unserer gewaltigsten historischen Romane, geradezu zwei Gipfel unserer modernen Literatur?!

Weit wichtiger als die philosophischen Werke und die Novellen von Steffens ist seine Selbstbiographie, die sogar Julian Schmidt „die anziehendste Charakteristik jener Zeit" nannte.[2]) Es war selbstverständlich, daß dieser Mann in einer Zeit, in der so viele Schriftsteller ihre Memoiren aufzeichneten, seine Lebenserinnerungen niederschrieb. Rousseaus „Confessions" hatten den Anstoß gegeben. An die Selbstbiographien der Jung-Stilling, Karl Philipp Moritz, K. Fr. Bahrdt, K. Spazir, Fr. Xaver Bronner, J. Chr. Brandes und Friedrich de la Motte-Fouqué muß erinnert werden. Das große Vorbild von Steffens aber war Goethes „Dichtung und Wahrheit". In zehn starken Bänden, die unter dem Gesamttitel „Was ich erlebte" erschienen, hat er alle Erinnerungen an sein Leben und an seine Zeit mit außerordentlicher Treue des Gedächtnisses aufgezeichnet. Vergeblich aber versuchte er, wie Goethe ein großes, in sich abgerundetes Kunstwerk zu schaffen. Hebbel schrieb nach der Lektüre des Werkes in sein Tagebuch: „Was ist doch ein Mensch, dem die Form fehlt! Ein Eimer voll Wasser ohne Eimer!" Als Tatsachensammlung aber sind diese im ganzen ungenießbaren, von der eitlen Selbstbespiegelung des Verfassers überfließenden Erinnerungen von großer Wichtigkeit für das ganze Literatur- und Geistesleben in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. (Wann werden endlich einmal die Briefe Ludwig Tiecks gesammelt werden?) Es ist deshalb dankbar zu begrüßen, daß Gundelfinger einen Auszug aus den zehn Bänden veranstaltet und in 400 Seiten all das gesammelt hat, was für die Geschichte jener Zeit von bleibendem Interesse ist. „Seine Biographie bedeutet für uns nicht als Ganzes etwas," sagt Gundelfinger in seinem nach innerem wie äußerem Umfange allzu knapp bemessenem Vorwort, „sondern nur insofern sie Träger großer Inhalte ist, und wenn er das Recht hatte, alles wichtig zu nehmen, was auf ihn wirkte, so haben wir die Pflicht, auszuscheiden, was nicht auf uns wirkt." Die Auswahl ist außerordentlich geschickt getroffen. Ein Stück deutschen Geisteslebens breitet sich vor uns aus. Im Mittelpunkt steht die alles überragende Gestalt Goethes, sie erfüllt die bescheidenen Zimmer der jungen Romantiker wie die eleganten Salons einer Rahel Levin. Die großen Geistesschlachten der Zeit, die Angriffe der Romantiker gegen die „Allgemeine Literatur-Zeitung" — auch hier Steffens am Rockzipfel Schellings —, der Atheismusstreit Fichtes werden vor unsern Augen zu Ende gekämpft. Wir sind Zuschauer bei der Aufführung eines der großen von Goethe entworfenen Maskenzüge und bei der Premiere der „Piccolomini" im weimarer Hoftheater, wir sitzen an Goethes Tisch, während Zacharias Werner seine auf „schmutzige zerknitterte Oktavblättchen" geschriebene Sonette vorliest und der Altmeister voll Empörung und Heftigkeit die Tafel verläßt, wir empfinden noch einmal die Begeisterung, die Fichtes Lehre vom selbstherrlichen „Ich" erweckte, die Allgewalt, mit der die Persönlichkeit Schellings, dieses „Granit", und seine Lehre die Zuhörer mit sich fortriß. Rasch schreiten die Schlegels und Humboldts, Tieck und Novalis, Schleiermacher und Görres, Armin und Brentano, Oehlenschläger und Baggesen, Rahel, Bettina und Charlotte Stieglitz an unserm Auge vorüber. Und plötzlich werden wir hinausgerissen aus diesen literarisch-ästhetischen Kreisen und stehen mitten drin in der großen deutschen Volksbewegung, die in den Freiheitskriegen gegen Napoleon ihre Auslösung fand. Hier treten die Bilder der Scharnhorst und Gneisenau, der Blücher, Arndt und Stein in den Vordergrund. Mit einer Prophezeiung von Preußens kommender Größe klingt das Buch pathetisch aus.

Steffens hat uns in seiner Selbstbiographie versichert, daß seine Bücher von den Lesern verschlungen wurden, und Schelling konnte den Freund und Schüler in seiner am 24. April 1845 gehaltenen Rede zu Steffens Andenken als den „so allgemein gelesenen und von vielen geliebten Schriftsteller" feiern. Gleichzeitig aber fügte er hinzu: „Es gibt Individuen, bei denen der Wert ihrer literarischen Leistungen den ihrer Person übertrifft. Bei Steffens galt das Umgekehrte insofern, als man seine Persönlichkeit noch immer höher anschlagen mußte als seine geistigen Hervorbringungen." Seit 65 Jahren schläft der Mensch Henrik Steffens nun in seinem Grabe, und der Zauber, der von seiner Person ausgegangen sein soll, ist verweht und zerstoben. Seine literarischen Leistungen nur sind auf uns gekommen. Seine philosophischen Schriften sind vergessen, seine Novellen werden nicht mehr gelesen, aus seiner Selbstbiographie hat man all das herausgeschnitten, was seine Person betraf und was ihm selbst die Grundlage und den Kern des Werkes bildete. Geblieben ist nur die Schilderung seiner Zeit, einer Epoche, von der er immer abhängig geblieben ist und auf deren Entwicklung er nie größeren Einfluß hat gewinnen können. Das Schicksal des Epigonen! —

[2]) **Lebenserinnerungen aus dem Kreis der Romantik.** Von Henrik Steffens. In Auswahl hrsg. von Friedrich Gundelfinger. Jena, Eugen Diederichs. 423 S. M. 6,—.

Echo der Zeitungen

Marie von Ebner-Eschenbach

Den Achtzigsten? Daß uns der Herr bewahre,
So sprach die Torheit unsrer jungen Jahre,
Des Uebermuts noch ungebrochne Kraft —
Ihn zu erleben wäre schauderhaft. —
Und nun, o Freund, den ich noch niemals sah,
Und der mir seelen-, der mir herzensnah,
Nun ist der Achtzigste herangekommen
Und seine Schrecken sind ihm fortgenommen,
Wir hielten uns bereit bei seinem Nahen
Mit ernster Wahrheit still ihn zu empfahen.
Doch da er heut erscheint nach letzter Frist
Begrüßt ihn Jubel — weil er herrlich ist.

Wie mag dir sein, Poet, bei seinem Tagen?
Ich sehe dich von edlem Stolz getragen,
Die Stirn so klar und frei, den Blick erhellt
Vom Widerscheine deiner inneren Welt,
Der Schaffensqualen leidenschaftlich Ringen
Verklärt zu siegessicherem Vollbringen,
Erschlossen in dem lauteren Gemüte
Serenitas, die wundervolle Blüte,
Wer sie errang, der wallt auf hohen Bahnen,
Den trügt kein Irrwahn und den beugt kein Joch,
Er fühlt gar tief, was wenige nur ahnen,
Das Alter ist das schönste Alter doch.

Für diese Verse, die Marie von Ebner-Eschenbach im März d. J. dem achtzigjährigen Paul Heyse widmete, konnte sich, knapp ein halbes Jahr später, der Dichter mit den folgenden Strophen zum 13. September revanchieren:

Ich habe dir nie ins Auge geschaut,
Deine Stimme gehört, gedrückt deine Hand,
Und fühlte mich doch dir so vertraut,
Als hätt' ich von klein auf dich gekannt.

Denn gingen wir auch getrennt durchs Leben,
Wir haben uns doch das Beste gegeben,
Was stets der höchste Freundesgewinn:
Einklang in Geist und Gemüt und Sinn
Und was an eigenster Art und Kunst
Gönnt' einem jeden der Muse Gunst.

In all dem Schönen, was du gedichtet,
Sah ich dein Aug' auf mich gerichtet
Und einer Stimme hört' ich zu,
Von der ich wußte: so sprichst nur du!

Ein Gleiches hast in langen Jahren,
So dünkt mich, du von mir erfahren,
So daß beschieden war uns Zwei'n
Von weitem ein hold' Beisammensein;
Und so wird's bleiben bis ans Ende,
Da jetzt dein brüderlich Getreuer
Bei deinem Altersfest auch heuer
Im Geist nur küßt deine lieben Hände.

Die unbestrittene Anerkennung, deren sich unsere größte lebende deutsche Dichterin heute in allen literarischen Lagern erfreut, unterlag wie so viele zum Allgemeingut gewordenen geschichtlichen Urteile zum großen Teil den äußeren Verhältnissen. Welcher Art diese waren, sucht Moritz Necker zu ergründen (N. Wiener Tagebl. 251): „So wunderlich sind die Schicksale der Dichter! Gemeiniglich sind die ersten Würfe der Genies die besten, ob sie nun sofort zur richtigen Anerkennung gelangen oder nicht, es sind nicht die geringsten, die lange darauf warten mußten. Gottfried Kellers ‚Grüner Heinrich' und ‚Leute von Seldwyla' kamen erst fünfzehn Jahre nach ihrem Erscheinen in Mode. Scheffels ‚Ekkehard' wanderte in die Papiermühle; erst das feuchtfröhliche ‚Gaudeamus' hat den Sänger des ‚Trompeters' populär gemacht. Die Ebner mußte die große Wendung in den Beziehungen Österreichs zu Deutschland erleben, den freundschaftlichen Zweibund zwischen dem neuen Deutschen Reich und der alten habsburgischen Monarchie, um mit ihrer so durch und durch österreichischen Dichtung, einer Heimatpoesie, lange bevor das Schlagwort in Mode kam, auch außerhalb der schwarzgelben Pfähle zu erwärmen. Der Erfolg in der Heimat genügt erfahrungsmäßig nicht, um einen deutschen Dichter aus Österreich zu nationaler Geltung zu bringen." Obwohl nun die poetischen Gestalten der Dichterin durch und durch österreichischen Charakter tragen, müssen sie doch überall verstanden werden. „Sie sprechen wie wir, fühlen wie wir, es ist unsre Heimat, und doch auch eine Menschheit, die überall mitgefühlt wird. Und man kann sich nicht denken, daß jemals die Freiherren von Gemperlein oder Maslans Frau nicht verstanden und nicht geliebt werden könnten, so wenig, wie Raimunds Valentin oder seine Jugend, Grillparzers Koch Leon oder Hero, Anzengrubers Horlacherlies oder Steinklopferhans je veralten können." Während so Moritz Necker das Eigentliche der Kunst Marie v. Ebner-Eschenbachs in dem ins Allgemein-Menschliche erhobene Einzelschicksal sieht, erkennt Karl Hans Strobl (Tagesbote, Brünn, 429) das Geheimnis ihrer Kunst und Wirkung im Erzieherischen. „Alle ihre Bücher sind im Grunde irgendwie dem Erziehungsproblem zugewendet. Nicht umsonst sind ihr Gouvernanten, Lehrer, Erzieher immer von neuem interessant und, wenn sie auch jeden anderen Stand und jeden anderen Typus mit gleicher dichterischer Kraft gestaltet, so hängt doch an diesen ihre besondere Liebe." Und obschon alle ihre Bücher im Grunde eine pädagogische Tendenz haben, ist davon doch nicht so leicht etwas zu merken. „Das kommt daher, weil diese Frau eine Künstlerin von Gottes Gnaden ist. So haftet nichts Lehrhaftes an ihr. Sie wirkt schöpferisch wie das Genie, nicht durch das Wort wie der Prädikant. Und ich wage zu sagen, sie ist unter den schreibenden Frauen der Gegenwart eine der wenigen Dichterinnen — vielleicht die einzige. Ihre Genialität hat etwas Männliches an sich." Ihren männlichen Geist rühmt auch Adalbert Graf Sternberg (N. Wiener Tagbl., 243), der ihn sogar als Kern ihres Wesens bezeichnet, wobei er sich aber entschieden gegen die Möglichkeit verwahrt, als meine er mit diesem „Männlichen" das ominöse „Mannweibliche", dem nicht wenige dichtende Frauen verfallen sind.

Wie die Ebner sich mit der modernen Frauenbewegung abgefunden hat, beleuchtet ein anderer Artikel Moritz Neckers (Voss. Ztg. 249), in dem betont wird, daß die innere Berechtigung der modernen Frauenbewegung von hervorragenden deutschen Frauen wenige so persönlich erlebt haben, wie Marie Ebner, die Grafentochter und glückliche Gattin eines hochgebildeten, ja gelehrten österreichischen Generals. „Und dennoch ist sie niemals als Frauenrechtlerin aufgetreten, wird beispielsweise in Büchern, wie von Minna Cauer über die ‚Geschichte der Frauenbewegung' nicht genannt, wiewohl sie in ihren ‚Aphorismen' manches witzige Wort gegen die männlichen Gegner der Frauenbildung gesagt hat und in der ‚dummen Geschichte' die geistvollste Kulturgeschichte des Weibes auf drei, vier Druckseiten geschrieben hat." — Ihr Verhältnis zur Aristokratie erörtert ihr Standesgenosse Alfred Frhr. v. Berger (N. Fr. Presse, 11. Sept.), wenn er meint: „Wie das proletarische Genie, das sich Einlaß in die Region des Geistes erzwingt, sich von ganz unten hinaufarbeiten muß, so hat sie sich von ganz oben herabarbeiten müssen." Allein gerade die Tatsache, daß sie das nicht so ganz und gar vermocht hat, gehört zu den eigentümlichsten Reizen ihrer Dichtungen. „Die Perspektive, in welcher sie in der Jugendzeit, als sie noch nichts als eine Komtesse war, das Leben und die Menschen von ‚oben' (im sozialen, nicht im menschlichen Sinne) anzuschauen sich gewöhnt hat, völlig spurlos ist diese Perspektive auch aus dem Blick, mit welchem ihr Dichterauge das Leben und die Dinge sieht, nicht verschwunden. Ebensowenig als aus dem Dichterblick des russischen Gutsherrn Turgenjew. Ich brauche nicht zu sagen, daß ich ihr damit nicht etwa einen hochmütigen Zug andichten will. Echte Aristokraten sind überhaupt nicht immer hochmütig, wenn man sie dafür hält, eher das Gegenteil. Nur auf die typische Optik ihrer Bilder des Lebens will ich damit hindeuten. Aber es ist doch nicht nur sinnleerer Zufall, daß sie die Modelle ihrer Gestalten, außer unter ihren Standesgenossen, mit Vorliebe unter der Dienerschaft und überhaupt unter den in näherer

oder fernerer Abhängigkeit von der Gutsherrschaft stehenden Personen suchte und fand, und daß diese Erzählungen ihre wahrsten, lebendigsten und populärsten sind. Sogar in dem herzlichen Erbarmen mit den Armen und Elenden, in der Nachsicht mit Schuldigen, in dem Tröstenden und sittlich Aufrichtenden überhaupt, das ihre Werke durchzieht, empfinde ich etwas von der humanen Gesinnung einer vornehmen Gutsherrin, das sich in der Dichterin zu einer allgemeinen Mütterlichkeit gegen alle leidenden Menschen vertieft und veredelt hat. Die Gräfin ist eben in der Dichterin nicht erstorben. Wozu einer auch durch das Leben und durch sich selbst werden mag, was er ursprünglich war, verflüchtigt sich niemals ohne Rest und verleiht der faden allgemeinen Idealität die charakteristische persönliche Physiognomie." Ähnlich meint Viktor Klemperer (Prager Tagbl. 250), das Wunderbare sei, daß „greifbar deutlich aus jeder kleinsten Erzählung die Persönlichkeit der Dichterin herausragt, und daß diese Persönlichkeit zugleich die reichste und unregistrierbar original ist. Die scheinbar so schlichte, scheinbar auf bekanntem Wege Schreitende ist eine ganz Eigene, eigen als Schriftstellerin, eigen als Denkerin, eigen als Erzieherin. Eigenart ist es, was man heute am höchsten schätzt, deshalb vielleicht, weil alles in der kulturellen Entwicklung zur geistigen Uniformierung der Einzelnen, der Gruppe und Völker hindrängt, und weil man doch in Gefahr befindliche Güter am meisten liebt. Persönliche Eigenart in schönster Ausprägung birgt jedes Kunstwerk aus Marie Ebners Feder."

An anderer Stelle (D. Zeitgeist 37) schildert Klemperer einen Besuch, den er der Dichterin vor kurzem machen durfte. — „. . . Ich erschrak fast, so tief zusammengebückt ging diese alte Frau, und ihre eiligen Bewegungen hatten etwas Unsicheres, und unsicher klang auch ihre leise Stimme, zittrig ihr leises Lachen. Aber dann sah ich ihre Augen, und meine Furcht, einem altersgebrochenen Menschen gegenüberzustehen, verschwand sofort. Klug und gütig zugleich, mit einem gleichmäßig leuchtenden, nicht funkelnden Glanz, blickten die mächtigen grauen Augen unter der sehr hohen faltigen Stirn hervor. In diesem festen Schauen lag nichts Greisenhaftes. Und als die alte Frau sich nun gesetzt hatte, fiel mir auch etwas trotz der Gebeugtheit Straffes in ihrer Haltung und Kleidung auf. Wie Marie Ebner an all ihren Gestalten das Weichliche und Läßliche verabscheut, so offenbar auch an sich selber. Auch den Beschwerden des hohen Alters begegnet sie mit der immer geübten Selbstdisziplin. — — Zwar begann sie nun über eben diese Altersbeschwerden zu klagen, aber eine erfreuliche Unbescheidenheit gab ihren Klagen stark humoristische Färbung. Auch mit dem Arbeiten wolle es nicht mehr so rasch gehen, beschwerte sie sich lebhaft weiter, die ‚Genrebilder', ihr inzwischen erschienener jüngster Novellenband, würden wohl wirklich die ‚allerletzten' Geschichten bleiben; an ihren Erinnerungen freilich könnte sie vielleicht noch im ruhigen Zdißlawitz weiter schaffen. Und da sie beim Klagen war, erzählte sie auch von den Schwierigkeiten ihrer Anfänge. Was hat die Kritik mich geärgert! Mein Mann hat gesagt: ‚Ich verbiete dir, weiter zu schreiben, ich will nicht, daß mein Name so herabgezerrt werde!' Dabei führte sie einen ziemlich nachdrücklichen Faustthieb gegen die Tischplatte. Auch ihre Stimme hatte im Sprechen an Ton und Festigkeit gewonnen. Fast hätte ich das hohe Alter der Lebhaften vergessen. Aber sie selber erinnerte mich daran. Das sei ja nun alles schon so lange her. Überhaupt, wieviel sie überblicke. Von sich selber aus einige siebzig bewußte Jahre, und nehme sie die ihr lebendigen Erinnerungen des Vaters hinzu, der in den napoleonischen Kriegen mitfocht, so sei es gar ein ganzes Jahrhundert. Da lasse sich schon manches erzählen. Und in den letzten Jahrzehnten habe man ihr gern und fast allzu gütig zugehört. Freilich, ihr eigenes Bemühen, die Jüngeren und Jüngsten zu verstehen, sei auch immer ein großes gewesen. Und sei ihr irgendein modernstes Kunstwerk auf den ersten Blick gar nicht eingegangen, so habe sie's geduldig ein zweites und drittes Mal betrachtet." — Einzelheiten darüber, wie Marie v. Ebner-Eschenbach speziell zu einigen Erscheinungen der modernen Literatur steht, teilt Dr. Esther Odermatt (N. Zürcher Ztg. 253, 4) mit, die die Dichterin zuletzt in diesem Frühling sah. „Die Modernen, meinte sie — es war von Hofmannsthal und verschiedenen Jung-Wienern die Rede — könnten alle sehr viel, sie bewunderte ihr Sprachtalent, ihre Form, aber —. Ich wußte, was sie sagen wollte, im ‚Bertram Vogelweid' steht es: Talent ist viel und — nichts. Was du daraus machst, und was dieses ‚du' für ein Ding ist, darauf kommt's an! Zuerst mache du dich, dann wirst du vielleicht etwas machen aus deinem Talent." — Auch Adolph Donath konnte mit der Dichterin ein Literaturgespräch führen (B. Z. am Mittag, 212) und dabei wahrnehmen, wie sie sich für alles Neue interessiert. „Sie notiert sich den Namen Johannes V. Jensens, und dann erzählt sie, wie sehr sie die ‚Florentiner Novellen' der Isolde Kurz liebt und wie stark auf sie die Persönlichkeit Enrika Handel-Mazzettis wirkt. Und dann plaudert sie von den Romanen der Viebig und mit einemmal ist das Wort Berlin gefallen, und mit einer Elastizität, die ohnegleichen ist, greift sie es auf. ‚Jetzt', sagt sie ‚bin ich freilich zu alt, um die Riesenentwicklung der Stadt zu schauen.' Aber sie weiß doch in allem Bescheid, frägt nach allen Dingen, die jüngste Kultur bedeuten, prüft, vergleicht, siebt."

Andere Huldigungsartikel, die zumeist den Werdegang der Dichterin in Kunst und Leben darstellen, stammen von C. V. E. Björkman (Schönberger Anzeiger 109), V. Chiavacci (Österr. Volksztg. 251), Franz Christel (Deutsches Volksblatt 7793), Fritz Droop (Danziger N. N. 213), Norbert Falk (Berl. Morgenp. 251), Balduin Groller (N. Pester Journal, 13. Sept.), S. Habermann (Nordd. Allg Z. 214 u. anderw.), Herm. Anders Krüger (Hann. Cour. 28859, 60), Paul Landau (Hamb. Fremdenbl. 213), Rudolf Holzer (Hamb. Nachr. 425), Ernst Jenny (Basler Nachr., Sonnt. Bl. 37), Adalbert Meinhardt (Rhein. Westf. Ztg. 982 u. anderw.), E. Mentzel (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 36), Bernhard Münz (Magd. Ztg. 464), Karl v. Perfall (Köln. Ztg. 987), Gustav Werner Peters (Deutsche Nachr. 214), Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 213, 214 u. anderw.), Anna Ritter (Bad. Landesztg. 421 u. anderw.), „Rost" (Bonner Ztg. 250 u. anderw.), H. Wendt (Kölner Tagbl. 413), D. Bach (Wiener „Arbeiterztg." 151). Dichterisch versucht haben sich u. a. auch Albrecht Graf Wickenburg (Wiener Abendpost 207) und Paul Wilhelm (N. Wiener Journal, 6065). Eine Szene im Himmel, bei der die Jubilarin mitwirkt und sehr ehrenvoll abschneidet, phantasierte Fritz Mauthner (D. Zeitgeist 37). Eine von der Dichterin erzählte Fabel wendet Anton Bettelheim (Frankf. Ztg. 251) auf sie selbst an. „Die Zeit ist so lächerlich freigebig mit Verheißungen von ‚Ewigkeit' und ‚Unsterblichkeit' für jeden kaum flügge geworden Baccalaureus, daß wir für Marie Ebner lieber nach schlichten, unverbrauchten, an die Wirklichkeit anknüpfenden Worten suchen. Ihr Vater ist neunzig Jahre alt geworden. Sie wird seinen Spuren folgen und — in Wahrheit und Dichtung — langlebig bleiben. So alt sie aber auch werden mag, immer

wird sie es mit dem ‚Schüler' halten, von dem ihr ‚Altweibersommer' erzählt. Ein hoher Kirchenfürst kehrt im Winter von seinem Landsitz nach Rom zurück. Messerscharf rast die Tramontana. Zur Verwunderung des Kardinals steht, des Sturms nicht achtend, ein Greis unbeweglich vor dem Kolosseum. ‚Maestro,' rief der Kardinal den weltentrückten Michelangelo an. ‚Kommt, ich bring' Euch nach Hause.' Erst nach dem zweiten Anruf vernimmt ihn Michelangelo. ‚Was wollt Ihr da, was tut Ihr?' fragt der Kardinal den Schöpfer des jüngsten Gerichtes. ‚Eminenz,' — sein Blick stieg von neuem zu den gigantischen Trümmern empor — ‚ich lerne,' sprach der Neunzigjährige. Die achtzigjährige Marie Ebner hält es nicht anders und wird es, wenn das Schicksal will, auch als Neunzigjährige nicht anders halten: lernen — schaffen — und ihr feines ‚Mariengarn' weiterspinnen." Daß sie diese Absicht auch wirklich hat, davon hat sie selbst Kunde gegeben in einem Dankgedicht, gerichtet an alle die, von denen sie gefeiert und geehrt wurde.

„Sehr alt bin ich, Ihr Freunde und Verwandten,
Und nicht imstand, geliebte Gratulanten,
Zu danken so für Eure Huld und Güte,
Wie mich verlangt gar innig im Gemüte.
Doch habt Geduld; vielleicht erscheint der Tag,
An dem zu Euch ich wieder kommen mag,
Und, was ich jetzt muß still im Herzen tragen,
Aufjubelnd darf mit heller Stimme sagen.
Laßt nur die Zeit, die liebe Zeit verfließen,
Ein neu Beginnen dankbar mich genießen;
Geraten erst in Zug die Zehn mal acht,
Dann fühl' ich wieder mich ganz jung gemacht.
Dann führt vielleicht zum Siege noch mein Ringen
Und spendet, was ich heut' entbehren muß,
Die Fähigkeit, Euch würdig darzubringen
Aus voller Seele meinen Dankesgruß."

Neben diesen zahlreichen Beiträgen zur Ebner-Eschenbach-Feier bleiben diesmal verhältnismäßig nur wenig Arbeiten über deutsche und ausländische Literatur zu registrieren. Mit dem Goetheschen Kulturkreis befaßt sich ein ausführliches Referat von Paul Burg über Wilhelm Bodes Biographie Charlottens v. Stein (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit., 19), eine Darstellung der geistigen Beziehungen der Königin Luise zu Goethe von Ferd. Lentner (N. Wiener Tagbl. 257) und ein Essai „Grabbe und Goethe" von O. Nieten (Rhein- u. Ruhrztg., Duisburg, 323), der von Grabbes Abhandlung über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe ausgeht. — Artur Eloessers Kleist-Biographie (erschienen als 5. Band der im Tempelverlag herausgekommenen Werke Heinrich v. Kleists) wird in der „Voss. Ztg." (433) sehr sympathisch besprochen. — Im Anschluß an das (1910 erschienene) Buch Johannes Hahns: „Julius von Voß" (Berlin, Mayer & Müller) unternimmt Georg Ellinger eine Darstellung von Vossens Leben und Schaffen (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 38). Voß war bekanntlich ein Vielschreiber von ganz ungeheuerlicher Fruchtbarkeit, und die Mühe des Durcharbeitens seiner Werke wird immer nur durch glückliche Einzelheiten, nie durch ein völlig gelungenes Ganze belohnt. Immerhin erweist sich eine Sichtung seiner Produktion auf das noch Brauchbare hin als notwendig. . . . „Im ganzen genommen steht Vossens Tätigkeit auf dem Gebiete des Romans hinter seinen dramatischen Werken zurück. Wer also den Versuch machen wollte, das Wichtigste aus seiner Produktion der Gegenwart wieder zugänglich zu machen, könnte sich lediglich auf den Dramatiker beschränken. Daß aber ein derartiger Versuch gemacht wird, erscheint durchaus berechtigt. Einige der Lustspiele, in denen Voß sein Bestes gegeben hat, können als Zeitgemälde, als Vorbereitung der berliner Dichtung noch heute auf Teilnahme rechnen; und wenn auch eine Wirkung auf breitere Kreise schwerlich zu erwarten sein dürfte, so würden doch die Freunde der deutschen Geschichte und Literaturgeschichte die Gabe sicher willkommen heißen." — In dieselbe Zeit führt eine Besprechung Reinhold Steigs der vom „Verein für Ost- und Westpreußen" herausgegebenen Zensuraktenbände aus der Zeit der Freiheitskriege (Voss. Ztg. 427). — Eine Zusammenstellung der Äußerungen Heinrich Heines über Westfalen gibt Jos. Koch (Rhein. Westf. Ztg. 990), und über einen Besuch Karl Immermanns in Hannover (1831) berichtet Werner Deetjen (Hannov. Courier, Welt und Wissen, 195). — Über Max Eyth und sein Schaffen schreibt in der „N. Zürcher Ztg." (248) Theodor Ebner, der den Dichter-Ingenieur persönlich gekannt hat. — Ferdinand Kürnberger gilt ein ausführlicher Essai von Friedrich Dernburg (Berl. Tagebl. 474). — Zum 75. Geburtstag Wilhelm Hertzens (24. Sept.) erschien ein kürzerer Gedenkartikel in der „Post" (442). — Einige Wochen vorher feierte Wilhelm Raabe den Eintritt in sein achtzigstes Lebensjahr. Den Meister deutscher Erzählung feierten zu diesem Tage Karl Geiger (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 210, 11), Josef Baß (Bohemia 246) und Heinrich Spiero (Ostpr. Ztg., Sonnt.-Beil. 35). — Auf die Simsontragödie eines schwäbischen Dichters, Eduard Eggert, macht Rudolf Schäfer aufmerksam (N. Tagbl., Stuttgart, 213), und für den „Ödipus" Hugo v. Hoffmannsthals findet Gustav Landauer das Wort, er sei das Drama, das zum „Melos" geworden sei (D. Demokrat, Berlin, 35).

„Tendenzkunst und Kunsttendenz." Von Rudolf Franz (D. Vorwärts 213). Antwort auf den im vorigen Heft, Sp. 52, erwähnten Aufsatz „Tendenziöse Kunst" von Heinz Sperber.

„Die Bühnenlaufbahn des ‚Demetrius'." [Von Lope de Vega bis Martin Greif.] Von W. Widmann (Hamb. Fremdenbl. 211).

„Voltaire in Ferney." Von Alois Ulrich (Frankf. Ztg. 257).

„Frederi Mistral." Von Wilhelm Öhl (Reichspost, Wien, 253). — „Frederi Mistral." Von Karl Voretzsch (Hamb. Corr. 455).

„Der Krieg von 1870 im Spiegel der französischen Literatur." Von Paul Landau (D. Post 442 u. anderw.). Neben der Hintertreppenromantik der Spione zieht die nicht minder verlockende Abenteuerlichkeit der Freischärler die Phantasie der Romanfabrikanten hauptsächlich an. Es erscheinen eine ganze Fülle solcher Erzählungen, in denen das dunkle Treiben, die Verkleidungen, Wildheiten und Gefahren dieser schnell zusammengerafften Horden in grellen Farben gemalt werden. In all diesen Erzählungen erscheinen nun die Deutschen als die Verkörperung des Bösen und Häßlichen. Als die schlimmsten, als „wahre Teufel" werden stets die Preußen bezeichnet.

„William Shakespeare als Sozialphilosoph." Von Samuel Max Melamed (Frankf. Ztg. 256).

„Der Vater des englischen Romans." [Fielding.] Von Abel v. Barabas (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 219, 220).

„Lafcadio Hearn." Von Walter Behrend (Deutsche Nachrichten, Berlin, 224).

„Der wahre Todestag Dante-Alighieris." Von F. L. (Rhein.-Westf. Ztg. 1009). Nach Boccaccio starb Dante „im September am Kreuzestage". Fi-

lippo Villani und Benvenuto von Imola haben dieselbe Angabe. Ebenso die von Pelli in Siena eingesehene Handschrift der „Göttl. Komödie“ und der Coder Paris 69. Die Kirche feiert das Fest der Kreuzerhöhung schon mehrere Jahrhunderte vor Dantes Tod am 14. September. Nun heißt es aber in den zuverlässigsten Handschriften, die älter sind als das Jahr 1360, daß der Dichter der „Göttl. Komödie“ eine Stunde nach Eintritt des Abends am Kreuzerhöhungsfest seinen letzten Hauch tat. (Manuskript Benedikts XIV. in der Universitätsbibliothek zu Bologna Nr. 589.) Diese Angabe ist bedeutsam; denn sie löscht das Datum des 14. September. Maßgebend bei dieser Ermittlung ist allein der Kalender der katholischen Kirche. Danach beginnen die Feste mit der am Vorabend gesungenen Vesper (Vigil) und schließen nicht um Mitternacht des Kalendertages, sondern mit Ausgang der Vesper am Festtag selber. Das Fest der Kreuzerhöhung beginnt am 13. September zur Vesper, und daraus folgt, daß Dante in der Abendstunde zwischen 7 und 8 Uhr des 13. September 1321 seinen Geist aufgab.

„Turgenjew und Tolstoi.“ (Hamb. Corr. 457.)

„Andrei Bely.“ Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 354). Andrei Bely, der Verfasser des Romans „Die silberne Taube“, ist ganz aus Widersprüchen zusammengesetzt. Er dichtet Symphonien, in denen alles chaotisch wogt und wallt, und dann stellt er Untersuchungen an über das Wesen der Lyrik und des Rhythmus, in denen er alle Formen der Poesie auf algebraische Formeln reduziert. Er schreibt philosophische und publizistische Aufsätze von geradezu klassischer Klarheit und Präzision und schwelgt einen Augenblick später in der dunkelsten Mystik. Alle diese Widersprüche aber sind in seinem Wesen begründet, sie wurzeln sehr tief in ihm; es ist ihm bitter ernst um alles, was er sagt, tut und denkt. Er ist nicht wie Mereshkowski, der heute verbrennt, was er gestern anbetete, nicht wie Brjussow, der ruhig und sicher seinen Weg vorwärts schreitet und mit olympischem Lächeln auf seine einstigen Verirrungen hinabschaut, die ihm doch auch wieder wert sind als Entwicklungsstufen; er ist auch nicht wie Balmont, der wie ein schön geschliffener Diamant in allen Farben schillert, je nach dem, von welcher Seite das Sonnenlicht auf ihn fällt, und der in seinem innersten Wesen sich doch allezeit gleich gewesen ist.“

„Russische Literatur.“ [Paul Barchans „Petersburger Nächte“.] Von Eugen Zabel (Königsb. Blätter 17, Beil. z. Königsberger Allg. Ztg.).

„Gustav af Geijerstams gesammelte Romane.“ Von Agnes Harder (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 212, 13).

„Verhaeren.“ Von Friedrich Karl (Deutsche Nachr., Berlin, 223).

„Friedrich Rosens Bearbeitung des Omar Khajjam.“ Von Martin Hartmann (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 215).

Berichtigung. Die in Heft 23 des vorigen Jahrgangs (Sp. 1683) erwähnte Besprechung der Speidelschen Schriften in Nr. 328 der „N. Hamb. Ztg.“ stammt nicht, wie angegeben, von Friedrich Fischl, sondern von Wilhelm Bronisch.



Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. XII, 24. Was mit Wiederholungen und Widersprüchen in den „Empedokles“-Bruchstücken Hölderlins zerstreut vor uns liegt, das hat in dem Geiste des Dichters eine noch deutlich erkennbare, langsam sich wandelnde Einheit gebildet, deren Wesen von den Umgestaltungen der äußeren Handlung wenig berührt worden ist. Aus den verschiedenen Fragmenten, dem immer wieder erneuten Ansetzen gestaltet sich aber eines bis in die feinste Verästelung klar heraus: die innerlich freie, liebende Ablösung eines hohen, dionysisch erregten Menschen vom Leben und darin ein todestrunkenes Bejahen alles Daseins, der Gesamtheit des Daseins! Wilhelm von Scholz, der Hölderlins „Tod des Empedokles“ als Bühnenstück betrachtet, bezeichnet die in den verschiedenen Planskizzen erhaltene Gesamthandlung, in die Hölderlin dies innere Erleben des Empedokles einbetten wollte, als allzu dürftig. Sie würde sich nicht zum Drama gestaltet haben. Zweimal sollen sich Akte aus der Tatsache von Besuchen, die ihm auf dem Ätna gemacht werden, ergeben; das Auffinden der eisernen Schuhe, die der Ätna wieder ausgeworfen, und die daran schließende Trauerfeier waren als Schlußszene gedacht. Hätte Hölderlin diese Skizzen ausgeführt, würde gewiß für die Bühne auch das verloren gegangen sein, was aus dem Fragment zu gewinnen möglich war. Es scheint aber mehr als Zufall, daß Hölderlin das halbepische Schema nicht ausführte und nur einige starke Momente daraus gestaltete, die zusammen etwa zwei Akte ergeben — zwei geschlossene, nicht wirkungslose, auch nicht handlungsarme Akte, in denen die Schönheit antiker Tragödienchöre ist, in denen gewiß so viel Geschehen und Leben sichtbar wird wie im „Oedipus auf Kolonos“. Was dem Dichter, der dies trunkene Todeslied entwarf, nebensächlich und unwichtig war, das hat sich mit lebendigen Gestalten in den Vordergrund der Bühne gedrängt; seine eigentliche Absicht klingt nur noch im lyrisch-erhabenen Vers. Wie anders als der Plan sieht das aus, was im Dialog Erscheinung gewann! Empedokles, trunken von seiner Gottnähe, von den wundervollen Kräften der Natur, die er in sich wirken fühlt, mit denen er außer sich zu wirken vermag, hat sich vor dem Volk fortreißen lassen und sich „Gott“ genannt. Das weckt ihm zwei gewaltige Gegenspieler. Einen äußeren, den Priester, der das Volk gegen ihn aufwiegelt und ihn als Gotteslästerer aus dem Lande verbannt, und einen furchtbareren: ihn selbst, sein Gewissen, das erdrückende Schuldgefühl, daß er sein reines Einssein mit der Natur und allen Göttern durch dies rohe, egoistische Wort zerstört hat. Beide Gegenspieler wirken die Handlung: denn nur über den innerlich gebrochenen, den leidenden Empedokles vermag der Priester zu siegen. Auch der zweite Akt, sein Tod, geht aus einem großen dramatischen Gegensatz hervor: aus der Versöhnung mit seinem Volk, das ihm Abgesandte nachschickte und ihn reuig zurückrufen will. Demgegenüber tritt sein Scheiden von allem vereinzelten Dasein, sein Zurückkehrenwollen in das Alleine, diese letzte philosophische Sehnsucht, als ein starker, entschlossener Wille ans Licht. In beiden Akten ist, wenn auch von starken Aufstiegen unterbrochen, sinkende Handlung. Für einen Dramatiker wären es die beiden letzten Akte einer Tragödie. Damit man die Erlösung, die sie bringen, das befreite Schweben der Empfindung ins All hinaus, ganz genieße, sich durch den lyrischen

Taumel nicht ermüden lasse, müßte eine steigende irdische Handlung vorangegangen sein, von der der Sinn des Zuschauers in diesen fallenden Akten, die gleichzeitig Entkörperung, Apotheose sind, gern und willig ausruhte. In dem Fehlen einer Vorbereitung auf die feierlich-pathetische, dekorative Linie des Geschehens wird für uns immer ein dramatischer Mangel des „Empedokles" fühlbar sein, obschon das Werk hierin mancher alten Tragödie nicht unähnlich ist. Aber das antike Drama hatte die Vorbereitung auf Pathos und Feierlichkeit in dem religiös-festlichen Charakter jeder großen Aufführung. Das gibt den Hinweis, daß Hölderlins „Empedokles", dies griechisch-romantisch gedichtete Dionysosspiel, für uns kaum ein gewöhnlich alltägliches Theaterstück werden kann, sondern besonderer festlicher Aufführungen bedarf.

Deutsche Revue. (Stuttgart.) XXXV, September. Ueber „**Goethekultus**" veröffentlicht Ludwig Geiger einen ziemlich pessimistischen Aufsatz. Er erklärt das vor sechzehn Jahren von Prof. Schönbach gesprochene Wort: „Die Zahl der Werke Goethes, die in das Gemüt des deutschen Volkes einziehen, wird kleiner, nicht größer", als noch heute gültig. „Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, vierzig Jahre lang an Schulen und Universitäten gelehrt hat und auch eine gewisse Fühlung mit dem großen Publikum besitzt, der muß gestehen, daß Goethe in weiten Schichten trotz aller Ausgaben der Werke, der Briefe, trotz so vieler Biographien und trotz unzähliger Bilder wenig bekannt ist. Der Kultus ist ein äußerlicher: man spürt jeder Einzelheit nach und verkennt den Geist. Wie oft passiert es, daß ein Brief Goethes auftaucht in einer Auktion oder in einer Hinterlassenschaft, daß Verse in einem Stammbuch, im Fremdenbuch eines Wirtshauses oder sonstwo gefunden werden. Sie machen die Runde durch die deutschen Zeitungen, die größten wie die kleinsten, alle Leser, die Herren Feuilletonredakteure voran, die ja meist ‚gelernte' Literarhistoriker sind, jubeln über das Unbekannte (wenn auch vielleicht der ganze Wert des Gefundenen eben in dem Umstand besteht, daß es bisher noch nicht bekannt war), bis dann schließlich sich schüchtern die Belehrung hervorwagt, daß der Brief schon seit Jahrzehnten in einer Briefsammlung, seit Jahren in der großen weimarer Briefausgabe gedruckt ist, oder daß die Verse höchstens mit einer andern Überschrift oder mit kleinen Varianten in irgendeiner Sammlung, ja selbst im ‚Faust' stehen."

Am Schlusse seines Aufsatzes kommt Geiger auf die Nichtachtung zu sprechen, die Goethe auf unseren Theatern zuteil wird, und macht zur Beseitigung dieser Erscheinung folgenden Vorschlag: „In einer im Februar des Jahres 1909 gegebenen Übersicht der auf unsern Bühnen aufgeführten Stücke steht Goethe mit 705 in der achten Reihe, er steht nach Blumenthal und Schönthan. Von diesen etwa 700 Aufführungen gehören gegen 300 dem ersten Teil des ‚Faust' an. Wie gering die Zahl der goetheschen Aufführungen ist, ersieht man daraus, daß Schiller über mehr als das Doppelte, nämlich 1441, gebietet. Es kommt ja vor, daß eines der goetheschen Dramen Repertoirestück wird, man denke an den ‚Faust' und seine famose dreifache Besetzung im Deutschen Theater zu Berlin oder an die ‚Mitschuldigen' auf derselben Bühne vor einigen Jahren. In wie bedauerlicher Weise aber vernachlässigen die meisten Theater, vor allem die berliner, die Werke des Meisters! Halten sie es wirklich — wenn man das vielgeschmähte berliner Schauspielhaus ausnimmt — für ihre Ehrenpflicht, alljährlich einige Stücke Goethes zu geben? Warum kennt das Lessingtheater, trotz des Namens, mit dem es sich brüstet, neben Ibsen und Hauptmann den Meister so wenig oder gar nicht? Die Franzosen, die man so gern als leichtfertig ausschreit, ehren in weit höherem Grade als wir ihre großen Toten. Kein Gedenktag (Geburts- oder Sterbetag oder beides) von Corneille, Racine, Molière vergeht, ohne daß wenigstens das Théâtre Français, wenn nicht auch manche Theater in der Residenz und in der Provinz, ein Stück oder mehrere der Meister vergangener Zeiten aufführen. Eine wie lange Zeit, welche veränderte Anschauung, welch verbesserter (oder verschlechterter?) Kunstgeschmack trennt die Kinder des zwanzigsten von denen des siebzehnten Jahrhunderts! Und doch! Jene Stücke wirken in Frankreich noch heute wie lebendige Werke. Dazu kommt, daß außer den Dramen auch die Dichter in ihrer Person eine besondere Ehrung empfangen. Denn an jedem solcher Festtage wird als ein Avant-propos irgendein kleiner Vorgang aus dem Liebes-, Hof- oder Gesellschaftsleben jener Dichter in einem eigens zu diesem Zwecke verfaßten Spiele behandelt und in diesem manchmal immerhin fragwürdigen Erzeugnis die Erinnerung an ihr Leben geweckt, die Liebe zu dem Schön-Menschlichen an ihnen aufs neue angefacht. Warum befolgen wir unserseits nicht diese schöne Sitte? Warum halten nicht auch wir diese Gedenktage unserer Dichter fest und lassen ihre Person auf der Bühne erscheinen? . . . Das wäre ein wirklicher Gewinn, wenn neben den kirchlichen und nationalen Feiertagen ein geistiger Festtag die Gemüter einte und erhöbe! Das Wort des Dichters erklänge der jubelnden Menge. Man huldige seinem Geiste und seiner Person. Man durchdränge sich mit dem, was er gedichtet und gewesen. Denn der äußere Kultus tut es wirklich nicht, das harmonische Verbundensein mit dem Dichter und dem Menschen ist der beste Ausdruck wirklicher Verehrung. Wir brauchen nicht alles kritiklos zu bewundern, wir mögen und wollen nicht jede Schwäche und Übertreibung blindwütig nachahmen, aber in ihn uns zu versenken und an ihm uns emporzuranken, das ist und bleibt wahrer Kultus. ‚Goethe will gelebet sein.'" Dasselbe Heft enthält einen Aufsatz von Eugen Wolff über „**Die Urgestalt des ‚Wilhelm Meister' und die Goethe-Forschung**".

Der Türmer. (Stuttgart.) XIII, 1. In einem Essai über „**Literarische Verschollenheit**" kommt Max J. Wolff zu ebenso interessanten wie amüsanten Ergebnissen. Die Verschollenheit war das wichtigste Kunstmittel des Altertums. Die Dichter lebten von den schlechten Verbindungen, die ihnen gestatteten, einen Menschen spurlos verschwinden und nach zwanzig Jahren wieder auftauchen zu lassen. Nicht nur Homer, sondern auch Sophokles und Euripides. Die Orestie ist nur möglich, weil Iphigenie aus der Krim keine Nachrichten nach Hause senden kann. Jokaste hätte niemals ihren Sohn geheiratet und das schrecklichste Unglück über Theben gebracht, wenn eine Verbindung zwischen Theben und Korinth bestanden hätte. In den „Zwillingen" von Plautus werden zwei Brüder in frühester Kindheit auseinandergerissen, jeder denkt, der andere sei gestorben, bis sie sich zufällig als erwachsene Männer in derselben Stadt begegnen. Im Mittelalter dauerten diese paradiesischen Zustände fort. Genoveva und Griseldis, wo wären sie heute geblieben? Die Stoffe sind, dank der guten Verbindungen, unmöglich geworden, wie die Odyssee. Und dann die Kreuzzüge! Sie brachten die klassische Zeit der Verschollenheit. Hinter Wien hörte die Welt auf, und die Abenteuer begannen. Türken, Griechen und Sarazenen lauerten

auf den Glaubensritter, verschleierte Haremsdamen verlockten, eifersüchtige Ehemänner bedrohten ihn. Die herrlichsten Sagen entstanden, z. B. von dem Grafen, der in türkische Gefangenschaft fiel und zu Hause für tot gehalten wurde. Schon will sein treues Weib sich wieder verheiraten, da, gerade am Hochzeitstage, kommt er zurück, und glücklicherweise trägt er irgendwo ein Mal oder besitzt einen der Habsucht der Ungläubigen entgangenen Ring, so daß er seine Identität nachweisen kann. Damals war es eine Lust, zu dichten! Die Verschollenheit war so alltäglich, daß die Völker an den Tod großer Männer überhaupt nicht mehr glaubten, sondern geduldig auf ihre Rückkehr, wie auf die des Kaisers Friedrich, warteten. Nur ein Unterschied ist im Mittelalter zu merken. Man muß jetzt schon nach dem Orient pilgern, um verloren zu gehen, während im Altertum dazu der kleinste Tagesausflug von Athen nach Korinth genügte. Als zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts das Drama in Italien wieder erwachte, war die Verschollenheit seine Hauptstütze. Shakespeare läßt sie sich natürlich nicht entgehen. In der Tragödie behilft er sich ohne sie, um sie in der Komödie desto stärker auszubeuten. Die „Irrungen", „Die beiden Veroneser", „Was wollt ihr", „Wie es euch gefällt", „Ende gut, alles gut", „Perikles", „Cymbeline", das „Wintermärchen", der „Sturm", alle verwenden dasselbe Motiv. In den Mittelmeerländern, wo einst Cervantes und der heilige Vinzenz von Paula dem Los der Sklaverei verfielen, wurden wunderbare Zufälle unmöglich; die Stätten lagen zu nahe. Glücklicherweise hatte Kolumbus unterdessen Amerika entdeckt und damit der Verschollenheit ein neues Feld eröffnet. Molière war es, der die gebotene Chance ergriff. In seiner „Schule der Frauen" kommt der Totgeglaubte zum erstenmal nicht mehr aus dem Orient, sondern aus der neuen Welt. Kaum zwei Jahrhunderte dauerte die Freude, dann war Amerika von der Kultur erobert, aber für die Poesie tot. Unbegrenzte Möglichkeiten sind drüben vorhanden, aber die wichtigste, die Möglichkeit der Verschollenheit, hat aufgehört. Schon Tennyson mußte in „Enoch Arden" den Helden nach China schicken. Die ganze Welt ist von einem Netz von Telegraphen, Fernsprecher, Briefposten, Eisenbahnen und Dampfschiffen umspannt. Mit der Verschollenheit ist es aus. Selbst den Afrikareisenden schickt man eine Hilfsexpedition nach, wenn er über die erlaubte Zeit ausbleibt. Der Nordpol bietet noch eine schwache Möglichkeit, aber von dort kehrt man nicht zurück. Die alten Schriftsteller hatten es besser, sie besaßen ihre unzugänglichen Wälder, ihre unerreichbaren Länder, Robinsons Insel, die Sklaverei und andere Behelfe. Die Poesie kann ohne die Verschollenheit nicht auskommen. Schafft wieder schlechte Verbindungen, und es wird bessere Dichter geben. — Eine Zusammenstellung der Beziehungen zwischen „Wagner und Hebbel" von Erich Kloß ist im selben Heft zu finden.

Die Zukunft. XVIII, 47. Karl Lamprecht hatte in einem Artikel der „Frankfurter Zeitung" gesagt, der Gegensatz zwischen Klassizismus und Romantik sei ein konträrer; es sei heute ein Leichtes, die Synthese dieser konträren Gegensätze zu vollziehen. Derjenige, der diese Synthese in seinem Leben, wenn auch vom klassizistischen Standpunkt aus, zuerst fast ganz modern, vollzogen habe, sei Goethe gewesen. Dagegen wandte sich in derselben Zeitung Ernst Traumann (Heidelberg), der zunächst ausführte: In dem Gegensatze von Klassizismus und Romantik werde, wer sich auf eine höhere Warte zu stellen vermöge, leicht zwei Grundströmungen erkennen, die die ganze deutsche Kultur (wie schließlich jede andere) durchfluten, eine verstandesmäßige und eine gefühlsmäßige; diese laufe über die Mystik und den Pietismus in die Romantik aus und sei naturgemäß religiös, jene aber komme vom Humanismus, der rationalistischen Philosophie und der Aufklärung her und endige in unserer klassischen Literatur. Diese Richtungen berührten sich aber hier und da, wie ja Verstand und Gefühl nicht zu trennen seien; in Herders Universalismus seien sie verschmolzen. Ferner zitierte Traumann eine Erklärung Goethes vom 16. Dezember 1829 auf eine Bemerkung Eckermanns über den zweiten Akt des zweiten Teils Faust: „So werden Sie auch finden, daß schon immer in diesen früheren Akten das Klassische und Romantische anklingt und zur Sprache gebracht wird, damit es, wie auf einem steigenden Terrain, zur Helena hinaufgehe, wo beide Dichtungformen entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung finden." Und dieser Stelle setzte Traumann sachlich erklärend hinzu: „Diese Ausgleichung stellt, wie bekannt, die Vermählung der griechischen Heroine mit dem deutschen Helden und mehr noch die Geburt des Euphorion symbolisch dar. In der Gestalt Byrons sind beide Elemente, das Klassische und das Romantische, verschmolzen." Lamprecht, der in einem Essai „Romantik und Klassizismus" mit Traumanns Anschauung abrechnet, nimmt die von diesem angeführten goetheschen Sätze als Beweis für seine eigene Behauptung. „Nach Traumann sind Klassizismus und Romantik Endstationen zweier Grundströmungen, einer verstandesmäßigen, deren Vorstufen Humanismus, rationalistische Philosophie und Aufklärung gewesen seien, und einer gefühlsmäßigen, mit Mystik und Pietismus als Vorläufern. Ist Das nun wirklich Alles, was Jemand, ‚der sich auf eine höhere Warte zu stellen vermag', zur historischen Stellung und Charakteristik der beiden großen Erscheinungen zu sagen vermag? Haben sich denn wirklich etwa mit ihnen die ‚verstandesmäßige' und die ‚gefühlsmäßige' Richtung erschöpft, so daß sie heute überhaupt nicht mehr in Frage kämen? Und sind solche Richtungen nicht auch schon vor Mystik und Humanismus vorhanden gewesen? Diese Fragen werden merkwürdigerweise von Traumann selbst . . . ganz richtig beantwortet: diese ‚Grundströmungen' durchzögen die ‚ganze deutsche Kultur, wie schließlich jede andere'. Wenn es aber so ist: wie können sie dann in irgendeiner Weise geeignet sein, so spezifische Erscheinungen wie Klassizismus und Romantik im besonderen zu kennzeichnen oder gar zu erklären? Die Flachheit der Auffassung Traumanns ist offenbar; und nur Das ist noch an ihr von Interesse, zu veranschaulichen, wie sie trotzdem möglich geworden ist. Dies Geschäft führt in die Geschichte der Wissenschaften während der letzten Menschenalter und in Momente ihrer gegenwärtigen Entwicklung. Zu Anschauungen von der Art Traumanns kommt nur Einer, der geringe Teile geschichtlichen Verlaufes übersieht. Ihm erscheint, in dem begrenzteren Kreise seines Horizontes, Alles, was auftaucht, neu und gleichsam nur den von ihm gekannten Perioden eigen: sogar so simple Gegensätze wie die von Verstand und Gefühl. Dazu kommt ein Zweites. Ein Philosoph von etwas weiteren Gesichtspunkten wird geneigt sein, von dem engeren Gebiete seiner Disziplin aus die deutsche Entwicklung des vierzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts unter dem Verlauf von Mystik-Pietismus-Romantik und Humanismus-rationalistische Philosophie-Aufklärung zu betrachten. Und er wird dann leicht in die Versuchung geraten, von diesen, dem engeren Gebiet seiner Disziplin angehörigen Kategorien den Verlauf des ganzen geschichtlichen Lebens dieser Zeiten, namentlich auch der der Philosophie

eng verwandten Phantasietätigkeit, als bestimmt zu betrachten."

„Marie v. Ebner-Eschenbachs literarische ‚Richtung'." Von Victor Klemperer (Die Gegenwart; XXXIX, 37). — „Marie von Ebner-Eschenbach." Von Gustav Werner Peters (Das Blaubuch; V, 37/38). — „Marie v. Ebner-Eschenbach, die Dramatikerin." Von Walter v. Molo (Der Merker, Wien; I, 23). — „Marie v. Ebner-Eschenbach zu ihrem 80. Geburtstag." Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIII, 24). — „Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Franz Pfemfert (Von Haus zu Haus; XXIV, 19). — „Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Helene Raff (Allgemeine Zeitung, München; 1910, 10. Sept.). — „Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Dr. Moritz Necker (Die Gartenlaube; 1910, 36). — „Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Dr. Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; 1910, 9). — „Marie von Ebner-Eschenbach." Von Enrica v. Handel-Mazzetti (Westermanns Monatshefte; LV, 1). — „Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; VI, 3). — „Annette v. Droste-Hülshoff und Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Hans Franck (Eckart, Leipzig; IV, 12).

„Rudyard Kipling ‚The Jungle-Book' und ‚Kim'." Von Julie Adam (Dokumente des Fortschrittes; 1910, Septemberheft).

„Wahrheit und Dichtung in Goethes ‚Egmont'." Von Prehn v. Dewitz (Nord und Süd; XXXIV, 24).

„Gustav Falke." Von Christoph Flaskamp (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 12).

„Johann Peter Hebel und wir." Von Eduard Glock (Mannheims Kunst, Mannheim; Jahrgang 1910/11, 2).

„Idealisten." [Karl Scheffler.] Von Willi Handl (Österreichische Rundschau, Wien; XXIV, 6).

„Benjamin Constant." [Der Roman eines Lebens. Von Josef Ettlinger.] Von Hermann Kienzl (Nord und Süd; XXXIV, 21).

„Raabes Erstlingswerke." [IV. Die Kinder von Finkenrode.] Von H. A. Krüger (Eckart, Leipzig; IV, 12).

„Briefe Klaus Groths an seine Braut." Von Hermann Krumm (Westermanns Monatshefte; LV, 1).

„Richard Dehmels Lebenswerk." Von G. Leow (Nord und Süd; XXXIV, 23).

„Die epische Kunst Ernst v. Wildenbruchs in ihrer psychologischen Bedingtheit (II. Teil)." Von A. M. Morisse (Mitteilungen der literarischen Gesellschaft, Bonn; V, 4).

„Cäsar Flaischlen und sein neues Werk." [Martin Lehnhardt. — Ein Kampf um Gott.] Von Gustav Werner Peters (Das Blaubuch; V, 36).

„Das wiedergefundene Bildnis des jungen Schiller." Von Dr. Max Rubensohn (Westermanns Monatshefte; LV, 1). Original zu einer bereits bekannten Kopie, die bei uns VII, 1049 reproduziert wurde.

„Ibsens Bedeutung für die Frauenbewegung." Von Gertrud Woker (Die Alpen, Bern; V, 1).



Echo des Auslands

Englischer Brief

Hundertjahrfeier des Geburtstages Mrs. Gaskells. — Miß J. A. R. Wylie über Deutschland. — Neue Lyrik. — Das Drama. — Neue Romane. — Literaturgeschichte und Kritik. — Anthologien und Uebersetzungen. — Magazinliteratur.

Die Hundertjahrfeier des Geburtstages Elizabeth Cleghorn Gaskells (geb. zu Chelsea am 29. September 1810) hat eine Reihe von Federn angeregt, die Verdienste der berühmten Romanschriftstellerin zu würdigen und ihre Kunst zu analysieren. Recht sympathische Artikel haben u. a. das „Cornhill Magazine" (Mrs. Sarah A. Tooley), die „Fortnightly Review" (Miß R. L. Montgomery) und die Wochenschrift „The Nation" gebracht. Dagegen ist von den verschiedensten Seiten mit Recht gegen das von Lewis Melville in „The Nineteenth Century" ausgesprochene Urteil protestiert worden, Mrs. Gaskells Anspruch auf Unsterblichkeit beruhe einzig und allein auf „Cranford". Empfehlenswert ist auch Mrs. Ellis H. Chadwicks kürzlich erschienenes Werk „Mrs. Gaskell: Haunts, Homes and Stories" (Pitman). Da Mrs. Gaskell ihren Töchtern befohlen hatte, nach ihrem Tode ihre sämtlichen Briefe zu verbrennen, war die Aufgabe der Verfasserin recht erschwert, und eine erschöpfende Biographie war und wird auch in Zukunft unmöglich sein. Dagegen hat es Mrs. Chadwick verstanden, Charaktere und Ereignisse in den Werken Mrs. Gaskells mit solchen in dem Leben der Schriftstellerin in Parallele zu bringen, wodurch die Lektüre ihrer Werke beträchtlich an Interesse gewinnt.

Ein Buch, das auch dem deutschen Publikum auf das angelegentlichste empfohlen sein mag, ist Miß J. A. R. Wylies „My German Year" (Mills & Boon). Die Verfasserin beschreibt die Eindrücke, die sie während eines längeren Aufenthaltes in Süddeutschland erhalten hat, und läßt es nicht an manchen interessanten und treffenden Vergleichen englischer und deutscher Verhältnisse und Gewohnheiten fehlen.

Unter den lyrischen Neuerscheinungen sei auf einige talentvolle Leistungen hingewiesen. Florence Earle Coates, die sich schon früher durch einen Band „Poems" vorteilhaft bekannt gemacht hat, zeigt in „Lyrics of Life" (Houghten, Mifflin & Co.) bedeutende metrische Gewandtheit und Sprachbeherrschung, doch sind ihre Gegenstände konventionell und die Behandlung wirkt etwas monoton. Am besten sind ihr die längeren Gedichte gelungen, so „Two Brothers" und „After the Play". — In „The Frozen Grail and Other Poems" (Duffield & Co.) feiert Elsa Barker Pearys Nordpolexpedition. Sie ist nicht ohne poetischen Instinkt, aber ihre Sphäre ist „vagueness peopled by abstractions". — Henry Bryan Binns, „The Wanderer and other Poems" (Fifield), macht in dem Gedichte, das den Titel hergegeben hat, einen interessanten Versuch, Botticellis Venusbild in Verse zu übersetzen. — Von den zahlreichen sonstigen neuen Gedichtsammlungen seien F. S. Flint, „In the Net of Stars" (Elkin Mathews), und Leonard Shoobridge, „Poems" (Lane), genannt.

Auf dramatischem Gebiete ist recht wenig Neues zu verzeichnen. Im Garrick-Theater wird augenblicklich Hall Caines „The Eternal Question" gegeben. Das Stück, eine Dramatisierung der „Eternal City", versucht in der wohlbekannten melodramatisch-deklamatorischen Manier des Verfassers, ein altes

Thema dem modernen Geschmacke durch gelegentliche Exkurse über Sozialismus und Frauenfrage anzupassen. — Recht lobend hat sich die Kritik über George Pastons Familiendrama „Nobody's Daughter" (Wyndhams Theater) ausgesprochen. Hinter dem männlichen Namen verbirgt sich die bekannte Romanschriftstellerin E. M. Symonds, die in einem vor kurzem erschienenen und auch an dieser Stelle besprochenen Buche über Pope ihr bedeutendes biographisches und kritisches Talent bewiesen hat. Ausgezeichnet ist die Behandlung des Dialogs, aber der Fabel fehlt es an einer richtigen Basis, und die Charakteristik der männlichen Personen läßt zu wünschen übrig. In seiner Besprechung in der Wochenschrift „The Nation" bezeichnet W. Archer das Stück kurzweg als „a woman's play".

Unter den neuen Romanen sei vor allem auf W. E. Norris' „Not Guilty" (Constable), hingewiesen. Der Verfasser, dessen zahlreiche Bücher sich großer Beliebtheit erfreuen, erzielt seine Wirkungen durch den Gegensatz zwischen Gegenstand und Form: während jener meist einen melodramatischen Charakter trägt, handeln und sprechen die Personen, wie man von einem englischen Gentleman erwartet, d. h. ruhig, glatt, ohne die innere Aufregung zu verraten. Immer und immer wieder zeigt er uns, wie konventionelle, in britischer Reserve erzogene Leute sich in schwierigen und ungewöhnlichen Situationen betragen. Ein solches Problem hat er auch in dem vorliegenden Buche behandelt, das den Leser trotz des famosen Dialogs etwas kalt läßt. Der Kritiker der Wochenschrift „Spectator" hat den Roman sehr treffend als „sterilised melodrama" charakterisiert. — Ganz verschiedener Art ist die Methode eines andern nicht minder bekannten Erzählers, Pett Ridge, von dem soeben ein neues Werk, „Nine to Six-Thirty" (Methuen), herausgekommen ist. Er beherrscht mit großer Meisterschaft das Milieu der unteren und untersten londoner Volksschichten. Seine stärkste Seite ist die Charakteristik, seine schwächste die Fabel. Das paßt auch auf das vorliegende Buch, das in vielen Einzelheiten an Dickens erinnert. — In „The Lauristons" (Methuen) hat John Oxenham den Stoff von Granville Barkers „The Voysey Inheritance" entlehnt. Das Buch wird von der Kritik sehr gelobt. — John Buchans „Prester John" (Nelson) ist eine in Südafrika spielende Abenteurergeschichte, die augenblicklich viel gelesen wird. Der Einfluß Stevensons ist in Sprache und Situationen leicht zu erkennen. — Eine andere vorzügliche Abenteurergeschichte ist „Jemmy Abercraw" (Methuen) von Bernard Capes dem Verfasser von „A Jay of Italy". Capes ist weniger bekannt und wird weniger gelesen als er verdient. Niemand kann den Glücksritter besser schildern als er. — A. Whispers „King and Captive" (Blackwood) erzählt nach der Weise Georg Ebers eine recht spannende Geschichte aus dem alten Ägypten. Nur sollte er größere Sorgfalt auf seinen Stil verwenden; er gefällt sich oft in nachlässigen Redewendungen, die nicht zu seinem Stoffe passen. — Ein eigentümliches, trotz aller Fehler nicht uninteressantes Buch ist „Cuthbert Learmont" (Constable) von J. A. Revermort. Es ist ein philosophischer Roman, der vom Standpunkte der künstlerischen Behandlung gänzlich mißglückt ist, trotzdem er in gewissen Szenen und Charakteren Eindruck macht. Der Held kann in seiner Subjektivität und philosophischen Schwärmerei die Ähnlichkeit mit Werther nicht verleugnen. Am gelungensten ist die Szene, in der die Hauptperson, ein junger Geistlicher, mit seiner Gemeinde wegen seiner angeblich romanisierenden Anschauungen in Kollision kommt. Es ist kaum nötig, hinzuzufügen, daß das Buch seinem Ursprung und seiner Handlung nach Schottland angehört. — In „The Other Side" will Horace Annesley Vachell die beiden letzten Zeilen des goetheschen „Faust" illustrieren, aber leider besitzt er nicht die Fähigkeit, ein echtes Weib zu zeichnen, denn seiner Heldin fehlt es ganz und gar an Individualität. Der Roman ist, wie das so oft in der jüngsten Phase der englischen Erzählungsliteratur der Fall ist, spiritistisch angehaucht: der Held stirbt, kehrt aber infolge seines intensiven Wunsches, seiner auf Abwege geratenen Tochter zu helfen, in die irdische Hülle zurück. Ein ähnliches Thema hat der im LE XII, 718 besprochene Roman „The Glimpse" von Arnold Bennett behandelt. Der Verfasser, dem wir manches vorzügliche Buch verdanken (vor allem „The Hill", einen geradezu klassischen Schülerroman, der sich in Harrow, der Schule Byrons, abspielt), hat mit diesem seinem letzten Werke einen entschiedenen Fehlgriff getan.

Der vor wenigen Jahren verstorbene John Churten Collins, zuletzt Professor der englischen Literatur an der Universität Birmingham, war als Herausgeber englischer Dichter und eifriger — manchmal übereifriger — Verteidiger altklassischer Bildung auch in Deutschland wohlbekannt. Seine Vorlesungen über „Greek Influence on English Poetry" hat jetzt sein ehemaliger Kollege, Dr. M. Macmillan, bei Putnam & Sons herausgegeben. Das Buch ist im „Athenaeum" recht scharf mitgenommen worden. Der Kritiker rügt mit Recht, daß es viele übertriebene oder geradezu unwahre Behauptungen und viele allgemeine Urteile enthalte, für die ein Beweis nicht zu erbringen sei. Wenn der Verfasser z. B. von Keats behauptet: „It is remarkable that Keats could not read Greek poetry in the original; he was too lazy and dissolute to undertake the drudgery necessary for the task", so erwidert der Kritiker mit vollem Rechte, daß alle die vielen direkten Nachahmungen griechischer Muster zusammen nicht so viel wert sind wie eine Keatssche Ode. Auch ist die neuere Literatur über den Gegenstand zu wenig benutzt, und der Herausgeber hat sich die Arbeit viel zu leicht gemacht, so daß dem Andenken an den Verstorbenen mit der Herausgabe des Buches ein schlechter Dienst geleistet ist. — A. J. Butler, „The Forerunners of Dante" (Clarendon Press), gleichfalls das Werk eines jüngst verstorbenen Verfassers (vgl. LE XII, 1022), ist eine ganz vorzügliche Anthologie italienischer Poesien vor dem Jahre 1300. Sie enthält nur Canzonen, denn die Sonette beabsichtigte Butler besonders herauszugeben. — Ebenso wichtig und interessant für Danteforscher ist William Michael Rossettis „Dante and his Convito" (Elkin Mathews). In der Behandlung der strittigen Frage, ob Beatrice wirklich gelebt hat, folgt der Herausgeber der Anschauung seines Vaters Gabriele Rossetti, der der Person der Beatrice nur eine allegorische Bedeutung beimißt. — Ein trotz seiner Fehler recht interessantes Buch ist Edward Mortimer Chapmans „English Literature and Religion" (Constable). Es ist dem Verfasser nicht gelungen, die allgemeinen Gesichtspunkte in klares Licht zu stellen, und einiges Wichtige hat er vernachlässigt. Dagegen hat er einzelne Dichter, wie Wordsworth und Coloridge, mit Geschick und gutem Urteil behandelt. An seiner Beurteilung Byrons und Shelleys dagegen hat die Kritik vieles auszusetzen. — In „Bacon is Shakespeare" (Gay & Hancock) versucht Sir Edwin Durning-Lawrence nochmals, mit den bekannten Argumenten für Bacon als Verfasser der shakespeareschen Dramen eine Lanze zu brechen. In der „Saturday Review" (10. Sept.) ist ihm eine recht scharfe Abweisung zuteil geworden. — Empfehlenswert ist Margaret A. Keeling, „Samuel Taylor

Coleridge's Poems of Nature and Romance, 1798—1807" (Oxford University Press). Oxford hat den Dichter viel großmütiger behandelt als seine eigene Universität Cambridge. Innerhalb der letzten dreißig Jahre hat die „Clarendon Press" eine prachtvolle Ausgabe von „Christabel", einen Neudruck der „Biographia" und „Literary Criticism" mit einer guten Einleitung aus der Feder des oxforder Professors der Poesie erscheinen lassen. Eine Gesamtausgabe der poetischen Werke ist in Vorbereitung. Die vorliegende Auswahl der wichtigsten Gedichte Coleridges ist mit einer vorzüglichen Einleitung und einem gründlichen Kommentar versehen. Interessant ist es, die Evolutionen zu verfolgen, die „The Ancient Mariner" von dem ersten 1797 erschienenen Texte bis 1817 durchgemacht hat, indem Coleridge die meistens aus Percys „Reliques" und Chaucer entlehnten altertümlichen Ausdrücke allmählich eliminiert hat. — William Ernst Brownings Ausgabe „The Poems of Jonathan Swift" (2 Bd., Bell & Sons) folgt der bekannten bellschen Ausgabe der Prosa Swifts. Natürlich sind die Gedichte der Prosa an Wichtigkeit nicht zu vergleichen, es sind „vers de société", oft glatt und melodisch, aber ohne den zündenden Funken. Aber wenn er auch nicht der Horaz seiner Zeit sein konnte, so erscheint er doch oft als ihr Juvenal; und so liegt der Wert dieser Verse hauptsächlich in der Beleuchtung, in der sie den Dichter, seine Zeit und Umgebung erscheinen lassen. Abgesehen von der verfehlten Anordnung der Gedichte (die der „Aldine"-Ausgabe folgt), ist die Ausgabe recht brauchbar. — Nicht unwichtig, obgleich keineswegs einwandsfrei, ist auch Adam L. Gowans, „Characteristic Passages from the Hundred Best Prose Writers" (Gowans & Gray), ein Buch, das einen guten Überblick über die Entwicklung des englischen Prosastils gewährt.

John William Mackail, Professor der Poesie zu Oxford, hat mit der Herausgabe der letzten acht Bücher seine bekannte Odysseeübersetzung abgeschlossen (Murray). Die Vorzüge des Werkes, das den Vergleich mit der Wiedergabe von Pope oder William Morris wohl aushalten kann, sind wohlbekannt. Fraglich aber ist es, ob der Übersetzer in der Wahl des sehr schwierigen Metrums — er hat sich für die Quatrains der Fitzgeraldschen Übersetzung des Omar Khayyam entschieden — einen glücklichen Griff getan hat. — Erwähnt sei auch die englische Übersetzung der Autobiographie der Helene von Rakowitza von Cecil Mar (Constable).

In der „English Review" hat Frank Harris eine Serie von Artikeln über Shakespeares Frauengestalten veröffentlicht, die in der Hypothese gipfeln, Shakespeare habe seine größten Stücke geschrieben, um eine Episode in seinem eignen Leben zu schildern, und seine wichtigeren Frauengestalten — Juliet, Cressida, Cleopatra usw. — seien nur Versionen der in den Sonetten verherrlichten Frau, in der der Verfasser Mary Fitton erblickt. Da er aber keine Beweise für diese kühnen Behauptungen beibringen kann, so werden seine „Entdeckungen" wohl bald zu dem Kehricht geworfen werden, der die Theorien der Baconianer und so viele andere „Enthüllungen" shakespearescher Mysterien enthält. — Im „Nineteenth Century" hat Smythe Palmer einen hübschen Artikel über „Folk-Lore in Word-Lore", und in der „Contemporary Review" schreibt Geraldine Hodgson sehr enthusiastisch über die neueste irische Poesie. — Die „Fortnightly Review" bringt außer einem „Creation" betitelten Gedichte von Alfred Noyes einen recht interessanten Aufsatz von Arthur Ransome über die poetische Kunst Yone Noguchis, des japanischen Dichters, dessen letztes Werk „The Pilgrimage" auf Spalte 1330 (XII) des „LE" besprochen ist. — In der „Saturday Review" ist am 3. September ein sehr amüsanter, „The Haymarket Stores" überschriebener Aufsatz erschienen, der sich gegen Sir Herbert Trees Darstellung des shakespeareschen Heinrich VIII. auf dem Haymarket-Theater und die von Tree herausgegebene kleine Broschüre wendet, in der er seine Auffassung des Dramas rechtfertigt. — In der „Nation" schreibt Bernard Shaw am 27. August gegen die neue das englische Verlagsrecht betreffende Bill (vgl. LE XII, 714 f.). Am 17. September brachte dieselbe Wochenschrift einen anonymen Aufsatz über „The Novel as Art"; er knüpfte an den Kampf an, der während der sauren Gurkenzeit in den englischen Zeitungen über die Frage ausgefochten wurde, wie lang ein Roman sein müsse.

Der in meinem vorigen Briefe auf Spalte 1780 des vorigen Jahrgangs enthaltenen Besprechung der neuen (elften) Auflage der „Encyclopædia Britannica" möchte ich hinzufügen, daß das gewaltige Werk in den Verlag der „Cambridge University Press" übergegangen ist.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Die wichtigste Erscheinung des Jahres auf ästhetischem Gebiete ist Irving Babitts „The New Laokoon" (Houghton, Mifflin & Co., Boston; vgl. LE XII, Spalte 1778). Der Verfasser geht über Lessing zurück auf die italienische Renaissance, in der er eine pseudoklassische „Verwirrung der Künste" wahrnimmt, während Rousseau und Diderot die romantische repräsentierten. Als eine gesunde Reaktion gegen den „Rousseauismus" begrüßt er P. Lasserres schneidige Kritik der französischen Romantik (vgl. LE XI, 120) und bedauert nur, daß der extreme Standpunkt des Autors ihn den Reaktionären anreihe. Nichtsdestoweniger hält er das Buch für sehr zeitgemäß; denn „mit der Verbreitung des Impressionismus hat die Literatur an Maßstab und Disziplin, an Ernst und Männlichkeit eingebüßt; sie ist in die Hände von Ästheten und Dilettanten gefallen, den letzten Vertretern der Romantik, die sich durchaus unfähig erwiesen, deren große Tradition den wissenschaftlichen Positivisten gegenüber aufrechtzuerhalten". Babbitt spürt dem wachsenden Einfluß des horazischen Satzes „Ut pictura poesis" auf die Kritik des 16. und 17. Jahrhunderts nach und seiner Verquickung mit dem aristotelischen Grundsatz von der Nachahmung. Interessant ist sein Vergleich zwischen diesen Kritikern und den Jesuiten, denen sie ihre Neigung zur Kasuistik und zu einem strengen äußerlichen Formalismus entlehnten. Er behauptet, die Maler hätten Aristoteles besser verstanden als die Schriftsteller, und weist auf William Guild Howards vortreffliche Abhandlung hin, in der zahlreiche Belege für die Auffassung der Maler vom Satz „Ut pictura poesis" angeführt werden. Lessing erklärt Babbitt für die männlichste Erscheinung Deutschlands seit Luther und zieht interessante Vergleiche. Lessings Protest gegen die von Italien über Frankreich einbrechende literarische Orthodoxie entspreche Luthers Stellung der katholischen Kasuistik gegenüber; Lessings Unterscheidung zwischen wirklicher und Pseudo-Klassik Luthers Unterscheidung zwischen wirklichem und falschem Christentum; Lessings Emanzipation Deutschlands von der intellektuellen und literarischen Herr-

schaft Frankreichs Luthers Emanzipation Deutschlands von der geistlichen Abhängigkeit von Rom. Endlich weist er nach, daß auch Lessing, der zwar den neuklassischen Formalismus angriff, aber Aristoteles als unfehlbare Autorität festhielt, gleich Luther formalistisch wurde. Im zweiten Teil des Buches behandelt der Verfasser die „romantische Verwirrung der Künste“ und verweilt des längeren bei der Forderung der Ursprünglichkeit, deren großer Apostel Rousseau gewesen. Während die Neuklassiker, indem sie alles dem Verstande unterordneten, die Rolle der Illusion, des Wunders, unverhältnismäßig beeinträchtigten, erreichten die Romantiker ihre Wiedergeburt des Wunders nur zu häufig durch Verneinung der gemeinen Vernunft. Aber Babbitt bezweifelt die Echtheit dieser Sehnsucht nach dem Wunder; sie erscheint ihm weniger ein Zeichen von wirklicher Natürlichkeit und Einfachheit als ein Symptom der letzten Stufe der Überfeinerung. Walt Whitman sei nicht der Sänger des natürlichen und einfachen Volkes, sondern eher des überkultivierten. Die Vernichtung aller Grenzen in der Kunst, um die emotionelle und instinktive Einheit herzustellen, die dem Kinde und dem primitiven Menschen eigen, führt seiner Meinung nach immer zu einer Verbindung des Fleisches und des Geistes, die die Deutschen Priapismus der Seele genannt. Diese Seite der Romantik habe wohl in Richard Wagner und seiner durchaus rousseauistischen Theorie des Musikdramas ihren vollendetsten Ausdruck gefunden. In der Abteilung über die Suggestionskraft der romantischen Kunst folgt dem Kapitel über Wortmalerei eines über Programm-Musik, in dem Liszt vorgeworfen wird, in seinen sinfonischen Dichtungen Hieroglyphen oder Symbole geschaffen zu haben, die dem Hörer Verschiedenes suggerieren sollten. Eine wirksame Gegenbewegung müsse sich sowohl gegen Romantik wie Pseudo-Wissenschaft, gegen Impressionismus wie gegen die Dogmatik des vergangenen Jahrhunderts wenden. Im letzten Kapitel weist der Verfasser darauf hin, wie eng verbunden die Verwirrung der Künste mit der Verwirrung anderer Lebenswerte ist; seine Bemerkung, der scharfgeschnittene Charaktertypus würde sich auch dem scharfgeschnittenen Kunsttypus zuneigen, erscheint berechtigt. Seine Kritik der Moderne ist erleuchtend und anregend, wenn auch manchmal ausfallender, als es sich mit der Würde eines solchen Buches verträgt.

George Sylvester Viereck „Confessions of a Barbarian“ (Moffat Yard & Co., New York) ist die Frucht einer Deutschlandsreise, die der junge Schriftsteller gemacht, und enthält zwanglos aneinander gereihte Eindrücke, die er von Land und Leuten und dem Leben um ihn her davongetragen. Er übermittelt sie dem Leser in der ihm eigenen fesselnden, intim persönlichen Weise; bestände er aber weniger darauf, uns fortwährend sein „Ich“ aufzudrängen, so dürfte das Buch viel ernster genommen werden. Denn es enthält manche kluge Beobachtungen und scharfsinnige Schlüsse, und selbst die flüchtigen Einfälle dieses quecksilbern beweglichen Geistes sind suggestiv. Kapitel wie das über die Staatsidee, über die Philosophie des Militarismus und über Bureaukratie versöhnen einigermaßen mit den allzu persönlichen Bekenntnissen des Verfassers, zum Beispiel mit der Geschmacklosigkeit, uns in dem Kapitel „Some Women“ eine Galerie seiner mehr oder minder geistreichen Freundinnen vorzuführen; außerdem legt gerade dieses Kapitel den Vergleich mit George Moores Bekenntnissen nahe. Auch die Kapitel über Drama und Literatur sind nicht einwandfrei. Am Schlusse nennt er gar in einem Atem „Jörn Uhl“, „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Götz Krafft“! Das Beste an dem Buche ist die Darstellung seiner Beziehungen zu Deutschland, dem Lande seiner Geburt, und Amerika, dem Lande seiner Entwicklung. Solange er auf dem Boden Europas geweilt, war er geblendet von den Reizen der alten Kultur; das Blut der Vorfahren regte sich, und er begrüßte es als seine Heimat. Sobald er aber vom Hafen aus die zyklopischen Mauern New Yorks erblickt, fühlt er sich angeheimelt, und wie den Lockungen einer Sirene entronnen, kehrt er in die Arme seiner jungfräulichen Geliebten zurück. Es mag auch darin ein gut Teil wohlberechneter Pose liegen, aber es ist ein harmonischer Abschluß eines sonst an Dissonanzen reichen Buches.

William Marton Payne hat unmittelbar nach Björnsons Tode einen seinerzeit im „International Quarterly“ erschienenen Artikel zu einem kleinen Buche erweitert, das den norwegischen Dichter den amerikanischen Lesern näher bringen sollte. Payne betont darin Björnsons nationalen Standpunkt und verfolgt mit sympathischem Verständnis dessen Entwicklung von „Synnöve Solbakken“ an bis zu seinem letzten Werke. Wie er in Björnson den eigentlichen Schöpfer der norwegischen Literatur sieht, so betrachtet er ihn auch als den Vater der modernen Dorfgeschichte. Denn seine Vorgänger haben das Bauernleben stets von außen gesehen und von oben herab geschildert; er aber, der selbst Bauernblut in den Adern hatte, konnte aus innerer Einsicht sehen und widerspiegeln. Die dramatische Trilogie „Sigurd Slembe“ nennt Payne eines der edelsten Meisterwerke der modernen Literatur. Eine eingehende Besprechung läßt er dem „König“ zuteil werden, ferner den Romanen „Auf Gottes Wegen“ und „Mary“. Die übrigen Werke fertigt er mehr in Bausch und Bogen ab. Daß viele Gedichte Björnsons zu deutlich ihre Veranlassung verraten, um als mehr geschätzt zu werden denn vortreffliche Gelegenheitspoesie gibt Payne zu, aber die nationalen Lieder Björnsons wertet er sehr hoch. Den Schluß des im Verlag von A. C. Mc Clurg in Chicago erschienenen Büchleins bildet ein lebendiges Bild der Persönlichkeit des Dichters, der als Mensch unendlich mehr gewesen sei, denn als Dichter, Dramatiker und Romanschriftsteller.

In der Augustnummer des „Bookman“ begann Frederick Taber Cooper eine Serie von Artikeln, „The Craftsmanship of Writing“, die für literarische Novizen von Wert sein dürften. Er behandelte in der ersten Abhandlung das angeborene Talent; in der Septembernummer die Macht der Selbstkritik. Unter den Beispielen großer Männer, die ihrer ermangelt haben, führt er Wordsworth und Mark Twain an. Von Büchern, die dem angehenden Schriftsteller Anleitung bieten, hält er wenig, empfiehlt aber das Studium kritischer Essais von Autoren, die sich selbst schöpferisch als Meister auf dem Gebiete erwiesen, das sie kritisieren. Er nennt darunter den Essai Poes, in dem der Autor den Bau des „Raben“ erklärt; Maupassants Einführung zu „Pierre et Jean“ Valdes' Vorrede zu „La Hermana San Sulpicio“; und ähnliche Schriften von Zola, Henry James, Howells u. a. — Einen breiten Raum nimmt in den Magazinen Rostands „Chantecler“ ein. „Current Literature“ nennt das Werk das Bühnenstück des Jahrhunderts. Die soeben im Verlag von Duffield & Co. erschienene Übersetzung gibt Walter Littlefield Veranlassung zu einer eingehenden Würdigung des Stückes in der Sonnabend-Beilage der „Times“, in der er u. a. sagt: „Wie wir im Cyrano eine Verkörperung menschlichen Genies haben, das durch eine pathetische, unnatürliche und verhängnisvolle Selbstverleugnung zunichte gemacht wird, so in ‚Chantecler‘ ein Muster menschlicher Tu-

gend, deren Streben nach Vollkommenheit durch eine einfache, kindische Illusion vernichtet wird. Indem er den Hühnerhof und den Wald zum Schauplatz dieser Täuschung machte, gelang es Rostand, den Fetisch Schicksal nach Belieben manipulieren zu lassen, und zwar bei weitem überzeugender als Aristophanes." Über die Übersetzung von Gertrude Hall, die auch den „Cyrano" seinerzeit ins Englische übertragen, spricht sich Littlefield günstig aus. Er lobt es als ein Zeichen von weiser Beschränkung, daß sie es verschmäht, das Ganze in Verse zu bringen; der Dialog ist in Prosa, nur die Lyrik in gebundener Sprache. Selbstverständlich sind viele Wortspiele umschrieben oder ignoriert; aber der Dichter, der Rostands gallischen, manchmal schnoddrigen, aber immer lyrischen Witz rhythmisch in einer anderen Sprache wiedergeben könnte, sei noch nicht geboren.

New York A. von Ende

Norwegischer Brief

Die Ordnung des björnsonschen Nachlasses ist, wie schon früher an dieser Stelle erwähnt, dem bekannten Literarhistoriker Carl Naerup übertragen worden, in dessen kundigen Händen auch die Redigierung des vom Gyldondelschen Verlage inzwischen begonnenen Gedächtnisausgabe von Björnsons gesammelten Werken ruht. Besondere Ueberraschungen wird die Zusammenstellung der posthumen Schriften des Altmeisters kaum mit sich bringen. Björnsons ganze Produktionsweise war zu impulsiv, die Probleme, mit denen er sich in seinen dramatischen Werken befaßte, zu eng mit den jeweiligen Zeitströmungen verwoben, als daß er Muße und Gefallen daran gefunden hätte, seine Schöpfungen in schrittweisem und kontinuierlichem Aufbau ausreifen zu lassen und auch das einmal Geschaffene immer von neuem der bessernden Hand zu unterziehen. Ein literarisches „Geheimdossier", wie ihn Ibsens Dramenfragmente und sonstige Dichtungsentwürfe in gewissem Sinne darstellen, gehörte nicht zu Björnsons dichterischem Arsenal und das wenige, was in dieser Hinsicht in seiner einstigen Werkstatt auf Aulestad möglicherweise erhalten, d. h. zu Lebzeiten des Meisters dem Flammentode entgangen sein sollte, wird auf verständigen Beschluß der Erben dauernd der Oeffentlichkeit vorenthalten bleiben. Nicht minder erfreulich berührt die weitere Absicht, den umfangreichen Briefwechsel des Dichters von der Nachlaß-Publikation auszuschließen. Diese wird sich also fast ausschließlich auf die zahllosen Essais, Aufsätze, Reden und ungedruckt gebliebenen Kundgebungen des Verstorbenen erstrecken, denen ein wirkliches Interesse für die Nachwelt anhaftet. Daß auch in diesem Falle mit großer kritischer Sorgfalt vorgegangen werden muß, versteht sich bei einer kampffrohen und ungestümen Natur wie Björnsons, der seine Feldzeichen stets im dichtesten Streitgewühl zu hissen liebte und im pathetischsten Redeflusse nicht vor schroff brüskierenden Wendungen zurückschreckte, von selbst.

Die Fülle von Sympathiebeweisen für Knut Hamsun, der am 4. August sein 50. Jahr vollendete, zeigen, daß die breiten Schichten des norwegischen Volkes des richtigen Wertmessers für die Würdigung künstlerischen Eigenstrebens nicht entbehren, das sich nicht der landläufigen Schablone unterordnen läßt. Hamsun selbst ist bescheiden genug, einer überschwänglichen Bewertung keine greifbare Bedeutung beizulegen, — weder im rein ästhetisch gestaltenden Sinne, in welchem er sich nach wie vor zu der alterprobten Unabhängigkeit seines individuellen Urteils und kritischen Auffassungsweise bekennt, noch in persönlicher Beziehung, die ihn u. a. zu dem für norwegische Anschauungen durchaus nicht kennzeichnenden Entschlusse gelangen ließ, die ihm vom Storthing bewilligte Nationalgabe zugunsten „der jüngeren Generation" zurückzuweisen. Uebrigens verfügt gerade Hamsun trotz aller Ursprünglichkeit weniger als irgendein anderer unter seinen Kollegen über die Qualitäten, um eine eigene „Schule" bilden zu können. Hierzu hindert ihn, abgesehen von der Unstetigkeit seines formalen Entwicklungsganges die differenzierte Grundlinie in seiner ethischen und sozialen Weltanschauung. Es wäre Torheit, Hamsun auf irgendeine Schablone, ein künstlerisches oder gar nationales Paradigma festnageln zu wollen, denn in seinem Wesen gibt es der Gegensätze, Unterschiede und Abweichungen vom Alltäglichen zu viele. Lyrische Weichheit und satirischer Skeptizismus, Humor und philosophisches Phlegma fließen bei ihm zu einem wunderlichen Charakterbilde zusammen, das in seiner Totalität mindestens ebenso viele Züge slavischer Eigenart wie solche germanischen, insbesondere norwegischen Wesens in sich vereinigt. Hieraus ergibt sich des weiteren, daß Hamsun in erster Reihe als Stimmungskünstler genommen werden will, der durch seinen Farbenreichtum Effekte erzielt, die andere, minder bewegliche Geister mit philosophischer Polemik zu erstreiten suchen, — etwa im Stile der strindbergschen Gesellschaftskritik, an die ohnehin mancher Zug in Hamsuns früheren Dichtungen („Hanger", „Mysterien", „Redakteur Lynge") erinnert. Der „Kampf gegen die Lebenslüge", der sich wie ein roter Faden durch Hamsuns sämtliche Prosaarbeiten zieht, findet bei ihm stets einen ungesucht mittelbaren, man könnte sagen instinktmäßig verschleierten Ausdruck, denn wie alle echten Dichter ist auch Hamsun auf nichts schlechter zu sprechen als auf nüchterne Tendenzmache. Im absoluten Mangel an doktrinärer Beweisführung liegt zweifellos die stärkste Seite von Hamsuns dichterischem Schaffen. In ihr darf man auch die sicherste Bürgschaft dafür erblicken, daß der Fünfzigjährige seiner Mitwelt nicht nur vieles, sondern vor allem auch Bedeutsames noch zu sagen hat, — Wahrheiten von dem ehernen Klange björnsonscher Aufrichtigkeit, ibsenscher Urteilsschärfe und epischer Formenfülle, die wir als Hamsuns ureigenstes Selbst bezeichnen möchten: so, wie er uns in seinem letzten Buche „Ein Wandersmann" („En vandrer spiller med Sordin") entgegentritt, das in seinem wilden Humor, resignierender Ruhe und gedämpfter Traumspinnung vielleicht das Beste enthält, was Hamsun bisher der Welt geboten hat.

Der Hang zu mystischer Schwärmerei, den wir als spezifischen Einschlag in Hamsuns sämtlichen Arbeiten antreffen, scheint überhaupt in neuerer Zeit stärkeren Widerhall in der norwegischen Literatur zu finden. Thomas Krag, der im Augenblick unter den nordischen Prosaisten eine tonangebende Rangstellung einnimmt, zeigt sich beispielsweise in seinem „Meister Magius" ganz als Interpret okkulter Seelenvorgänge, die über das Reich der sinnlichen Eindrücke und Wahrnehmungen hinaus den letzten Zusammenhängen des Erkenntnisvermögens nachzuspüren. Man kann die Grundstimmung des kragschen Buches kaum treffender charakterisieren als durch ein Zitat aus dem Munde des Titelhelden selbst — eines entgleisten Grüblers, der am Ende seines verpfuschten Lebens schließlich den erstrebten Frieden mit sich selbst erringt —: „Ich habe schon lange den Gedanken gehabt, daß alle, die einmal in ihrem Leben Schiffbruch erlitten, deren Gemüt von unabwendbaren Schicksalen bis in die tiefsten Falten zerrissen und zermürbt wurde, kurz alle, die auf geheimnisvolle Art ihre seelische Weihe zu einem neuen und tieferen Leben empfangen haben, im letzten Grunde, sei es bewußt oder unbewußt, dem gleichen Ziele zustreben, nämlich der reinen und

wahren Gottheitserkenntnis, die über unser aller Schicksal bestimmt.“ Das klingt sehr positiv-glaubenskräftig, aber die im Mittelpunkt der Erzählung stehende Figur hat mit einem Glaubenshelden gewöhnlichen Schlages wenig Ähnlichkeit, — so wenig, daß ihm am Schlusse seines Erdenwallens sogar die Ehrenbezeugung für den ärmsten aller Armenhäusler, eine Ruhestatt in geweihter Erde, versagt bleibt. Krags Technik als Erzähler steht in dem vorliegenden Buche unzweifelhaft gegen frühere Arbeiten zurück; die Komposition der Handlung ist zu locker, um den Leser zu den geschilderten Vorgängen in engeren Kontakt zu bringen. Aber dieser an sich bedeutende Mangel verschwindet unter dem Eindruck der inneren Entwicklung, die mit packender Anschaulichkeit und unerbittlicher Konsequenz das Charakterbild eines religiösen Flagellanten in unseren Gesichtskreis rückt, eines Weisen, der selbst unter dem Banne der bittersten Enttäuschungen den Blick unverwandt und furchtlos auf die letzten Fragen des Lebens gerichtet hält.

In ähnlichen Spuren wie Krag wandeln Johan Fredrik Winsnas („Johannes og Helena“) und Peter Egge („Pastor Hals“), die beide die Erscheinung der weltflüchtigen Anachoreten, die fernab vom Lärm des Tages Erlösung von den Zweifeln des Wahrheitssuchers erhoffen, in den Mittelpunkt der Handlung stellen. Winsnas ist der tiefere von beiden, unter seiner Anschaulichkeit lösen sich die auf den Helden, einen altrömischen Kriegs und Glaubensstreiter, losstürmenden Zweifel zu einer Apotheose des religiösen Märtyrertums überhaupt, wohingegen Egges Schilderung mehr das individuelle Moment des unter Anfechtungen und Stürmen zu religiösem Frieden sich durchringenden Gewissenskämpfers hervorhebt: eine Paraphrase auf den Typus des Offenbarung heischenden Grüblers, wie ihn Björnson in seinem Pfarrer Lang verewigt hat.

Aus der äußeren Problemdichtung führt uns Nils Kjaer ins Gebiet novellistischen Humors. Unter den jüngeren Norwegern übertrifft ihn keiner an klarer Beobachtung und intuitiver Menschenkenntnis. Sein Stil gefällt sich darin, sich in einem Atemzuge mit den heterogensten Dingen und Vorwürfen zu befassen, ohne hierbei in die quasi-geistvollen Allüren des feuilletonistischen Causeurs zu verfallen. Kjaer schreibt mit der liebenswürdigen Selbstverständlichkeit des jovialen Weltbeschauers, der das Wort nimmt, nicht um anderen seine eigene Meinung vorzutragen, sondern weil es ihn just freut, dem Klange seiner eigenen Stimme zu lauschen. In seiner Skizzensammlung „Smaa Epistler“ (Kleine Episteln) behandelt er so ziemlich alles, was einem schönheitsuchenden Kontinentfahrer an spontanen Eindrücken vor die Augen kommt: norwegische Natur und italienisches Volksleben, englische Zeitfragen und Literatur, Reisebilder von den Kanarischen Inseln und Tiergeschichten, Don Quixote, Oscar Wilde, Christian Collin usw. Überall pittoreske Detailmalerei und ein von sonnigem Humor durchleuchteter Blick für das Wesentliche und Charakteristische, unter dessen leichter Form gelegentlich zu erkennen ist, daß der Vortragende auch andere, ernstere Farben auf der Palette hat.

Unter den szenischen Ereignissen der letzten Monate ist die Uraufführung von Hans E. Kincks Drama „Agilulf der Weise“ als bedeutsame Neuheit zu vermelden, — die bedeutsamste zugleich, die auf den Brettern des Nationaltheaters in diesem Jahre überhaupt in Erscheinung getreten ist. Es liegt eine dunkle, verhaltene Musik in seinen Versen, die auch dann Musik bleibt, wenn es der Künstler mit dem Strophenbau und sonstigen metrischen Gesetzen nicht allzu genau nimmt. — Das Ensemble des unter Strindbergs (wenigstens ideeller) Regie stehenden „Intimen Theaters“ veranstaltete im Laufe des Vorsommers eine längere Reihe von Gastaufführungen, darunter die von Strindbergs letzter Arbeit, „Der große Heerweg“, die indessen, gleichwie die meisten seiner kleinen „Kammerspiele“, im großen ganzen eine ziemlich reservierte Aufnahme fand.

Christiania Viggo Moe

Echo der Bühnen

Hamburg

„Blauer Dunst.“ Komödie in fünf Akten von Adolf Paul. (Thalia-Theater, 15. September.) Buchausgabe bei Erich Reiß, Berlin.

Es läßt sich darüber streiten, ob Adolf Pauls „Blauer Dunst“ ein dramatisches Kunstwerk genannt werden kann, auch ob Paul die lose, nachlässige Technik mit oder ohne Absicht verschuldet hat. Jedenfalls aber ist es eine Dichtung. Nicht aus purer Naivetät romantisch, versteht sich; eher aus Epikuräertum und sozusagen dämonistischem Raffinement. Dabei greifbar, flüssig, keck, lustig. Und ein Poetenkind, wie gesagt. Aristophanes, Goldoni, Lesage, E. T. A. Hoffmann, der „Romeo und Julie“-Shakespeare und der Mephisto-Goethe sind unter seinen Paten. Auf den Dächern einer kleinen Stadt, irgendwo, vielleicht im romantischesten Spanien, hebt es an. Le paysage est un état d'âme. In einer sternhellen, mondgesegneten Nacht gehen drei alte Herren, die aus E. T. A. Hoffmanns sämtlichen Werken entsprungen zu sein scheinen, ihren wunderlichen Gemütszuständen nach: der Apotheker und Goldmacher, der ungemein dämonische Arzt und der Reimschmied. Ihre Seelen liebkosen Isabella, der Nachbarin schönes Töchterlein. Aber ein übersinnlich-sinnlicher Jüngling gerät von ungefähr und durch ihre unschuldige Schuld in die Kammer des Jüngferchens, das von der Mutter an einen reichen Alten verkuppelt werden soll, gibt seine Visitenkarte als heißerflehter Himmelsbote ab und nimmt das Kränzelein. Wir befinden uns nämlich in einem Lande, „wo die Menschen noch an den Himmel glauben“. Diese Institution versagt im übrigen in Wahrheit nicht; denn die beiden haben sich liebgewonnen und werden, arm wie sie sind, die sprichwörtliche kleinste Hütte zusammen beziehen. Übers Dach schreiten sie dem neuen Leben entgegen. An den Alten vorbei, den drei grotesken Eigenbrödlern, die nun ihren Stern Isabella verloren haben und weinen. Das ist köstlich. Ein paar „Akte“ (in Wirklichkeit: Szenen) früher verspottete dieser beinah aristophanische Chor die gefallene Heldin.

Der Erfolg in Hamburg war mäßig; das Publikum des Thalia-Theaters als Thesis und Adolf Pauls etwas „verwilbertes“ Lustspiel als Antithesis ergeben nämlich weiß Gott keine Synthese. Auch die Regie benahm sich zu bürgerlich-schleppend. Aber nur schablonenhafteste Dramaturgie kann dieser lieblichen Sünde die Anerkennung versagen.

Arthur Sakheim

Stuttgart

„Das Weib des Vollendeten.“ Ein Legendendrama von Karl Gjellerup. (Königliches Hoftheater, 3. September.) Buchausgabe Frankfurt a. M. 1907, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 251 S. M. 3,50 (5,—).

Obgleich dieser schon vor etlichen Jahren erschienenen Dichtung des deutsch schreibenden Dänen von der Kritik hoher poetischer Wert zuerkannt worden ist, hat sich doch jetzt erst eine Theaterleitung bereit gefunden, sie auf die Szene zu bringen. Man versteht diese Zurückhaltung. Denn wenn auch den phantasiebegabten Regisseur der altindische Schauplatz locken mag und das Publikum sich einen solchen mit der Gelegenheit zu Ausstattungswundern gerne gefallen läßt, so ist doch andrerseits die Neigung der Menge gering, an einem Orte, wo sie mehr Unterhaltung als Belehrung sucht, sich in die geheimnisvolle Weisheit des ihren Vorstellungskreisen recht ferne liegenden altindischen Buddhismus zu versenken. So war ein nachhaltiger Erfolg von vornherein kaum in Aussicht zu nehmen. Ein um so rühmlicheres Unternehmen, ein Schauspiel zum — wenn auch nur vorübergehenden — Bühnenleben zu erwecken, das neben seinen dichterischen Schönheiten immerhin auch dramatische Qualitäten aufzuweisen hat. Das Stück, das zum Zweck der Darstellung beträchtlich gekürzt werden mußte, besteht aus einem Vorspiel und drei Akten. In jenem sehen wir des Sakyer-Königs Erstgeborenen, den Prinzen Siddharta, unmittelbar vor Vollendung seines 30. Lebensjahres vor die schwere Wahl gestellt, entweder ein gewaltiger Welteroberer oder ein Weltüberwinder und höchster Buddha zu werden. Er betritt den rauhen Pfad der Askese und reißt sich los von Vater und Vaterland, von Weib und Kind. Am schwersten macht ihm den Entschluß seine schöne und edle Gattin Yaçodhara, die ihn mit den Fesseln ihrer übermächtigen irdischen Liebe festhalten möchte. Und dieser Kampf erneut sich, er bildet den eigentlichen dramatischen Inhalt des Stücks selbst, nachdem Siddharta nach acht Jahren als Asket Gautama, als Vollendeter und Religionsstifter heimgekehrt ist. Ihre „warme Gattenliebe“ nimmt den Kampf mit seiner „kalten Heiligkeit“ auf. Aber in ihrer heißen Leidenschaft greift sie zu bösen Mitteln, verbündet sich mit Buddhas Feinden und will seinem gefährlichsten Nebenbuhler, dem tollkühnen Prinzen Devadatta, die Hand reichen. An ihrem Hochzeitstage bringt sie das Gerücht von Buddhas Tod zur Einkehr. Sie verurteilt Devadatta, der im Verein mit den Brahmanen-Priestern dem Heiligen nach dem Leben getrachtet hat, und will die eigene Schuld büßen, indem sie sich nach Landessitte mit dem Leichnam ihres Gatten dem Flammentode weiht. Aber Siddharta—Gautama—Buddha lebt, und er macht die überwundene, die geläuterte Yaçodhara, die zum Büßerorden ihre Zuflucht nimmt, zur Führerin der von ihm neu gestifteten Nonnen-Schwesterschaft. An dieser Haupthandlung ist der Gedankengehalt der buddhistischen Lehre ebenso klar als schön demonstriert. Das vollzieht sich in einem weitgesteckten und farbenreichen äußeren Rahmen, der das alte Indiertum mit seinen eigenartigen Sitten und Bräuchen, mit dem pomphaften Kult der Brahmanenreligion wie das Wunderland mit seinen Zauberhainen und Prunkpalästen vor unsern Augen auferstehen läßt. Gjellerup bewährt sich hier wie in seinen Romanen als einen der zuverlässigsten Kenner jener exotischen Kultur, und je tiefer er in sie eingedrungen ist, um so freier setzt sich ihm alles in echtes Leben um, ohne daß wir irgendwie den Eindruck einer mühsamen antiquarisch-ethnographischen Errungenschaft empfangen. Unter den mancherlei charakteristischen Gestalten, die uns der Dichter vorführt, fesselt am stärksten die über das landläufige Intrigantentum erhobene des großartigen Verbrechers Devadatta. Gjullerups schwungvolle Jambensprache und fortreißende Beredsamkeit hat etwas von orientalischer Blütenpracht an sich. Wenn auch viel davon die innere Sammlung der Lektüre erfordert, bleibt doch noch genug übrig, was auch im rascheren Vorüberrauschen der Bühnensprache zur Geltung gelangt. Schlimmer ist, daß die Mittel des modernen Theaters auch beim besten Wollen und Können noch immer nicht so reich sind, um nicht hinter einer so farbenglühenden Phantasie beträchtlich zurückbleiben zu müssen.

Rudolf Krauß

———

Im Deutschen Volkstheater zu Wien wurden zum erstenmal zwei neuitalienische Komödien gegeben: Carlo Bertolazzis „Festtage“, deutsch von Felix Falzari, und Giannino Traversis „Die Märtyrer der Arbeit“, deutsch von Rudolf Lothar. Beide wurden abgelehnt, das Stück von Bertolazzi mit Recht, denn es versucht ein Charakterbild mit durchaus marlitthaften Sentimenten zu geben, aber Traversis Komödie mit Unrecht, denn sie ist amüsant in der Zeichnung von Gesellschaftstypen und hat einen anmutigen und diskret pointierenden Dialog. Der Mangel einer dramatisch geschürzten Handlung besiegelte leider ihr Schicksal.

Camill Hoffmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Kaspar Krumbholtz. Roman. Von Hermann Anders Krüger. 2. Teil. Hamburg 1910, Alfred Janssen. 425 S. Geb. M. 5,—.

In dem an dieser Stelle schon besprochenen ersten Teil des Romans „Kaspar Krumbholtz“ hat der Verfasser seinen Helden bis dorthin geführt, wo er, von religiösen Zweifeln durchschüttert, der geistlichen Laufbahn entsagt und sich einem weltlichen Beruf zuwendet. Der vorliegende zweite Teil zeigt Kaspar Krumbholtz als Lehrer an der herrnhutischen Erziehungsanstalt Teumbreg in Schwaben, und frisch und voll Humor wird uns da von dem Leben der Lehrer untereinander und ihrem Verkehr mit den Schülern erzählt. Aber bald kommt der Ernst. Auch in die Seminare der altehrwürdigen Brüderunität zieht der neue Geist historisch-kritischer Forschung ein, und es kommt zum Kampfe zwischen den Anhängern der alten strenggläubigen Richtung und den Modernisten. Der Abschnitt, der die Synode schildert, in der die Gegensätze aufeinander prallen, ist einer der glänzendsten des Buches. In großzügigen Gestalten treten uns noch einmal die verschiedenen Vertreter des Herrnhutertums entgegen, und was sie da sagen, wächst weit über die Sekte hinaus, es ist der Kampf zwischen äußerer und innerer Religion, der sich jetzt allmählich zu einem Kulturkampf auszuwachsen scheint. Der Dichter läßt vorläufig noch die alte, orthodoxe Richtung siegen; aber sein Herz steht auf der Seite des Gegners, dem auch Kaspar Krumbholtz angehört, der nun aus der Brüdergemeinde austritt. Eine Erbschaft, die er seinem väterlichen Freunde, dem Fabrikanten Winkler, verdankt, macht es ihm möglich, die Uni-

versität Leipzig zu beziehen. Er macht sein Examen und wird dann Lehrer an einer Reformschule. Aber auch in dieser Stellung findet er keine Befriedigung. Der gegenwärtige Schulbetrieb sagt ihm nicht zu. Er findet, daß er die Individualitäten vergewaltigt, sie zu früh in bestimmte Berufsbahnen zwingt und vor allem das erzieherische Moment vernachlässigt. Die Notwendigkeit einer neuen Schulorganisation wird ihm immer klarer, und mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit macht er sich an die Ausarbeitung einer solchen. Aber ein großes Ereignis wirft ihn aus seiner Arbeit. Ursemi, die Tochter Winklers, deren Liebe Kaspar aus übertriebener Gewissenhaftigkeit entsagt hat, und die an der Seite eines tüchtigen Mannes in San Franzisko ein neues Glück gefunden hat, ruft den Jugendfreund zu sich. Er kommt und erlebt dort die furchtbare Erdbebenkatastrophe, die Ursemi und ihren Gatten vernichtet. Mit dem Kinde der geliebten Toten kehrt Kaspar Krumbholtz in die Heimat zurück und wird hier Direktor einer mit den Mitteln einer Stiftung Winklers gegründeten Privatschule, die für das alte Ziel jeder Schule, das Leben, bewußter als die Staatsschule vorbereiten will. Damit hat Kaspar Krumbholtz seinem Leben den Inhalt gegeben, nach dem er durch alle Jahre seiner Entwicklung suchte.

Wie aus dieser kurzen Inhaltsangabe hervorgeht, hat der Dichter in seinem Werke sehr bedeutende und brennende pädagogische und religiöse Fragen behandelt und sich dabei als tief und modern denkender Mann gezeigt. Wenn er in seiner Bescheidenheit zweifelt, ob man seinem Roman die Ehre erweisen wird, ihn einen Bildungsroman zu nennen, so muß ich meinerseits sogar sagen, daß ich seit Jahrzehnten keinen besseren gelesen habe. Und dieses Urteil — das sei übrigens angemerkt — gründet sich nicht allein auf den Wert der vorgetragenen Gedanken, sondern ebensosehr auf die dichterische Durchführung. Zielsicher schreitet die Handlung, die zugleich die Charakterentwicklung des Helden enthält, vor, und die scheinbare Abschweifung, die darin liegt, daß uns auch das Schicksal von Kaspars Freund und Studiengenossen Hans Sebald erzählt wird, dient nur dazu, in einem sinnenfälligen Beispiel den Kontrast zwischen seelischer Tiefe und Oberflächlichkeit zu zeigen. Am schärfsten ist dieser Kontrast in dem Verhalten der beiden gegenüber dem Weibe, und dem Dichter ist es da gelungen, in zwei typischen Gestalten den fundamentalen Unterschied in der Auffassung der Liebe niederzulegen: Liebe als vorwiegend physischer Trieb einerseits, als vorwiegend seelisches Bedürfnis andererseits; hier das Körperliche, dort das Seelische akzidentiell. Durch diese Kontrastierungen, in die auch noch die Gestalten der herrnhutischen Lehrer und Schüler, dann Ursemi und ihr Gatte einbezogen werden müssen, erhält der Roman reiches psychisches Leben, und dazu kommt auch noch eine Buntheit der Szenerie, die nicht leicht übertroffen werden kann. Die herrnhutischen Erziehungsanstalten, die Häuser der Unität in London, die Universität in Leipzig, Kaserne und Exerzierfeld, die Sommerfrischen des Engadin und dann San Franzisko werden mit größter Anschaulichkeit geschildert. Besonders glanzvoll ist die Schilderung des Erdbebens von San Franzisko; sie ist bis ins kleinste Detail hinein so frisch und spannend, oft atemraubend, daß wir meinen, einen Augenzeugen erzählen zu hören. So vereinigt sich in diesem Roman alles zu einer Wirkung, wie sie nur ein reifes Kunstwerk zu üben vermag, ein Kunstwerk, auf das die goetheschen Worte über die Natur zur Anwendung gebracht werden können, daß sie Kern und Schale, alles mit einem Male ist.

Marburg a. d. Drau   Karl Bienenstein

Biondetta, der verliebte Teufel. Novelle. Von Jacques Cazotte. Deutsch von Franz Blei. Mit handkolorierter Umschlagzeichnung und Rahmen von Th. Th. Heine. München, Hans von Weber. M. 3,— (4,50).

Jacques Cazotte stammte aus Dijon und wurde als Kolonialbeamter nach Westindien geschickt. Er machte sich dort sehr verdient, nicht allein durch Berichte an den Herzog von Choiseul, auch durch strategischen Eifer bei der Verteidigung von Saint Pierre, das die Engländer den Soldaten des Königs von Frankreich nehmen wollten. Als er mit dem Titel eines Generalkommissärs der Marine pensioniert wurde, zog er nach Pierry in der Champagne. Er wurde in die Theorien der Rosenkreuzer eingeweiht, die ihn zuerst beschuldigten, ihren Sektenglauben dem Publikum frivol ausgeliefert zu haben. Vielleicht dachten sie ihm dasselbe Schicksal zu wie dem Abbé von Villars, dem Verfasser des „Comte de Gabalis", der von Geisterhand auf der lyoner Chaussee ermordet wurde (Anatole France hat diese Geschichte in der „Bratküche der Königin Pédauque" benutzt). Aber Cazotte verstrickte sich ganz in den Wahn, mit dem er, von Weltmüdigkeit erfaßt, nur gespielt hatte. Zu Hause und in den pariser Salons ging er wie eine bizarre hoffmannsche Figur um, heiter und beunruhigend, ein lächelnder Freund des Übersinnlichen. Im Jahre 1788 prophezeite er nach La Harpe fast die gesamten Ereignisse der Revolution und sogar den Tod Ludwigs des Sechzehnten auf dem Schaffot. Doch auch sich selbst bestimmte er ein gewaltsames Ende. Als dann die Verschwörung der royalistischen „chevaliers du poignard" herauskam, wurde seine Ahnung zur Wahrheit. Er wurde mit seiner Tochter eingekerkert und wegen seiner Briefe an einen Führer des Komplotts hingerichtet. Die Rede Fouquier-Tinvilles vor dem Revolutionstribunal entschied über das Los des achtzigjährigen, schon trübsinnigen Greises.

Der „Diable amoureux", den er in jungen Jahren geschrieben hat, ist nicht seine einzige Dichtung — Paul Ernst hat soeben in das Sammelwerk „Tausend und ein Tag" mehrere arabische Märchen Cazottes aufgenommen — aber diejenige, in der sein Talent den höchsten Glanz erreichte. Diese Novelle steht neben den Erzählungen Voltaires und den „Bijoux indiscrets" von Diderot und übertrifft sie durch glühende, spanische, italienische, orientalische Phantastik. In einer römischen Ruine bei Portici ruft ein Offizier, der mit seinen Freunden wettet, unbesonnen den Teufel herbei. Der erscheint in der Gestalt eines Kamels. Als der Offizier ihn ersucht, eine lieblichere Verkörperung zu wählen, stellt sich ein entzückender Page vor. Zauberei auf Zauberei erhebt den Offizier zum prassenden Gebieter der Welt, und mit der Treue eines Hundes folgt ihm der Page, der nach bösen Zwischenfällen, vom Dolch einer Rivalin verwundet, sich als ein weibliches Wesen zu erkennen gibt. Das ist Biondetta, die unglückliche Sylphide. Ihr Leid rührt den Offizier, er will sich mit ihr vermählen. Unterwegs aber, vor der improvisierten ersten Liebesnacht, in einer Herberge, zerrinnt der Spuk. Der lockende Dämon verschwindet, Hohngelächter erfüllt die Kammer, der Teufel mit dem Kamelskopf erscheint wiederum, der Offizier bekreuzigt sich und findet sich allein in seinem zerbrochenen Wagen, auf regenüberfluteter Landstraße. Franz Blei hat diesem Kleinod romanischer Prosa eine untadelige deutsche Form gegeben, Heine, der dazu prädestiniert war, hat den Einband geschmückt.

Prag   Paul Wiegler

Das Lied von der glutroten Blume. Roman. Von Johannes Linnankoski. Einzig berechtigte

Uebertragung von Helene Federn-Schwarz. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 346 S. M. 4,— (5,—).

Eine der vielen Proben völlig überflüssiger Übersetzungen, die Werke bloß deshalb vermitteln, weil sie aus fremdem Land stammen und durch ihre geographische Merkwürdigkeit einen exotischen Reiz ausüben sollen, ohne in ihrem eigentlichen Inhalt irgend einen künstlerischen Wert zu bieten. Mit einem lyrischen Pathos, das vielleicht in der Muttersprache wirken mag, werden die erotischen Abenteuer eines finnländischen Don-Juan-Holzfällers auseinandergelegt, dem jener zur Liebestollheit und poetischen wie menschlichen Möglichkeit solcher Taten unerläßliche Zynismus, Humor und grausige Egoismus völlig fehlen. Ein frommer, allzeit gerührter, streng sittlicher, von der Sexualität beschämter Don Juan wird in seinen Escapaden lächerlich, ja unerträglich, wenn man ihn gar noch bewundern soll. Was an nordischen Erzählern sonst so entzückt, die Kraft der plastischen Schilderung von Menschen und Zuständen, der Mitteilung des besondern örtlichen, sittlichen, sozialen Charakters, wird hier ganz vermißt. Die glutrote Blume hat keine Glut, kein Blut, keinen Duft, und am Ende ist sie nicht einmal eine Blume, höchstens eine von Papier.

Wien Otto Stoessl

Großstadtjuden. Roman. Von Adolf Dessauer. Wien und Leipzig 1910, Wilhelm Braumüller.

Arnold Bach. Roman in zwei Teilen. Von Emil Scholl. Berlin und Leipzig 1908, Modernes Bureau Kurt Wigand. 382 und 374 S.

Prater. Roman. Von Carl Conte Scapinelli. Leipzig 1909, L. Staackmann. 332 S. M. 4,— (5,—).

Die vierte Galerie. Ein wiener Roman. Von Oskar Rosenfeld. Wien 1910, Hugo Heller & Co.

Die ersten drei im Titel vermerkten Bücher haben das Milieu und zum Teil die Handelnden gemein. Der Typus des neuen wiener Romans ist in bleicher Ferne sichtbar, allen Ziel zugleich und Stoff. Wer ein dramaturgisches Lektorat auch nur wenige Monate inne hatte, kennt die Abhängigkeit der Dilettanten vom Motiv eines erfolgreichen Dramas. Hier ist es ebenso. Schnitzlers schöner Roman „Der Weg ins Freie" dämmert den drei Verfassern als Muster vor, wenn auch keiner von ihnen Ton oder Handlung, wahrscheinlich aus Schwäche, nachahmt. Es handelt sich teils um die typischen wiener Gestalten des Kleinbürgertums, um subalterne Beamte, liebenswürdig leichtsinnige Bankkommis, verkrachte Flaneure und unangenehme Sonderlinge, teils um eingewanderte Juden, in deren zweiter oder dritter Generation schon das Rasseproblem seelische Qualen stiftet. Kurz, der ganze Umkreis des Lebens, den Schnitzler durch die Kopulation konträrer Wesen vereinigen und in einem Buche auffangen konnte, ist hier verflüchtigt und verblasen, in mehreren Büchern durchmessen.

Man muß zur Einschränkung des Vergleiches mit dem dilettantischen Dramatiker gestehen, daß die Atmosphäre noch immer mit den Problemen des Judentums geladen ist. Dessauer rühmt sich in seiner Vorrede einer „wahrheitsgetreuen Darstellung", und der zweibändige Roman von Emil Scholl dürfte sogar auf eigene Erfahrungen bauen. Aber daß alle Dilettanten gleichzeitig Dinge behandeln, die lange schon behandelt werden wollten, schwächt die Eigenheit ihrer Fundamente.

Das jüdische Emanzipationsproblem ist in Wien weit lebendiger als in Berlin. Das wird damit zusammenhängen, daß das Judentum in Norddeutschland an den frischen Kräften eines werdenden Organismus gesundet und sich befreit, nicht nur, indem es sich assimiliert, sondern, indem sich ihm das Großstadtleben anpaßt. In Wien hat es dagegen das emanzipierte Judentum schwer, in eine altgefestigte, stabile Kultur einzudringen, in eine Kultur, die ihm nirgends gleicht und sich ihm nirgends nähert. Zudem erweckt und verdichtet die antisemitische Strömung der Gemeindepolitik auch das Rasseempfinden jener Kreise, deren Qual am Judentum nicht aus einer immer kampfbereiten Abwehr der Außenwelt entspringt, sondern ein Leiden am Dualismus der Seele ist. Wien ist daher die Hauptstadt jener grüblerischen Jugend, die das Judentum als Hemmung ihres metaphysischen Strebens betrachtet. Dort verdichtet sich Zweifeln, Kämpfen, Leiden und Streben, und deswegen mußte von einem Wiener, von Hofmannsthal, das jüdische Problem des Toren in die Literatur getragen werden. Ferner findet ein Roman zwischen Juden immer wieder das rege Interesse der jüdischen Kunden des belletristischen Marktes, weil ein Leser, wie die Erfahrung lehrt, am liebsten sich selbst oder seinen Umkreis in der Kunst wieder antrifft, so daß die plattesten Schwänke und talentlosesten Romane, wie z. B. diese „Großstadtjuden", Erfolg ernten, ist nur ihr Milieu, einem größeren Abnehmerkreis entnommen oder gleichgefärbt. Der Flachkopf fühlt sich bei sich selbst am wohlsten, und jede Annäherung, jedes undistanzierte Kunstwerk — also keines — und das Fallenlassen von Distanz, wie z. B. das Extemporieren des Schauspielers, begrüßt er als fröhliche Anbiederung mit sich selbst.

Der Roman von Emil Scholl fesselt durch die gerichtsprotokollarische Detaillierung eines nicht gewöhnlichen Lebenslaufes und enthält an Rohmaterial manches für einen Künstler Verwertbare. Der Autor verdirbt sich selbst stoffliche Effekte durch die Naivität seiner Auffassung und scheint viel aus seinem eigenen Leben hineinzumengen. Anders läßt sich manche wahre Situation nicht erklären. Denn um sie zu erfinden, müßte wenigstens ein Talentfunke in ihm schlagen, aber schon dem widerspricht das Niveau des Buches. Dem „Prater" von Carl Conte Scapinelli kann dagegen überhaupt kein literarisches Echo antworten.

Zu einer anderen Gruppe wiener Bücher gehört „Die vierte Galerie". Gleich den Autoren der ersten scheint Oscar Rosenfeld seinen eigenen Kreis zu schildern. Er umspannt jene vielsprachige Schicht von Studenten, Literaten, Bohémiens und Konservatoristen, in deren Mitte das Judenproblem am innerlichsten und tragischsten erlebt wird. Dieses streift der Verfasser nur vorübergehend und bemüht sich, in einem impressionistisch geklexten Bilde die vielfachen Äußerungen, Launen, Wandlungen, die blitzschnell auftauchenden und verschwindenden Seelenregungen dieser jungen Leute aufzufangen, die in ihrem Sturm und Drang für ethische und ästhetische, und, beides zusammenfassend, für philosophische Probleme empfänglich, große Fragen flüchtig und nach Laune beantworten, eitel ohne Selbstbewußtsein, tätig ohne Beschäftigung, spekulativ ohne Gedanken, das Zuchtlose predigend, in einem tatenlosen Leben selbstgefällig vegetieren und geistig und materiell von einem Tage gerade noch bis zum nächsten sorgen. Den Horizont dieser Menschen begrenzt nach rechts das Café Museum, nach links das Café Central, und ihre Gedankenwelt endigt bei Winckelmann und der Mildenburg, ihren Säulen des Herkules, den sie mit Recht Gustav Mahler nennen. Ihr Treffpunkt ist, für die einen täglich, für die anderen nur bei Aufführungen Wagners, die vierte Galerie der Hofoper, in deren weiten Gängen die bedürftige Jugend jeder Nation und jeden Berufes, vom Gymnasiasten bis

zum Kandidaten, Koterien bildend, für alles interessiert, nichts ernst nimmt, aber der Musik die hingebungsvollsten Sinne leiht. Verderbliches Gift in der Rede, dumme Paradoxie, Altklugheit und qualvolle Bewußtheit mischen sich mit Naivität und Schwärmerei.

Rosenfelds stotternde Schilderung ist mit der Ungewandtheit des Anfängers bemüht, das Eruptive dieser Kreise im Stil des Buches zu spiegeln. Da der Verfasser sich nicht über das Durchschnittsniveau seiner Objekte erhebt und sich einem noch nicht überwundenen Zustand gegenüberstellt, ist die Lektüre des Romanes so ermüdend wie der Verkehr mit Leuten vom Schlag seiner Helden. Seine Trivialität ist im Gegensatz zur journalistischen der oben geschilderten Bücher literarisch. Sein Geist ist banal auf einem höheren Niveau, aber nicht ohne Möglichkeiten einer Entwicklung. Dafür spricht der folgende Satz am stärksten: „‚Das ist die Stadtbahn,' sagte Michael. Wie ein schwarzer Wurm mit einem Einauge auf der Stirne kam sie heran, die Eingeweide des Tals durchwühlend, und um so sonderbarer, weil man die Räder nicht rollen hörte."

Berlin — Felix Stössinger

Madame Butterfly. Novelle. Von John Luther Long. Autorisierte Uebersetzung von Marianne Trebitsch-Stein. Wien, Paul Knepler. 100 S.

Madame Butterflys Name ist in allen vier Himmelsrichtungen bekannt; namentlich der Kontinent weiß, wer sie ist, seitdem sie an der Hand Puccinis einhergezogen kam. Nun übersetzte Marianne Trebitsch-Stein die Novelle selbst, und wir dürfen uns wundern, wie wenig Geist, wie wenig Geschick mitunter notwendig ist, um eine Arbeit zu schaffen, die es, unter glücklichen Sternen, bis zu einem Weltruf bringen kann!

John Luther Long, der sich am Schluß seines Vorworts sehr taktvoll mit japanischen Worten und Höflichkeitsphrasen verneigt, hat sich in einer Anwandlung von Selbstkritik, aller Kritik vorbeugend, zu einer eigenen, guten Charakteristik seiner kleinen Erzählung aufgeschwungen. Er stellt seine puppenhafte Madame Butterfly, die zierliche Cho-Cho-San als ein „Produkt freudiger und trauriger Lebensträume" hin, „die geträumt werden müssen". „Hier, in diesem Buche," sagt er dann, „ist Cho-Cho-San wiedergeboren, mit all ihren kleinen Sünden und Fehlern. Und manche dieser Fehler kennt der Schreiber dieser Zeilen ebenso genau als diejenigen, die, bar jedes Gefühls, in ihren großen Schreibsesseln sitzen, Worte drechseln, drehen und wenden und bei dieser Beschäftigung völlig daran vergessen, daß mit gutem Willen und bei angestrengtem Suchen mehr und Besseres zu erreichen ist, als sie zu erreichen imstande sind. Es gibt jedoch Sünden, die man liebt. Und ich liebe die Sünden und Fehler Chos, und ich möchte Cho-Cho-San nicht um ein Haar besser haben, wie sie das Leben geschaffen hat . . . Und hier ist sie! Ich lege euch keine ‚verbesserte' Auflage vor. Das Buch weist dieselben psychologischen, dieselben literarischen Fehler auf wie bei seinen ersten Schritten in die Welt, und — wenn ich es hoffen darf — so sind ihm auch seine kleinen Reize geblieben." —

Dem ist nichts hinzuzusetzen. Cho-Cho-San ist ein zartes Geschöpf, und ihr Geschick ist über alles Lachen, Lächeln und Freudigsein zum Schluß von einer tiefgreifenden Tragik. — Marianne Trebitsch-Stein hat sich redlich bemüht, für Cho-Cho-Sans „Vereinigte Staaten-Sprache", das Kauderwelsch des „Pigeon-English", eine deutsche Form zu finden und damit der Novelle auch in unserer Sprache den ihr eigenen Klang zu geben, den ihr eigenen, ursprünglichen Liebreiz mit hinüber zu retten.

Schmargendorf b. Berlin
Wilhelm Conrad Gomoll

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von Stephan Milow. Auswahl des Verfassers. Mit einer Einleitung von Eduard Engel. (= Moderne Lyriker. V.) Leipzig, Max Hesses Verlag. 152 S.

Ich glaube nicht, daß die Einleitung von Engel ein glückliches Vorspiel ist. Engel weiß nicht viel vom Sinn der lyrischen Form. Das verraten seine polemischen Bemerkungen über den Formkampf der modernen Lyrik. Er sucht da nämlich Händel, um seinen Klienten, der ein rhetorischer Lyriker ist, unter den Zeitgenossen in den Vordergrund zu bringen. Was in seinen Augen oder vielmehr Ohren (denn der musikalische Klang des Gedichts scheint ihm entscheidend) goldechte, reine Lyrik ist, das „verbeispielt" er (wie er sagt) an einem Gedichte, das wirklich nicht mehr als brave Dutzendware heißen kann. Er ist in den Zusammenhang zwischen Inhalt und Form des lyrischen Gedichts nicht eingedrungen. So hat er mit seiner Einleitung dem Dichter Milow keinen guten Dienst geleistet. Milows Anfänge liegen fünf Jahrzehnte zurück, und was dieser österreichische Poet geschrieben hat, kann nur aus der vormodernen Zeit heraus gewürdigt werden. Milow ist epigonisch arm an Form, er kommt mit ganz Wenigem aus. Zweifellos ist er ein trefflicher Mensch gewesen, voll Geradheit und Sauberkeit. Sein Bildnis zeugt von einem, der Sympathie verdient. Aber er sah nicht tief, nicht ins Herz der Natur, nicht ins Herz des Menschen. Er freut sich begeistert an der schönen Außenseite der Dinge, hat aber niemals eine Offenbarung zu geben, auch gedanklich nicht. Oft tiftelt er Pointen aus, um sein Gedicht zu Ende zu bringen, — ein Zeichen, wie sehr er beim Dichten draußen ist. Gedanklich spendet er kleinbürgerliche Lebensweisheit, mit der die Gegenwart nichts mehr anfangen kann, für die sie nicht mehr organisiert ist. Sein Pathos strömt nicht. Von politischen Streitgedichten ist nicht viel in der Auswahl zu finden, obgleich das Pathos da einmal frischen Zug gehabt hat. Aus literaturgeschichtlichen Gründen rechtfertigt sich's natürlich, dem Dichter einen Hesse-Band zu widmen, wenn auch nicht in der Reihe, in die der hessesche Verlag ihn stellen ließ.

Dresden — Franz Diederich

Der himmlische Zecher. Ausgewählte Gedichte. Von Alfred Mombert. Berlin 1909, Schuster & Loeffler. 112 S. M. 1,—.

Diese Auswahl aus den Büchern von Alfred Mombert erleichtert immerhin die Übersicht über ein schwer durchdringliches Werk. Sie läßt seinen sinfonischen Aufbau erkennen, eine weite, planmäßig geschichtete Architektur, deren Umriß allerdings bei ihrer esoterischen Art kaum nachzuzeichnen ist. Ich will hier nicht die Deutungen wiederholen, die an diesem „Sänger des Chaos" versucht wurden. Mombert ist wohl der typische Trance-Dichter. Wenn er dunkel ist und wirr, so verbindet er damit nicht die Absicht, interessant, originell, verblüffend zu erscheinen, sondern das Fieber, die Ekstase, der Lustrausch seines Schaffens ist eben wirr und dunkel. Ihm, dem Weltentrückten, mögen dabei die durchleuchtetsten Zusammenhänge erstrahlen. Entscheidend bleibt, ob seine halluzinatorischen Kräfte suggestiv genug sind, um auch andere zu bezwingen und sie in die mystisch-mythischen Phantasmagorien hinaufzuheben. Wenn ich an die Begeisterung Dehmels für Mombert denke,

so zweifle ich nicht an der tiefernsten Wirkung der Dichtungen. Vielleicht fordern sie nur eine ähnliche Disposition. Schlage ich selbst eine Seite auf, so schnappe ich in dem Gipfeläther, der mir allzu plötzlich entgegenschlägt, zunächst nach Luft. Das Hinausrasen aus dem Menschlich-Persönlichen stößt mich ab, die ungeheure kosmische Zauberei, ihre Zuckungen und Verzückungen befremden mich, doch ich verkenne nicht die schwermütige Pracht der großlinigen Bilder, die Erhabenheit der Begriffe und das rauschende Quellen des Unbewußten und im Laufe der Jahrtausende Vergessenen, das Reich der Mütter ist immer nahe, und wirklich ziehen mich, wenn ich lese und lese, die Verse schließlich in ihren pathetischen Bann. Wo verwandte Geistigkeit fehlt, verlangen sie die willigste Hingabe.

Wien Camill Hoffmann

Dramatisches

Ninon de Lenclos. Trauerspiel in drei Aufzügen. Von Paul Ernst. Leipzig, Insel-Verlag. 66 S. M. 2,—.

In die strenge Klarheit dieser Tragödienwelt tritt Ninon de Lenclos, die Dirne. Keine historisch bebänderte Heldin, noch weniger ein seelisch-sinnlicher Studienfall: ein Zwang, eine Kontur. Wie alle Menschen Paul Ernsts es sind: Aussprecher nicht ihres Erlebnisses, sondern ihrer Daseinsformen, Daseinszwänge; leuchtend von hochmütigem Bekennertum.

So sicher ist die dramatische Linie dieses Klassikers, daß er auf alles langsame Anspinnen der Handlung, auf alle verdeckten Windungen der Charaktere verzichten darf; daß er Wirrnisse des Rokokoalters mit der Kargheit eines Äschylos gliedert. Jede seiner Personen exponiert sich im Augenblick des Auftretens, rücksichtslos, mit einer eruptiven, wundervoll eindringlichen Gebärde. — Ein Liebhaber Ninons hat das erste Wort im Stück: Er kommt vom Sterbebette seines Vaters und bringt Ninon einen Diamantschmuck: den Erlös seines Erbes. Dennoch kein Kopfloser:

Ich weiß, was Geld, wie schwer es sich verdient
In Schweiß, Gestank, Geschacher und Betrug . . .

Als Ninon ihn abweist, wirft er den Schmuck in den Teich und schilt sie eine Dirne — dann küßt er die Verwirrte. Ein Plebejer und häßlich; aber der stärkste Wille.

Eine fanatische Helle ist über dieser Welt. Sie kennt keine Halbschatten und Relativismen. Sie ist ein kantisch bewußter Protest gegen Renans Wort, die Wahrheit liege in der Nuance. Gut und böse, edel und gemein behalten in ihr die ganze Schwere von Schicksalsworten, herrischen, endgültigen Formulierungen. Die Seelen wohnen im Bezirk ihrer Bedingtheiten wie hinter gläsernen Mauern, unter dem unwiderrufbaren Spruch ihrer adligen oder mißgeborenen Instinkte. Das Wort „Müssen" hängt über all ihrem Dasein. Wie sich Dantes Verdammte, von der göttlichen Gerechtigkeit getrieben, freiwillig in den ihnen zugewiesenen Höllenkreis drängen, weicht Ninon dem Schimpfnamen Dirne nicht aus; nimmt ihn als den im Guten und Bösen letzten Ausdruck ihres Wesens hin. Sie umschreibt:

Ich bin geschaffen für ein Liebeslied,
Ein Liebeslied, von einer Melodie,
Und kann nur singen in der hellen Höhe.
Die Furche kenn ich, und die schweren Aehren,
Der Menschen Mühe und des Lebens Not,
Doch schießt die Sonne ihre ersten Pfeile,
Vom Saum der Ebne an des Himmels Mitte,
So dehnt sich meine Brust, und ich muß singen
Und steigen muß ich in die freie Höhe.

Als dann der tragische Einschnitt dieses Daseins, die Liebe des Sohnes zur unerkannten Mutter, mit dem Tode des jungen Eugen vollendet ist, erkennt sie die Unabänderlichkeit ihres Müssens:

Das Glück der Bösen nur kannt ich bis jetzt.
Das Glück der Guten halt ich nun im Arm,
Es währte eines einz'gen Herzschlags Dauer.
Nun leb ich wieder, wie ich will und muß.

Die Handlung? Das äußere Geschehen ist auf die bewußt primitivste Formel gebracht. Ninons junger Sohn, unwissend über seine Herkunft, liebt seine Mutter. Die Erkenntnis, wer und was Ninon, die Dirne, ist, bewahrt ihn vor Ödipusgreueln, aber treibt ihn in den Tod. Im Zweikampf mit einem andern Liebhaber siegt zu gleicher Stunde St. Hilaire, der entschlossene Plebejer, der Ninon den Diamantschmuck bot. Dies geschieht im Garten Ninons, im Laufe eines Tages.

Nur in der hohen, hellen Luft des Gedankendramas ist das Motiv der Ödipusliebe erträglich; wird es sogar zu einer großen Schönheit. Wie hier eine tragische Leidenschaft, zugleich die erste eines keuschen und strengen Herzens, nur eben aus dem Gestaltlosen emporsteigt, um an dem ersten Erkenntniswort zu sterben, wie aufgescheuchte Empfindungen Wolken gleich das Weltbild der Sprechenden erhellen und verfinstern, ist von unbeschreiblicher Reinheit. Und es hat in dem klaren, zwingenden Aufbau seiner Szenen auch die Kraft, von den Brettern zu wirken. Wir werden einer so tiefen, reinbestimmten und von dramatischem Geiste erfüllten Bewältigung des weltliterarischen Stoffes so bald nicht wieder begegnen.

Berlin Hermann Friedemann

Literaturwissenschaftliches

Molière, der Dichter und sein Werk. Von Prof. Dr. Max J. Wolff. Mit zwei Bildnissen. München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 632 S.

Wolff, der als ausgezeichneter Biograph nicht mehr vorgestellt zu werden braucht, konnte sich Interesse und Dank des literarischen Publikums nicht besser erwerben, als indem er uns nach der Biographie Shakespeares nun eine solche Molières schuf. Hier war seine Aufgabe schwierig und dankbar zugleich: schwierig, weil es sich um einen Dichter handelt, den nur tiefstes Verständnis von seiten des nachschaffenden Literarhistorikers unserer Zeit und unserem Volke ganz nahe bringen kann, dankbar, weil doch das Bedürfnis nach einer solchen Vermittlung bis in die Kreise der Fachleute hinein ohne Frage dringend war. Ich müßte mich wundern, wenn das vorliegende Buch nicht geradezu eine Renaissance Molières (wenn er bei uns überhaupt schon einmal wirklich zu Hause war), eine neue und volle Erwerbung eines der reichsten, eigenartigsten und anziehendsten Geister der Menschheitsgeschichte zur Folge hätte. Ich für meine Person gestehe, daß mir Molière trotz einer alten (ganz ungermanischen) Vorliebe für seine Art im Lichte dieses Werkes wie nie zuvor zum ganzen runden Verständnis und zum reinen Genuß geworden ist, so daß ich neben der Lektüre der Biographie auch meinen Molière wieder von A bis Z durchgekostet habe. Gewiß ist eine derartige Nachschöpfung des Lebens und Werkes eines Dichters, wie Wolff sie gibt, eine große und selbst wieder eine künstlerische Leistung. Der Verfasser läßt es sich aber auch nicht verdrießen, nach allen Seiten und in alle Tiefen nach dem zu forschen, was als Vorarbeit zu seinem Werke notwendig ist. Die gesamte Umwelt: Ge-

schichte, Kultur und Literatur der Zeit, die uns hier geboten wird, liefert einen geschlossenen Rahmen, aus dem der Dichter mit seinem Werk natürlich und lebendig hervortritt. Daß Max J. Wolff das gesammelte Material vollständig beherrscht, zeigt die spielende Leichtigkeit und wohltuende Sicherheit, womit er nun aufbaut. Da ruht alles so tief und sicher, da ist alles so wohlgefügt und lückenlos und harmonisch dargestellt, daß das Ganze — wie bei einem wirklichen Kunstwerk — in und aus sich selbst wahr und überzeugend ist. Die durchaus zwanglosen, einleuchtenden Deutungen beweisen nicht nur ein zuverlässiges Urteil in psychischen und allgemein menschlichen Dingen, sondern auch einen gesunden Kunstverstand, der sich weiter noch darin bewährt, daß der Verfasser nie blind wird gegen die Mängel und Menschlichkeiten des Dichters. Als besonders gelungen an der kritischen Arbeit darf die Auseinanderhaltung dessen bezeichnet werden, was für uns an Molière historisch ist, und was den allgemein menschlichen, bleibenden, auch in der Gegenwart sich noch bewährenden, eigentlich künstlerischen Gehalt seiner Werke ausmacht. Diese Ausführungen sind um so mehr zeitgemäß und dankenswert, als sie uns heute den richtigen Standpunkt zur Auffassung des Dichters anweisen und dadurch den verständnisvollen Genuß seiner Werke möglich machen. Vortrefflich ist auch, was Wolff eingangs sagt über die ästhetische Auffassung der Komödie überhaupt und über ihre Beziehung zur jeweiligen Kulturentwicklung eines Volkes. „Die Komödie ist ein Gewächs des Niedergangs, ein Erzeugnis der Enttäuschung . . .; wenn die Tragödie nach dem ersten heroischen Aufwallen in ein pessimistisches, psychologisch vertieftes Fahrwasser einbiegt, dann ist die Stunde der Komödie gekommen."

So bietet dieses ebenso populäre als wissenschaftliche, ebenso unterhaltend und anregend als gründlich geschriebene Buch eine wertvolle Bereicherung unserer Literatur überhaupt. Man mag Biographien glänzender, geistsprühender schreiben; aber gerade darin, daß der Autor bescheiden zurücktritt und nichts will, als seinen Stoff zur deutlichsten und schönsten Ausprägung bringen, liegt die erste Bedingung dafür, daß sein Werk nicht nur ein Schriftwerk, sondern ein Kunstwerk wird.

Stuttgart Otto Knapp

Knut Hamsun. Eine literarische und psychologische Studie. Von Carl Morburger. Leipzig 1910, Xenien-Verlag. 121 S. M. 2,— (3,—).

Dieses Buch ist ein erfreulicher Beweis dafür, daß sich die echt germanische Natur Knut Hamsuns in Deutschland immer mehr durchsetzt. Germanisch ist Hamsun in seinem Einsamkeitsbedürfnis, das zur schärfsten Gesellschaftskritik führt, germanisch in seinem unendlich tiefen Naturempfinden, das sich bisweilen bis in die dunklen Gründe des Mystischen hinein verliert. Carl Morburger hat seinen Hamsun gut und mit Liebe studiert. In vier Abschnitten entwirft er ein Bild seiner Persönlichkeit, das man in allen wesentlichen Zügen als wohlgetroffen anerkennen darf. In dem ersten Abschnitt „Präludien" wird Hamsuns literarische Herkunft und sein dichterisches Profil im allgemeinen gezeichnet; der zweite behandelt ihn als Gesellschaftskritiker; der dritte nennt sich: „Die Mysterien der Liebe und der Natur". Soviel Feines aber auch in diesem Abschnitte steht, so dünkt mich doch gerade dieses Kapitel am wenigsten erschöpft. Beweis dafür, daß es sich zum überwiegenden Teil aus Zitaten zusammensetzt. Hier hätte man gerne gelesen, wie sich die Mystik des Dichters aus seinem Norwegertum und seiner besonderen Art entwickelt hat, und worin sie sich überall äußert. Denn nicht nur die Liebe und die äußere Natur erscheinen ihm als dunkle Gewalten, sondern alle Kräfte des menschlichen Herzens und am meisten quält ihn der unerklärliche Gegensatz zwischen Trieb und Bewußtsein, der seine Ursachen ganz im Unbewußten verborgen hält. Sehr gut ist dagegen wieder der letzte Abschnitt „Wenn ein Wanderer fünfzig Jahre alt wird", indem die bisher letzte Entwicklungsphase des Dichters behandelt wird. Man kann der Schrift Carl Morburgers nach alledem das Zeugnis ausstellen, daß sie gut geeignet ist, in die Welt des Dichters einzuführen und weitere Kreise für ihn zu interessieren.

Marburg a. d. Drau Karl Bienenstein

Verschiedenes

Die Legende des Baalschem. Von Martin Buber. Frankfurt a. M. o. J., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 238 S. M. 6,—.

Dieses Buch ist schon vor längerer Zeit erschienen, und ich habe seitdem oft und oft darin gelesen. Es ist nicht schwer, aus der Erschütterung und der heiligen Weihe, die es einem gebracht hat, heraus zu rufen: Ihr Menschen, lest es; es wird euch innig wohl tun, es zu lesen! Aber schwer ist es für den, der über ein solches Werk der gesprochenen Unsagbarkeiten nicht gelehrtenhaft reden möchte, über die Gründe zu solcher ernsten Freude an einem Buche sich und andern Rechenschaft zu geben. Dazu kommt noch eines: es ist ein Buch jüdischer Mystik, gedichtet, weitergedichtet, wie der Mythos immer wieder durch die Jahrhunderte hin auf einen stößt, der ihn in sein Erleben aufnimmt und neu aus seinem Wesen gebiert, von einem jüdischen Mystiker. Nirgends so wie von dem Denken und Dichten Martin Bubers kann der Jude lernen, was mancher in unsern Tagen nicht von Haus aus weiß, sondern auf einen äußern Anstoß hin erst in sich findet: daß das Judentum nicht eine äußere Zufälligkeit, sondern eine unverlierbare innere Eigenschaft ist, deren Gleichheit eine Zahl Individuen zu einer Gemeinsamkeit verbindet. So besteht also zwischen dem, der dies schreibt, und dem Verfasser des Buches ein gemeinsamer Boden, eine Gleichheit der Seelensituation, die nicht so ohne weiteres für andere Leser vorauszusetzen ist. Und doch: empfinden unter uns Deutschen viele die Echtheit und einströmende Schönheit, den Tiefsinn und die Wahrheit in den Dichtungen, Märchen und Legenden der Griechen, Inder, Chinesen und Finnländer, ist längst der Mythus der Juden, soweit er in die Religion hineingebannt wurde, ein Stück deutschen Volkslebens geworden, so muß ja auch dieses letzte, ihm zunächst gewachsene, am Geist deutscher Sprache wiedergeborene Erzeugnis des jüdischen Mythos vielen vertraut werden können. Um die Legende der Chassidim handelt es sich, einer Sekte, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts unter den polnischen Juden entstand und heute noch in Entartung existiert. Der Baalschem, das heißt der Meister des Gottesnamens, ist ihr Stifter, sein menschlicher Alltagsname ist Rabbi Israel ben Elieser. Mit stolzem Eigensinn hat es Buber abgelehnt, uns von dem Alltagsleben dieses Wundermannes das Geringste zu berichten oder gar von den Quellen, in denen bruchstückweise das eine oder andre Authentische zu finden sein mag, Rechenschaft zu geben. „Ich habe die Legende empfangen und neu erzählt. Ich habe sie nicht übertragen wie irgendein Stück Literatur, ich habe sie nicht bearbeitet wie irgendeinen Fabelstoff, ich habe sie neu erzählt als ein Nachgeborener. Ich trage in mir das Blut und den Geist derer, die sie schufen, und aus Blut und Geist ist sie mir neu geworden. Ich stehe in der Kette der Erzähler, ein Ring zwischen

Ringen, ich sage noch einmal die alte Geschichte, und wenn sie neu klingt, so schlief das Neue in ihr schon damals, als sie zum erstenmal gesagt wurde." So sagt Buber in seiner Einführung, und auch wer Bubers Vorlagen kennte (ich kenne sie nicht), dürfte Scheu tragen, einem gegenüber, der so stolz das Gefühl hat, daß auch seine Erfindungen nur Entdeckungen sind (wie Goethes Wendung der Iphigeniensage eine Entdeckung wahren Sinnes war), Philologie zu treiben. Der Alexandrinismus ist eine sehr reizvolle Beschäftigung mit totem Material und bringt manchmal Präparate zustande, die täuschend dem Leben ähnlich sehen; er kann uns die Vergangenheit, wie man so sagt, lebendig machen und vergegenwärtigen. Hier aber handelt es sich um etwas, was sein Niegestorbensein und sein Weiterleben bewährt. In einundzwanzig Geschichten, in die nach echter Märchenart oft wieder neue Geschichten eingeflochten sind, so daß immer wieder ein Schleiervorhang hochgeht, in Geschichten, die voller Farbe und Anekdote sind, wird Niegeschehenes zur Gestalt gebracht: überall geht es um das Ringen der Seele, um das Unfaßbare, das Letzte, das Erlebnis hinter dem Sinnenleben, das doch im Sinnenleben mitten drin ist, um das Schauen und Verwirklichen Gottes. Das Besondere dieser jüdischen Legende ist nur, daß der Gott, der da gesucht wird, nicht nur von den Banden und dem Trug des Sinnenlebens befreien soll, daß er vielmehr zugleich der Messias ist, der die armen, gepeinigten Juden in der Fremde aus Qual und Gedrücktheit erheben wird. Nirgends so wie hier ist die Legende, das Gottesmärchen, in eine Melancholie getaucht, die ganz irdische Depression und doch zugleich ganz himmlische Sehnsucht ist. Die Geschichten haben unter sich keinen eigentlichen Fortgang; es ist immer ein Kreislauf, wie des Wassers von der Erde zum Himmel und vom Himmel zur Erde; immer wieder fährt der Baalschem mit seinen Jüngern auf geräuschlosen Rädern durch die Nacht zu fremden Menschen, deren Schicksale er in meilenweiter Entfernung mitlebte; immer wieder kommt er aus den Himmeln zur Erde zurück, um mit der Anspannung all seiner Kraft die Sehnsucht der Geeinten nach oben zu bringen; immer wieder erleben wir die ewige Wiederkehr. Aber es ist in alledem nichts Eintöniges, sondern eine sehr reiche Fülle der Aktion, wie in jedem Stoff, an dem die Tradition gearbeitet hat. Daher kommt der mächtige Eindruck dieses Buches, auf den schon Bubers erste Publikation aus dem chassidischen Kreis („Die Geschichten des Rabbi Nachman") vorbereitet hatte: ein Werk des Kollektiven haben wir hier, Denken und Dichten, das Volk in sich trägt. Viele heutigen Tages, und Gelehrte besonders, wissen freilich nicht, was Volk ist. Hier können wir es lernen: es braucht nichts Populäres und noch weniger Triviales zu sein; aber es muß ein lebendiges Wachsen sein: Zukunft in der Gegenwart, Geist in der Geschichte, Gesamtheit im Individuum, Überschwang in der Anekdote, der befreiende und einigende Gott im gebundenen und versprengten Menschen und der Himmel im Irdischen.

Hermsdorf (Berlin) Gustav Landauer

An nordischen Königshöfen zur Vikingerzeit. Von E. Dagobert Schoenfeld. Straßburg 1910, Trübner. VIII, 372 S. 8⁰. M. 5,— (6,—).

Schoenfeld widmet sich bereits seit Jahren nordischen Studien. 1896 veröffentlichte er eine freie Bearbeitung der Grettissaga unter dem Titel „Gretter der Starke, einer alten isländischen Urkunde nacherzählt", 1898 eine Bearbeitung der Laxdoela unter dem Titel „Kjartan und Gudrun". Die Nacherzählung war in diesen Büchern sehr romantisch gefärbt, in manchen Zügen spannend und unterhaltend, aber nicht stilgemäß; sie gewährte kein treues Bild der isländischen Quellen. Schoenfeld vertiefte inzwischen seine aus reiner Freude und zu seinem Vergnügen betriebenen Studien nach der wissenschaftlichen Seite. Daraus ging das Buch „Der isländische Bauernhof und sein Betrieb zur Sagazeit" 1902 hervor, eine Arbeit, die viel Anerkennung fand, weil der Verfasser mit gründlicher Quellenkunde den klaren, praktischen Blick eines in landwirtschaftlichen Dingen erfahrenen Mannes verband. Das neue Werk ist eine Übersetzung von 28 kleinen isländischen Novellen, die hier zum ersten Male dem deutschen Leserkreis dargeboten werden und in trefflicher Weise das so beifällig aufgenommene, im Kunstwartverlag erschienene Isländerbuch von Arthur Bonus ergänzen. Es sind Ausschnitte aus den großen nordischen Sögur, s. g. Thaettir, die, etwa wie eine Novelle neben dem umfangreichen Sagaroman, einen in sich abgeschlossenen Gegenstand, ein kleines abgerundetes Lebensbild aus dem nordischen Altertum darbieten. Anschaulichkeit, Klarheit des Vortrags, künstlerische Rundung zeichnen diese kurzen Geschichten aus. Der beste Kenner der altnordischen Literatur, Finnur Jónsson, charakterisiert sie als wahre Perlen und Musterstücke altnordischer Sagakunst. Außer dem literarischen Wert haben diese Thaettir auch bedeutenden kulturgeschichtlichen Gehalt, sie bringen in voller Anschaulichkeit das Leben und Handeln, Denken und Empfinden der Isländer und Norweger uns vor Augen. Der Hauptheld der Erzählung ist stets ein Isländer, meist aus vornehmem Geschlecht, der eine Auslandsreise unternimmt und auf dieser mit auswärtigen Fürsten und Königen, insbesondere Norwegens, in Verbindung tritt. Der Charakter des Isländers und der von ihm besuchte Hof erscheinen in plastischer Ausmalung. Die von Schoenfeld übersetzten Thaettir heben mit dem Jahr 860 an und reichen bis 1184, umfassen also einen Zeitraum von mehr als drei Jahrhunderten. Sie beginnen tief im Heidentum und erstrecken sich über die Zeit der Bekehrung am Ende des zehnten Jahrhunderts bis ins Christentum. Hervorragende norwegische Könige begegnen dabei, Harald hárfagri, der Begründer des norwegischen Einkönigtums, die beiden Olafe, die Bekehrer, und namentlich der harte Harald Sigurdarson hardrádi (1047—66), unter dessen Herrschaft zehn Geschichten spielen. Viele der Isländer sind Skalden, daher wird gar viel von Skaldenkunst erzählt. Das politische Verhältnis des freistaatlichen Island und des vom Königtum beherrschten Mutterlandes Norwegen bildet den Hintergrund der Geschichten. Aus alledem erhellt, daß ein reiches historisches Leben in diesen Sagen geschildert wird, aber niemals in trockenem Bericht, immer in voller, unmittelbar packender Gegenwartswirkung. Da das Buch für einen weiteren, nicht gelehrten Leserkreis bestimmt ist, waren Erläuterungen zu geben. Schoenfeld hat sich dieser Aufgabe sehr geschickt entledigt. Eine historische Einleitung von 42 Seiten unterrichtet ausreichend über die allgemeinen Zustände, die man wissen muß, um die Sagen zu verstehen, ein Schlußwort von 20 Seiten gedenkt der wichtigsten Staatengründungen der Vikinger in der Normandie, in England, in Sizilien und Rußland. Zu den einzelnen Geschichten sind kurze erklärende Anmerkungen gegeben, wo Einzelheiten besonderer Erläuterung bedürfen. Einleitung und Anmerkungen enthalten nichts Überflüssiges und sind doch vollkommen genügend zum Verständnis der Quellen. Somit darf auch diese Seite des Buches anerkannt werden. Die Übertragung sucht dem altnordischen wie dem neuhochdeutschen Sprachgefühl gerecht zu werden, sie will einen treuen und doch fließenden, verständlichen Text

bieten. Störend wirken einige überflüssige moderne Fremdwörter, z. B. Hofkavalier für Hirdmann, d. h. Gefolgsmann, oder Monarch für König. Die überaus gekünstelten und daher ganz unübersetzbaren Skaldenverse sind nur ihrem Inhalt, nicht ihrer Form nach wiedergegeben. Dem Buch, das der Verlag in bekannter sorgfältiger Weise ausgestattet hat, ist der Erfolg zu wünschen, den der Verfasser erhofft: „Es sollte meiner Arbeit bester Lohn sein, wenn durch diese Publikation es gelänge, die Aufmerksamkeit der deutschen Lesewelt in höherem Maße zuzuwenden jenen wertvollen Schätzen germanischer Vergangenheit, an denen wir, als Stammesgenossen, ein Mitbesitzrecht haben."

Rostock Wolfgang Golther

Nachrichten

Todesnachrichten. In Josef Kainz, der am 20. September — dem Todesdatum des von ihm so oft und hinreißend rezitierten Theodor Fontane — von seinen Leiden erlöst wurde, betrauert nicht nur die Theaterwelt den größten zeitgenössischen Meister der Szene und des Wortes: auch die Literatur hat in ihm einen beachtenswerten Vertreter verloren. Seine Nachdichtung von Byrons „Sardanapal", seine bühnengerechten neuen Übersetzungen der Komödien von Beaumarchais („Der Barbier von Sevilla", „Figaros Hochzeit") haben durch ihn selbst den Weg zum Theater gefunden. Aber auch als selbständiger Dramatiker hat sich der glänzende Interpret so vieler klassischer Dramengestalten versucht: sein Nachlaß umschließt die drei Dramen „Saul", „Themistokles" und „Helena", mit deren Veröffentlichung Felix Salten und Arthur Eloesser betraut sind.

Frau Johanna Mamroth, die Gattin des vor drei Jahren verstorbenen Schriftstellers und Redakteurs Fedor Mamroth, † Mitte September im 37. Lebensjahr. Frau Mamroth, die auch zu unseren Mitarbeitern zählte, hat, um das Andenken ihres Mannes zu ehren, dessen Buch „Aus dem Leben eines fahrenden Journalisten" zur Ausgabe gebracht und außerdem die Herausgabe von Mamroths Theaterkritiken besorgt.

Am 11. September † in Leipzig Wilhelm Henzen im 60. Lebensjahr. Er war zu Bremen geboren, widmete sich ursprünglich der Musik und der Philosophie; aber der Erfolg seines ersten Dramas „Die Kypseliden" (1874) wies ihn auf die Laufbahn des Dramatikers und Dramaturgen. Stärkeren Erfolg hatte besonders sein Drama „Martin Luther" (1883), das über viele Bühnen ging und als Festspiel immer wieder aufgefrischt wird. Von verwandter Tendenz sind seine Dramen „Ulrich von Hutten" (1888), „Studiosus Lessing" (1879) und „Schiller und Lotte" (1891); er schrieb außerdem die Dramen: „Ossian" (1877), „Bettina de Monk" (1881), „Konrad von Wettin" (1889), „Deutsche Bürger" (1892), „Suggestion" (1893), „Der Tod des Tiberius" (1895), „Faust in Bremen" (1897), „Savitri" (1898), „Feste Koburg" (1898), „Kaiser, König und Bürger" (1900), „Die Meisterschüssel" (1902) u. a.

Am 16. September † in Schlachtensee-Berlin der Schriftsteller Karl Pröll. Er war 1840 in Graz als Sohn eines Majors geboren und wandte sich seit 1867 nach vollendeten Universitätsstudien der Journalistik zu. In zahllosen Abhandlungen, Broschüren, Zeitungsaufsätzen hat er die Kämpfe der Deutschen in Österreich um ihre nationale Existenz geschildert und die Gefahren, die dem Deutschtum von einer fortschreitenden Slawisierung seiner österreichischen Stammesbrüder drohen, eindringlich vor Augen geführt. Als Novellist trat er mit einigen Skizzenbänden („Zerbrochenes Spielzeug", „Am Seelentelephon", „Moderner Totentanz" u. a.) hervor. Seit 1883 lebte Pröll in Berlin.

* *

Allerlei. Eine Ebner-Eschenbach-Büste ist gelegentlich des achtzigsten Geburtstages der Dichterin auf ihrem Schloß Zdislawitz enthüllt worden.

Aus Hans Hoffmanns Nachlaß erscheint demnächst im Verlage von Georg Müller in München als erster Band „Das Sonnenland und andere Erzählungen". Als zweiter Band wird im Laufe des nächsten Jahres eine Sammlung „Länder und Leute" folgen, die außer landschaftlichen und biographischen Skizzen auch Erinnerungen an Bismarck und autobiographische Aufzeichnungen bringen wird. Herausgeber der Nachlaßbände ist Professor Dr. Carl Schüddekopf in Weimar.

Der Novellen-Wettbewerb von „Licht und Schatten", der neuen, ab Oktober erscheinenden münchener Wochenschrift, hat nach der einstimmigen Entscheidung des Preisgerichts, das sich aus den Herren Thomas Mann, Dr. Ludwig Thoma und Hanns v. Gumppenberg zusammensetzte, folgendes Ergebnis: Den ersten Preis für ernste Novelletten (1500 M.) erhält Bruno Frank-Neuschandau für die Novellette „Pantomime", den zweiten Preis (1200 M.) Johannes Wilda-Lübeck für die Novellette „Der alte Kutscher", den dritten Preis (1000 M.) Karl Bittermann-Kattowitz für die Novellette „Rückkehr". Der erste Preis für heitere Novelletten (1500 M.) wurde Paul Schlesinger-Stuttgart für die Novellette „Liebestragödie" zuerkannt, der zweite Preis (1200 M.) Ewald Gerhard Seeliger-Hamburg-Wedel für die Novellette „Hein Krukenbergs Paradies", der dritte Preis (1000 M.) Max Grad (Marie Bernthsen in Mannheim) für die Novellette „Bobby".

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1910/11 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Aachen (Technische Hochschule): Ward, Neuere englische Literaturgeschichte. — Basel: Burckhard, Geßler, Die deutsche Literatur im 19. Jahrh. (1830—1885). Hecht, Shakespeare, seine Zeit, sein Leben und seine Werke. — Berlin: Brückner, Geschichte der polnischen Literatur. Morf, Französische Literatur im 17. Jahrh. Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur von Klopstock bis zu Schillers Jugend; Goethes Faust. Smith, Geschichte der amerikanischen Literatur im 19. Jahrh. Geiger, Schillers Leben und Werke; Französische Literatur im 18. Jahrh.; Goethes Leben und Schaffen. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur; Molières Leben und Werke. Rambeau, Manzoni und der Romantismus in Italien; Don Quijote; La légende de Don Juan en Espagne et en France. Baesecke, Geschichte der deutschen Novelle seit Goethe. Delmer: Ueber die Hauptströmungen der englischen Literatur im Zeitalter der Königin Victoria. Harsley, Ueber einige moderne Dichter. Neuhaus, Björnson, Ibsen und Strindberg in ihrer Gegnerschaft. — Bern: Maync, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Faust, Geschichte des Stoffes und Erklärung der Goetheschen Dichtung. Fränkel, Geschichte der deutschen Lyrik im 18. und 19. Jahrh. Müller-Heß, Shakespeares dramatische Werke. Michaud, Histoire de la littérature française au XVIII[e] siècle; Histoire de la littérature française au XIX[e] siècle. Künzler, Outlines of the history of English literature since Shakespeare. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur,

— **Bonn:** Bülbring, Byron; Hamlet. Enders, Deutsche Romantik. Gaufinez, Le roman français de Lesage au Romantisme; Du théâtre romantique au théâtre libre; Lafontaine. Heiß, Viktor Hugo. Litzmann, Deutscher Roman im 17. und 18. Jahrh. Price, Later Victorian Literature. Schneegans, Französische Literatur im 16. und 17. Jahrh.; Dante. — **Breslau:** Appel, Geschichte des französischen Theaters. Koch, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen an bis zu Schiller. Kühnemann, Goethes Faust als Ausdruck seiner Lebensanschauung. Berneker, Einführung in die tschechische Sprache und Literatur. — **Brünn** (Technische Hochschule): Freude, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. im Grundriß. — **Czernowitz:** Kellner, Shakespeares Henry III. Smal-Stocki, Vorgeschichte der ruthenischen Literatur. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrh.; Cervantes. Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur. — **Danzig** (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. (Fortsetzung); Besprechung ausgewählter Dichtungen. — **Dresden** (Technische Hochschule): Reuschel, Die deutsche Literatur von Kleist bis Hebbel. Scheffler: Das französische Volkslied und Märchen. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur; Goethes Faust. — **Erlangen:** v. Steinmeyer, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis zum Bunde zwischen Goethe und Schiller. Varnhagen, Die englischen Dichter des 19. Jahrh. Bodart, La comédie en France depuis le XVII[e] siècle. — **Frankfurt a. M.** (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Denby, Robert und Elizabeth B. Browning. Curtis, The Elizabethan Drama (Fortsetzung). **Freiburg:** Milli, Storia della letteratura italiana, Il cinquecento. Paufler, Jean Jacques Rousseaus Leben und Werke; Uebersetzung und Erklärung der Meisterwerke Racines; Verlaine, un poëte symbolique; Uebersetzung und Erklärung von A. de Mussets ausgewählten Gedichten. Wittop, Die deutsche Lyrik von 1600 bis heute. — **Genf:** Bouvier, Histoire de la littérature française; Le roman moderne (XVIII[e]–XIX[e] siècle); Explication des auteurs de la licence. François, Les tendances lexicographiques de la langue littéraire du XVI[e] siècle à nos jours. Muret, Littérature espagnole; Le théâtre. Redard, Littératures anglaise et allemande; Shakespeare, sa vie, son temps et ses œuvres; Le chancelier Bacon, sa grandeur, sa légende; Goethe, son œuvre, son génie, ses deux siècles. Duproix, J. J. Rousseau et ses disciples. Bersot, Histoire du journalisme. Ellan, Explication et commentaire d'auteurs allemands de la licence: Friedrich Hebbel „Agnes Bernauer“, drame; Scheffel „Ekkehard“, roman. Mercier, Interprétation d'auteurs scandinaves: August Strindberg „Fran Fierdingen och Svartbäcken“. Roget, Langue et littérature anglaises. — **Gießen:** Behrens, Geschichte der französischen Literatur, 2. Teil; Erklärung ausgewählter Dramen Molières; La vie, l'Amour et la Mort chez les grand poètes de Hugo à nos jours. Horn, Robert Burns. Collin, Geschichte der deutschen Lyrik im 18. und 19. Jahrh. — **Göttingen:** Weißenfels, Interpretation von Gedichten Goethes, Bürgers und Schillers. Claverie, La jeunesse de Victor Hugo. Albano, Die Göttliche Komödie. — **Graz:** Schönbach, Ueber das deutsche Volkslied. Seuffert, Die romantische Schule in Deutschland und ihre Nachfolger. Murko, Geschichte der südslawischen Literatur seit dem 15. Jahrh. Ive, Spiegazione dell' Inferno di Dante con un' introduzione sulle vita et sulle opera del Poeta. — (Technische Hochschule): Seuffert, Schiller und seine Zeit. — **Greifswald:** Ehrismann, Schillers Leben und Werke. Pietsch, Lessings Leben und Schriften; Geschichte der deutschen Bibel Martin Luthers. Thurau, Die französische Komödie bis 1830; Dante. Plessis, Le théâtre français d'hier et d'aujourd'hui. Konrath, Geschichte der englischen Literatur vom Tode Chancers bis Spencer. — **Halle:** Saran, Ueber Lessings Nathan; Praktikum zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Schultze, Geschichte der neueren deutschen Literatur, I: Sturm und Drang, II: Klassizismus; Geschichte der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Jahn, Geschichte der deutschen Literatur von Klopstock bis zum Sturm und Drang (1748—1773); Unabhängige Dichter aus der Zeit des jungen Deutschland (Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig); Michel, Le théâtre contemporain en France de 1843 à nos jours; Interpretation moderner französischer Dichter. — **Hannover** (Technische Hochschule): Böhling, Geschichte der russischen Literatur von 1880 bis zur Gegenwart. Deetjen, Der junge Goethe; Der moderne deutsche Roman. Krüger, Shakespeare im Lichte der neueren Forschung; Hebbels Leben und Werke. Lessing, Aesthetik des Theaters und modernen Dramas. — **Heidelberg:** Hoops, Die englische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. v. Waldberg, Geschichte der neuen deutschen Literatur von Luther bis Gottsched; Sturm und Drang. Schneegans, Geschichte der französischen Literatur des 16. Jahrh.; Molières Leben und Werke. Petsch, Maguslegende und Faustdichtung bis auf Goethes Faust. Strachan, Carlyle; Shakespeares Reading Party. Boonen, Einführung in die niederländische Sprache und Literatur. — **Jena:** Michels, Schillers Leben und Werke. Schlösser, Lessings Leben und Werke. Wiese, Französische Literaturgeschichte im Zeitalter der Renaissance. Desdouitz, Alfred de Musset. — **Innsbruck:** Wackernell, Goethes Leben und Lyrik. Fischer, Shakespeares Leben und Werke. — **Kiel:** Körting, Victor Hugos Leben und Werke; Geschichte der italienischen Literatur. Voretzsch, Mistral und die neuprovençalische Literatur. Wolff, Goethes Dramen, besonders Geschichte, Kritik und Erklärung von Goethes Faust; Hebbel. Wilkens, Some Plays of Shakespeare. Dumont, Beaumarchais. — **Königsberg:** Baumgart, Ausgewählte Dramen Goethes; Goethes Leben und Schriften. Kaluza, Geschichte der englischen Literatur des 19. Jahrh. Meißner, Ibsen. Dunstan, English literature at the beginning of the XX. century. — **Lausanne:** Sirven, La littérature française depuis 1875; Racine. Burnier, La littérature de la Suisse romantique. Bonnard, Histoire de la littérature provençale – poésie lyrique. Muret, Littérature espagnole; Explication du Don Quijote de Cervantes. Maurer, Littérature allemande de Lessing aux Romantisme. Hausknecht, Histoire littéraire du peuple anglais à part de la Renaissance jusqu'à Milton. — **Leipzig:** Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrh.; Dantes Divina Commedia. Köster, Faustsage und Faustdichtung mit Interpretationen von Goethes Faust; Schiller. Förster, Die Hauptströmungen der englischen Literatur im 19. Jahrh. (seit 1830). Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik; Goethes Romane; Deutsche Dramatiker des 19. Jahrh. Conrady, Ueberblick über die chinesische Literatur. Merker, Geschichte des deutschen Humanismus; Geschichte der deutschen Lyrik. Friedmann, Geschichte des französischen Schauspiels, I. Monod, George Sand — Honoré de Balzac — Gustav Flaubert. Dantzler, Burns and Scott; American Literature. — (Handelshochschule): Köster, Faustsage und Faustdichtung. Witkowski, Goethes Romane; Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik; Deutsche Romantiker des 19. Jahrh. — **Marburg:** Viëtor, English literature in the 18th century. Elster, Deutsche Literaturgeschichte der Sturm- und Drangperiode und des klassischen Zeitalters; Heinrich Heine. Mouillet, La poésie lyrique contemporaine. Beacock, Modern English prose. — **München:** Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik (bis zu Goethes Tod); Die Entstehung des modernen Dramas besonders in Deutschland. Sieper, Shakespeares Leben und Werke. Borinski, Entwicklung der Kunsttheorie und literarischen Kritik in der neueren Literatur; Goethes Faust. v. d. Pfordten, Richard Wagners Leben, Werke und Schriften. Hartmann, Entwicklung der französischen Prosa im 17. und 18. Jahrh. Jordan, Das romantische Drama in Frankreich von Victor Hugo bis Rostand. Unger, Herder, Sturm und Drang und die Genesis des Klassizismus und der Romantik. Kutscher, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. von der Romantik bis zur Gegenwart. Petersen, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrh.; Schillers Leben und Werke. Strich, Die Beziehungen von Dichtkunst und Philosophie in der deutschen Literatur seit Herder; Grillparzers Leben und Werke. Simon, Französische Literatur des 19. Jahrh. Wells, XVIII. Century Poets. — **Münster:** Schwering, Schiller, sein Leben und seine Werke; Die Hauptströmungen der europäischen Literatur in den letzten 30 Jahren, II. Keller, Shakespeares Leben und Werke. — **Neuchâtel:** Bovet, Littérature française: Jean Racine. Lombard, Interprétation d'auteurs: Bernardin de St. Pierre, Paul et Virginie; Voltaire, le Mondain, le pauvre diable; Molière, Don Juan. Razonod, Interpretation d'auteurs classiques: Choix du XVIII[me] siècle. Sobrero, Littérature italienne: Il dramma. Bertràn, Histoire de la littérature espagnole des origines au XVII[e] siècle. Domeier, Littérature allemande: Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Klopstock; Die Bewegung des Naturalismus im letzten Viertel des 19. Jahrh.; Das Epos in der Weltliteratur und der Olympische Frühling von Carl Spitteler. Hollatz, Goethe als Staatsmann und Historiker. Swallow, Littérature anglaise: Byron. — **Prag:** Sauer, Geschichte der deutschen Literatur in der klassischen Periode; Der deutsche Roman des 18. und 19. Jahrh. Schneider, Das moderne deutsche Drama; Henrik Ibsen. Wukadinovic, Erklärung ausgewählter Gedichte Schillers. Freymond, Das französische Volkslied. Spina, Die neuere

tschechische Literatur. — (Deutsche technische Hochschule): Hauffen, Goethes Leben und Werke. — Rostock: Golther, Deutsche Literaturgeschichte. Lindner, Einführung in die Werke Shakespeares; Goldsmith „She Stoops to Conquer.“ — Straßburg: Keil, Ueber die neuesten Entdeckungen auf dem Gebiete der griechischen Literatur. Cloetta, Molières Leben und Werke. Martin, Geschichte der Literatur im Elsaß. Schultz, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Das deutsche Drama im 19. Jahrh. Hoepffner, Le XVIe siècle en France: Rabelais et Montaigne. v. d. Pfordten, Goethes Faust. — Stuttgart (Technische Hochschule): Harnack, Deutsche Literaturgeschichte der klassischen Periode; Erklärung von Goethes Faust; Poetik. Schrempf, Die Weltanschauung unserer Klassiker. — Tübingen: Spitta, Kritische Vorträge über Goethes Faust. Pfau, Histoire de la littérature française de 1789 à 1850. Zinkernagel, Geschichte der neueren deutschen Literatur (von Opitz bis Gottsched), I.; Der deutsche Roman seit Goethe; Goethes Wilhelm Meister. — Wien: Weil v. Weilen, Geschichte des deutschen Theaters. Arnold, Geschichte der deutschen Literatur seit 1840. Hock, Geschichte der deutschen Literatur in der Sturm- und Drangperiode; Geschichte der deutschen Literatur in Österreich von 1815—1848. Castle, Goethes Faust. v. Resetar, Geschichte der serbokroatischen Literatur im 18. Jahrh. v. Wurzbach, Geschichte des französischen Romans. Luick, Shakespeares Leben und Werke. Pughe, Englische Dichter von Cowper bis zum Auftreten Tennysons. Eichler, Geschichte des englischen Romans; Entwicklung und Einrichtung der Bühne Shakespeares und seiner Zeitgenossen. Gratacap, La poésie lyrique française dans la seconde moitié du XIXme siècle. — (Technische Hochschule): Weilen, Erklärung von Goethes Faust. — Würzburg: Boßler, Französische Literatur des 18. Jahrh. Roetteken, Poetik; Deutsche Lyrik und Erzählungspoesie vom Auftreten des jungen Deutschland bis zur Mitte des 19. Jahrh. Vernay, Le roman français de Balzac à nos jours. — Zürich: Frey, Schiller; Deutsche Literatur des 16. und 17. Jahrh. Vetter, Englische Literatur des 16. und 17. Jahrh.; Shakespeare. Bovet, Histoire de la littérature française XVIIe siècle; Geschichte der italienischen Literatur im 16. Jahrh.; Jean Racine. Morel, Les grands prosateurs français du XVIIe siècle. Donati, Letterature dell' Inferno di Dante. Oberländer-Ritterhaus, Björnstjerne Björnson. Ehrenfeld, Der deutsche Reim. Schaer, Deutsche Lyrik im 19. Jahrh.; Grillparzers Leben und Werke. Fehr, Die englische Novelle, II.

Zuschriften

1

Nochmals der „grazer Standpunkt“

Es ist sehr schön von Herrn Dr. Ernst Decsey, daß er sich in seiner Zuschrift (Heft 24) so temperamentvoll für das heutige Graz einsetzt. Aber meine Bemerkung in der Würdigung Wilhelm Fischers (Heft 21/22), daß der Dichter manchmal doch allzusehr „den grazer Standpunkt“ vertrete, richtet sich ja gar nicht gegen dieses heutige Graz. Nein, wirklich nicht, Herr Dr. Decsey: wenn ich vom grazer Standpunkt sprach, so ist das doch nichts als ein allgemeiner Begriff, eine österreichische Redewendung, mit der man etwas Altmodisches, Weltfremdes und Pensioniertes bezeichnet. In dem wirklichen Graz von heute habe ich mich leider immer nur zwischen zwei Schnellzügen aufgehalten, aber ich glaube Ihnen gern, daß es eine durchaus moderne Stadt ist, in der man Richard Strauß spielt und Nietzsche liest — was man ja in den meisten Städten tut. Also, wir haben beide ein bißchen recht und ein bißchen unrecht, und es i jedenfalls sehr schön, daß Sie sich für Ihre Stadt einsetzen. Es ist aber weniger hübsch von Ihnen, daß Sie in Ihrer Zuschrift von Wilhelm Fischer geringschätzig und wegwerfend als einem „Schreibtischpoeten“ sprechen, und das veranlaßt mich eigentlich zu dieser Erwiderung. Ich fürchte, Sie stellen sich bei der Beurteilung Wilhelm Fischers selbst auf einen lokalen „grazer Standpunkt“, und vielleicht sehen wir Fernerstehende da unbefangener und richtiger. Es kann einer altmodisch und weltfremd sein, Nietzsche mißverstehen und Richard Strauß nicht mögen und dennoch ein großer Dichter sein, nicht wahr? Und ich halte Wilhelm Fischer für die bedeutendste dichterische Erscheinung Steiermarks: bedeutender als der allzu berühmte R. H. Bartsch und auch als Rosegger, trotz aller Auflagenziffern und aller nationalen Bausteine. Es gibt eben verschiedene Dichter und verschiedene Wirklichkeiten, und Wilhelm Fischer hat sich seine grazer Wirklichkeit selbst erfunden und erdichtet, und wer weiß, ob sie nicht sogar noch schöner ist, als Ihr wirkliches Graz mit allen seinen Nietzschelesern und Straußenthusiasten. Aber ich sehe schon, wir werden uns auch über diesen grazer Standpunkt nicht einigen. Manche begeistern sich für Gesinnungen und nationale Bausteine und andere für eine kleine künstlerische Novelle, und zu diesen gehört auch Ihr sehr ergebener

Wien Ludwig Hirschfeld

2

Das marbacher Schillermuseum wird in überaus reicher Weise mit Handschriften und Büchern beschenkt, die auf das schwäbische Schrifttum Bezug haben. Die Spender werden aber wohl damit die Absicht verbinden, die Handschriften usw. weiteren Kreisen und wissenschaftlichen Arbeiten zugänglich zu machen.

In dieser Ansicht wandte ich mich an das Museum mit der Bitte, die dort befindlichen Handschriften Fr. Th. Vischers zu wissenschaftlichen Zwecken einsehen zu dürfen. Es handelte sich nicht um Veröffentlichung dieser Manuskripte, sondern um Vorstudien zu einer Arbeit über Fr. Th. Vischer. Weiß nicht, ob überhaupt Handschriften vorhanden sind, die ich für meine Zwecke in Betracht ziehen muß. Es hätte sich nur um Aufschlüsse gehandelt, nicht um Herausgabe der Handschriften.

Die Einsicht wurde mir verweigert, da die „Vischerhandschriften zu dem Teil der Sammlungen gehören, die eventuell für die Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins in Betracht kommen“.

Man kann nun in die angenehme Lage kommen, eine Publikation herauszugeben, von der man weiß, daß ein Blick in die Handschriften des Schillermuseums vielleicht genügt hätte, um sie als unzulänglich umzuarbeiten. Aber man kann ja warten, ob die Museumsverwaltung geneigt ist, sie überhaupt und wann zu veröffentlichen. Es sind genug Manuskripte der deutschen Literatur in Privatbesitz und unzugänglich; ein Museum sollte wenigstens die Einsicht gestatten. Schaukastenausstellung genügt nicht; für die Neugier allein ist das Museum zu prätentiös.

Fr. Th. Vischer ist 23 Jahre tot, und eine Persönlichkeit, deren Schaffen zu bedeutend war, als daß Arbeiten über ihn der Weg auf solche Weise gesperrt werden sollte.

Zum Schlusse erlaube ich mir noch die Frage, ob die Schenkungen im Interesse des marbacher Schillerbuchs und um dem Museumsvorstand ein Monopol für Veröffentlichung zu schaffen, gemacht wurden oder um sie allgemein zugänglich zu machen?

Stuttgart Ludwig Seufert

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Algenstaedt, Luise. Die große Sehnsucht. Jüdische Novellen. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 172 S. M. 3,— (4,—).

Bahr, Hermann. O Mensch! Roman. Berlin, S. Fischer. 316 S.

Ebner-Eschenbach, Marie v. Die erste Beichte. Miniatur-Ausgabe. Stuttgart, J. G. Cotta. 58 S. Geb. M. 2,—.

Ebner-Eschenbach, Marie v. Ausgewählte Erzählungen. 3 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. 247, 281 und 180 S. Geb. M. 12,—. Luxusausgabe M. 46,—.

Hart, Hans. Liebesmusik. Eine Alt-Wiener Geschichte. Leipzig, L. Staackmann. 363 S. M. 4,— (5,—).

Hildebrand, Gustav. Und Raben flogen um Dohna. Roman. Berlin, Otto Janke. 626 S. M. 4,— (5,—).

Horner, Max. Fuchs Schwertner. Ein Studentenroman nach dem gleichnamigen Schauspiel. Leipzig, Hans Adler. 224 S. M. 4,—.

Lohwag, Ernst. Hans Schönbichler. Roman. Wien, Wilhelm Braumüller. 573 S. M. 4,— (5,—).

Löns, Hermann. Dahinten in der Haide. Roman. Hannover, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 219 S. M. 3,— (4,—).

Meerheimb, Henriette v. Die verlorene Krone. Roman aus dem Jahre 1866. Dresden, Max Seyfert. 248 S. M. 3,— (4,—).

Ott, Adolf. Vitus Schisler der erste Christus von Oberammergau. Hochgebirgs-Roman aus dem Anfang des Passionsspiels. Leipzig, Otto Nemnich. 319 S.

Pauls, Eilhard Erich. Der Freiheit Hauch. Roman aus der Franzosenzeit. Hamburg, Gustav Schloeßmann. 247 S. M. 3,— (4,—).

Salten, Felix. Olga Frohgemuth. Erzählung (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. Bd. 10). Berlin, S. Fischer. 144 S. M. 1,— (1,25).

Schaffner, Jakob. Konrad Pilater. Roman. Berlin, S. Fischer. 548 S. M. 5,— (6,—).

Scheerbart, Paul. Das Perpetuum Mobile. Die Geschichte einer Erfindung. Leipzig, Ernst Rowohlt. 44 S.

Schlaf, Johannes. Der alte Herr Weismann und andere Novellen (= Bibliothek Bondy. Bd. 3.) Berlin, Hans Bondy. 284 S. M. 3,— (4,—).

Schmitt, Aslan. Herrn Manfred Pulvermüllers Wanderung von Lindenstadt nach Kaldenbreit. Weimar, Aslan Schmitt, Selbstverlag. 92 S. M. 1,—.

Schönherr, Karl. Glaube und Heimat. Die Tragödie eines Volkes. Leipzig, L. Staackmann. 115 S. M. 2,— (3,—).

Sommer, Fedor. Die Fremden. Roman. Dresden, Max Seyfert. 392 S.

Voigt-Diederichs, Helene. Nur ein Gleichnis. Jena, Eugen Diederichs. 186 S. M. 2,50 (3,50).

Wurmb, Alfred. Zwischen Heuberg und Donau. Humoresken und Skizzen aus der Wienerstadt. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag. 76 S.

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Novellen in 12 Bdn. Bd. 1 und 2: David Copperfield. Leipzig, Insel-Verlag. XXX, 548 u. 560 S. M. 6,— (8,—).

Krag, Thomas P. Tubal der Friedlose. Nachtschatten aus einer Weltstadt. Deutsch von Dr. C. Cinis. Neumünster, Nordische Verlagsanstalt, R. Hieronymus. 229 S. M. 3,50 (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Bayer, Carl. Wege des Lebens. Gedichte. Prag, Carl Bellmann. 144 S. M. 2,—.

Bern, Maximilian. Evangelisches Deklamatorium. Ernste und heitere christliche Vortragsdichtungen. Dresden, C. Ludwig Ungelenk. 432 S. M. 1,80 (2,80).

Ghika, Alexandrine. Tautropfen. Gedichte. Dresden, Carl Reiß. VII, 68 S. M. 1,50 (2,50).

Heß, Curt. Träumereien. Gedichte und Novelletten. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag. 60 S.

Natangen, E. v. Tropfen im Meer. Heimatliche Verse und preußische Balladen. Jena, Hermann Costenoble. 143 S.

Petöfi, Alexander. Gedichte. Aus dem Ungarischen von Ladislaus von Neugebauer. 3. Aufl. Leipzig, Max Hesse. 350 S. M. 1,50 (2,—).

c) Dramatisches

Cohn, Alfons F. Der neue Paris. Komödie. Berlin-Westend, Erich Reiß. 93 S. M. 2,50 (3,50).

Eggert, Eduard. Simson. Tragödie. Ravensburg, Friedrich Alber. 151 S. M. 2,80 (3,60).

Eulenberg, Herbert. Dogenglück. Eine Tragödie. Leipzig, Ernst Rowohlt. 168 S. M. 2,— (3,—). Künstler und Katilinarier. Ein Schauspiel. Ebenda. 74 S. M. 2,— (3,—).

Friedrich, Paul. Das dritte Reich. Die Tragödie des Individualismus. Leipzig, Xenien-Verlag. 99 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnold, Robert F. Allgemeine Bücherkunde zur neuen deutschen Literaturgeschichte. Straßburg i. Els., Karl J. Trübner. 354 S. M. 8,—.

Bartels, Adolf. Weimar. Die klassische Literaturperiode in ihrer nationalen Bedeutung. (= Als Deutschland erwachte. Lebens- und Zeitbilder aus den Befreiungskriegen. Heft 7). Hamburg, Gustav Schloßmann. 108 S. M. —,75 (1,—).

Bormann, Edwin. Vawconbridge and Dr. J. W. Goethe. Ein literarisches Essai über anonyme Titelblätter. Leipzig, Edwin Bormanns Selbstverlag. 11 S. M. 1,—.

Dick, Dr. Ernst. George Meredith. 3 Versuche. Berlin, Wiegand & Grieben (G. K. Sarasin). VIII, 191 S. M. 1,—.

Goethes Gespräche. Gesamtausgabe. Begründet von Woldemar Frhr. v. Biedermann. 2. durchgesehene und stark vermehrte Aufl. Neu hrsg. von Flodoard Frhr. v. Biedermann, unter Mitwirkung von Max Morris, Hans Gerhard Gräf und Leonhard L. Mackall. 4. Bd.: Vom Tode Karl Augusts bis zum Ende 1828 Juni — 22. 3. 1832. Leipzig, F. W. Biedermann. VIII, 495 S. M. 4,— (5,—).

Goethes sämtliche Werke. (Propyläen-Ausgabe.) 6. Bd. München, Georg Müller. 400 S. M. 5,— (6,50).

Hölderlin, Friedrich. Ausgewählte Briefe. Hrsg. von Wilhelm Böhm. Jena, Eugen Friederichs. LII, 350 S. M. 4,— 6,—).

Holtei, Karl v. Der letzte Kommödiant. Hrsg. von Paul Bartsch. Schweidnitz, L. Heege. 447 S. M. 2,— (3,—).

Meinck, Carl. Ueber das örtliche und zeitliche Kolorit in Shakespeares Römerdramen und Ben Jonsons „Catiline“. (= Studien zur Englischen Philologie. Hrsg. von Lorenz Morsbach. Heft 38.) Halle, Max Niemeyer. 75 S. M. 2,40.

Stadler, Ernst. Wielands Shakespeare. (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. von A. Brandl, E. Martin, E. Schmidt. 107. Heft.) Straßburg i. E., J. Trübner. 133 S. M. 4,—.

Vetter, Ferdinand. Jeremias Gotthelf und Karl Rudolf Hagenbach. Basel, C. F. Lendorff. 105 S. M. 3,—.

Björnson, Björnstjerne. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Thom Schäfer. 3 Bde. Berlin, Peter J. Oestergaard. VIII, 496; 414 u. 451 S. M. 5,— (7,50).

Redaktionsschluß: 24. September

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 3. · 1. November 1910

Schillers Jugendgedicht ‚An die Sonne'

Von Edward Schröder (Göttingen)

Es ist hinreichend bekannt, mit welcher verständnisvollen Liebe Schillers ältere Schwester Christophine, die als verwitwete Hofrätin Reinwald zu Meiningen am 31. August 1847 verschied, das Andenken des großen Bruders gepflegt hat, den sie um mehr als 42 Jahre überlebte. Von eigentlichen „Schiller-Reliquien" aber hat sie bei ihren Lebzeiten nichts an die Öffentlichkeit gegeben und ist aus ihrem Nachlaß zunächst nichts an den Tag gekommen. Erst im großen Jubeljahre 1859 wurde eine merkwürdige Aufzeichnung bekannt, die sie gelegentlich, wohl in ihrem spätern Alter, verschenkt hatte: ein Gedicht „An die Sonne", das von ihr selbst als „Gedicht von Schiller in seinem 14. Jahre" bezeichnet war. Sie hatte es in Prosaform niedergeschrieben, und es erschien dem ersten Herausgeber, Prof. Aug. Henneberger in Prutz' „Deutschem Museum", 1859, Bd. II, S. 779 f., als in freien Rhythmen verfaßt. Daß es nicht gänzlich unbekannt war, sondern mit der gleichen Überschrift schon in der „Anthologie auf das Jahr 1782", S. 16—18 steht, erfuhr Henneberger erst hinterher. Seitdem ist das Gedicht mit zwei andern der Anthologie, die die gleiche Chiffre (W.) tragen, allgemein als Schillers Eigentum anerkannt und gilt mit Recht als dessen ältestes Originalgedicht, wenn man von dem gereimten Neujahrswunsch für die Eltern von 1769 absieht. Überraschenderweise sind nun in den letzten Jahren zwei weitere Niederschriften des gleichen Poems, mit gleich- oder ähnlichlautenden Notizen über dessen Alter, in den festen und sichern Zügen der Frau Reinwald aufgetaucht: die eine, 1905 von G. Witkowski im Faksimile verschenkt und dann im „Euphorion", Bd. 12, 230 f. abgedruckt, zeigt 30 oder 31 abgesetzte Zeilen von ungleicher Länge, die andere, vor kurzem von O. Günther im „Marbacher Schiller-Buch", Bd. 3, 54 f. bekanntgegeben, ist, wie die zuerst hervorgetretene, in fortlaufenden Zeilen geschrieben. Auf Grund dieser drei Niederschriften, die Christophine — darüber lassen die zahlreichen Varianten keinen Zweifel — jedesmal aufs neue ihrem Gedächtnis entnommen hat, und unter Heranziehung des gedruckten Textes der „Anthologie" zur Kontrolle hab ich nun in den „Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philolog.-histor. Klasse", 1910, S. 183 ff. den Versuch gemacht, das Gedicht so wiederherzustellen, wie es im Gedächtnis der Schwester lebte: denn sie hielt es zweifellos für ungedruckt, hat es keinesfalls aus der „Anthologie" (wie man früher wohl angenommen hat) nachlässig abgeschrieben, ja sie hat die Druckfassung wahrscheinlich nie gesehen. Diese philologische Herstellung des Textes hat nun freilich ergeben, daß, von einigen Lücken abgesehen, die eben Lücken der Erinnerung sind, und von einem halben Dutzend Varianten des Ausdrucks, die gewiß zum Teil und möglicherweise alle dem getrübten Gedächtnis der Schreiberin zur Last fallen, die von Christophine aufbewahrte Fassung mit der in der „Anthologie" gedruckten identisch ist. Es behalten somit diejenigen Schillerforscher recht, welche von vornherein der Textform Hennebergers nur ganz geringe Bedeutung beigemessen haben, wie z. B. Minor, im Gegensatz etwa zu dem neuesten Schillerbiographen Karl Berger, der wieder die Ansicht aussprach (Bd. I, S. 77), das ursprünglich „in reimlosen Rhythmen" gehaltene Gedicht sei „in neuer Fassung" in die „Anthologie" aufgenommen worden. Nein, diese noch knabenhaft anmutende Übung im klopstockischen Stile ist auch von vornherein in einer der horazischen Strophenformen abgefaßt gewesen, welche Klopstock selbst kultivierte, der sogenannten ersten archilochischen Strophe, in der die Ode „An Ebert" und noch drei andere Gedichte geschrieben sind. Überraschend erscheint nur die Tatsache, daß Schiller, ehe er im Spätjahr 1781 die „Anthologie" zusammenstellte, ein Jugendgedicht, das nach dem schwer anzufechtenden Zeugnis der Schwester sieben bis acht Jahre alt war, fast ohne Veränderung aufgenommen hat. Wer aber die Nöte näher kennt, unter denen Schiller, von den Freunden fast ganz im Stiche gelassen, sein Konkurrenzunternehmen gegen den „Schwäbischen Musenalmanach" Stäudlins druckfertig machte, wird auch diese Feststellung mit den Redaktionsmühen des Regimentsmedikus im Einklang finden.

* *

Als ich in Meiningen und seiner Nachbarschaft der wieder verschollenen Handschrift aus dem Besitze Hennebergers brieflich nachspürte, hat mir gefällige Auskunft allerlei Spuren und Überbleibsel aus dem Nachlaß sowohl Hennebergers als der Frau Reinwald nachgewiesen, ohne mich zu dem eigentlichen Ziele zu führen. So verdank ich der freundlichen Mitteilung des Herrn Professor Schaubach in Hildburghausen ein merkwürdiges Blatt, dessen Herkunft unsicher ist, in dem ich aber ein höchst bezeichnendes Dokument des eigensten Gemütslebens der

greisen Christophine Reinwald geb. Schiller zu erblicken glaube. Ein halber Briefbogen aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, mit dem Wasserzeichen einer gothaer Papierhandlung Starckloff,[1]) enthält das nachstehende Gedicht, an dem ich nur ein wenig der Interpunktion nachgeholfen habe.

Die Ideale

Nicht treulos willst du von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien!
Noch wolken nicht des Lebens Freuden,
Noch offen ist der rege Sinn!
Er zaubert in mein kleines Leben
Ein Paradies voll stiller Lust;
Und namenlose Freuden geben
Mir die Gefühle meiner Brust.

Noch leuchten mir die heitren Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die schweren Banden sind entnommen,
Die meines Geistes Krafft zerschellt —
Die stille Frucht, die, spät zu keimen,
Des Schicksals Schluß mir aufgespart,
Blüht freundlich auf in süßen Träumen,
Pflegt liebend mir die Gegenwart.

Und wenn auch nach des Höchsten Wille
Gezügelt ward der heitre Sinn,
So führt er mich doch sanft und stille
Zum innern süßen Frieden hin.
Es öffnet eine reiche Quelle
Dem Gottergebnen Herzen sich,
Froh blick ich auf zum Glanz der Sterne:
Dort wohnt die Liebe ewiglich!

Und in des Lebens Winter blühen
Der Freundschaft schöne Blumen mir:
Durch zartes Mitgefühl entfliehen
Auch düstre Wolken fern von hier.
Als längst der Jugend Bild entflogen,
Des innern Lebens Blüthe nur
Sie treu und sanft zu mir gezogen,
Wie ihre Kinder die Natur.

Und theilend meines Herzens Triebe,
Das innre Leben aufzuglühn,
Mit frommen Dank den Gott der Liebe,
Der sie mir schenkte, zu erhöhn!
So blühen auf des Lebens Wege
Mir Blumen noch im Winterkleid,
Und freudig, still und hoffend lege
Ich Staub zum Staub, wenn er gebeut.

Die Handschrift ist nicht die der Frau Reinwald, auch nicht die ihrer langjährigen Gesellschafterin Louise Heim, wie Herr Geh. Hofrat Prof. Dr. Günther in Stuttgart festgestellt hat. Die Herkunft des Blattes läßt sich nicht über den Nachlaß von Prof. Henneberger hinaus verfolgen: mit einem kleinen Teil von diesem ist es in den Besitz von Prof. Schaubach gelangt. Irgendeine äußere Garantie für die Verfasserschaft der Christophine ist also nicht gegeben, es liegen nur gewisse Indizien vor, denen innere Gründe zur Seite treten müssen, um die Überschrift zu rechtfertigen, die ich diesem Artikel gegeben habe. Solche aber sind ausreichend vorhanden, und es dürfte die Leser gewiß interessieren, wenn ich sie hier entwickle.

Wer seinen Schiller kennt, sieht sofort: nicht nur die Überschrift und die Strophenform ist die gleiche wie bei dem persönlichsten Stücke von Schillers Gedankenlyrik, auch der Wortlaut stimmt von der ersten Zeile ab vielfach überein; und wie die Versmelodie, so scheint auf den ersten Eindruck auch der Stimmungsgehalt der gleiche wie in Schillers Gedicht „Die Ideale“. Aber das ist doch nur der erste, oberflächliche Eindruck: in Wahrheit ist die philosophische Resignation jener Dichtung umgebogen in die dankbar freudige Stimmung eines frommen Christensinns; das Gedicht ist recht eigentlich eine „Parodie“, d. h. eine Parodie im ernsten Sinne, und nur das „Rührende“, welches Goethe anerkennend und W. v. Humboldt fast tadelnd in dem Original fand, muß auch der Parodie zugesprochen werden. Schillers Gedicht entstand im Sommer 1795: mit 35 Jahren, „auf des Weges Mitte“, besinnt sich der Dichter auf das, was das Leben ihm an Idealen zerstört hat: die Liebe, das Glück, den Ruhm, die Wahrheit — und was es ihm als festen Besitz übrigließ: neben dem „bleichen Schimmer der Hoffnung“ nur „der Freundschaft leise, zarte Hand“ und „Beschäftigung, die nie ermattet“! Das „Gottergebene Herz“ aber, dem unsere fünf Dankstrophen entströmen, will nichts wissen davon, daß das Dasein mit fortschreitendem Lebensalter ärmer geworden sei: ihm öffnet sich „eine reiche Quelle“ dankbar genossener kleiner Freuden; obwohl längst der Jugend Bild entflogen“, sieht es „Blumen noch im Winterkleide blühen“. Der Verfasser oder, sagen wir es getrost, die Verfasserin, ist über des Lebens Mitte weit hinaus, und dennoch widerspricht sie frohgemut der düsteren Stimmung der Schillerschen „Ideale“. Setzt dies Gedicht mit den Worten ein:

„So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich fliehn?“

so protestiert unsere erste Strophe:

„Nicht treulos willst du von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien!
Noch welken nicht des Lebens Freuden,
Noch offen ist der rege Sinn!“

Und beginnt dort die zweite Strophe:

„Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt“,

so hier:

„Noch leuchten mir die heitren Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die schweren Banden sind entnommen,
Die meines Geistes Kraft zerschellt.“

Ich überlaß es dem Leser, den Vergleich für sich weiterzuführen: nur muß er sich dabei an die erste Fassung des Schillerschen Gedichtes halten, wie sie in Goedekes historisch-kritischer Ausgabe, Bd. 11, S. 23ff. vollständig abgedruckt ist.

Die Sprache des handschriftlichen Gedichtes lehnt sich an die Sprache des Vorbildes ebenso an, wie sich seine Stimmung an diesem entzündet hat. Es ist nicht die Sprache eines Dichters, sondern die eines Dilettanten, der den Ton einer verfeinerten Konversation oder eines gefühlvollen Briefstils für poetisch hält: „namenlose Freude“, „die Gefühle meiner Brust“, „zartes Mitgefühl“, „treu und sanft“, „das innere Leben“ (wiederholt), und vor der Verwendung

[1]) Sie ist, wie mir Herr Prof. Ehwald in Gotha freundlichst mitteilt, schon zum Jahre 1796 nachzuweisen.

abgebrauchter Metaphern („Blüte" und „Blumen") so wenig zurückschreckt wie vor Gesangbuchsreminiszenzen („Dort wohnt die Liebe ewiglich"). Auch die Assonanzen statt der Reime („Sonnen: entnommen", „Quelle: Sterne") und ein direkt schwäbisch anmutender Dialektreim wie „aufzuglühn: erhöhn" zeigen deutlich, daß wir es mit keinem Autor zu tun haben, der einer Kritik gegenübertritt.

Der dankbar frohe Genuß eines bescheidenen Lebensglücks im Alter, das ist nun ganz auch die Stimmung, welche die Briefe der verwitweten Frau Reinwald atmen.[2]) Fast dreißig Jahre lang hat sie an der Seite des um 20 Jahre ältern Gatten, dem die sorgsame und recht vielseitige Ausbildung seiner Gaben nur eine dürftig besoldete Beamtenstellung verschafft hatte, und der nun griesgrämig, einsam und egoistisch geworden war, ein gedrücktes und von herber Bitterkeit nicht freies Dasein geführt, in das nur von Weimar her die Doppelsonne der brüderlichen Liebe und des brüderlichen Ruhmes hineinleuchtete. Als dann der Stolz ihres Lebens früh ins Grab sank und mit ihm die lange im stillen genährte Hoffnung, noch einmal in seiner Nähe und im Anblick seiner von ihr, der kinderlosen, zärtlich geliebten Kinder ein von Druck und Sorge freies Witwendasein zu führen — da ist ihr feuriges und stolzes Herz allmählich still und demütig geworden, und nachdem sie den 78jährigen, schon lange kränkelnden Gatten begraben (der zehn Jahre nach dem heißgeliebten Bruder starb), hat sie abwechselnd in der schwäbischen Heimat und in Meiningen, wo sie ein reiches Kapital von Liebe und Achtung um sich aufsparte, ein langes und glückliches Alter durchlebt.

„Die stille Frucht, die, spät zu keimen
Des Schicksals Schluß mir aufgespart,
Blüht freundlich auf in süßen Träumen,
Pflegt liebend mir die Gegenwart.

Und wenn auch nach des Höchsten Wille
Gezügelt ward der heitre Sinn,
So führt er mich doch sanft und stille
Zum innern süßen Frieden hin."

In die Zeit nach dem Tode Reinwalds, der am 6. August 1815 gestorben ist, setz ich das Gedicht, und mir scheint die Stimmung, aus der es erwachsen ist, schon vorgedeutet in dem Schreiben, durch welches sie der Schwägerin den Tod ihres Gatten anzeigt, und das in die Worte ausklingt: „so blühen auch noch Freuden auf meinem Lebenswege!" (Wolzogen S. 349). Vergleiche oben die poetische Fassung Strophe 5: „So blühen auf des Lebens Wege Mir Blumen noch im Winterkleid." In noch nähere Zeit mag eine Eintragung in ihr Tagebuch fallen, welche der meininger Oberhofprediger Ackermann in einem kleinen Schriftchen zu ihrem Andenken mitteilt (danach bei Maltzahn S. XXXVII): „Wie wohl fühle ich mich in meinem kleinen Leben, und beseligt durch eine höhere Macht, die ins tiefste Herz blickt, lerne ich in diesem bescheidenen Lose ein hohes Glück finden." Das ist der Grundton unseres Gedichtes, wo in Strophe 1, Vers 5, auch der Ausdruck „mein kleines Leben" wiederkehrt.

Aber die Gründe für Christophinens Verfasserschaft sind damit nicht erschöpft. Einerseits wissen wir durch Ackermann, daß sie ihre frohen oder frommen Erregungen nicht selten in Versen niederschrieb — die Probe eines Tagebucheintrags in Hexametern bei Maltzahn S. XLI —, anderseits ist es bekannt, daß sie einzelne Gedichte des Bruders besonders liebevoll im Gedächtnis hegte, wie eben auch das Jugendgedicht an die Sonne. Zu diesen ihr besonders vertrauten Gedichten Friedrich Schillers gehörten nun auch „Die Ideale" — und zwar seit ihrem ersten Erscheinen im Musenalmanach auf 1796. Das gleiche Bändchen enthielt auch ein Gedicht von Reinwald („Der Freund", abgedruckt bei Maltzahn S. 161), und so kam es, daß der Schwager, der sonst mit Geldspenden weniger kargte als mit literarischen Gaben, ein Exemplar schon am 1. Februar 1796 nach Meiningen sandte: Reinwald bedankt sich unterm 6. Februar dafür (Maltzahn S. 162) und hebt hervor, daß ihm Schillers eigene Gedichte (und eine Legende von Langbein!) darin am besten gefallen. — Unterm 15. Februar 1799 erzählt Christophine sodann in einer Nachschrift zu einem Briefe Reinwalds von ihrem Verkehr mit der damals in Meiningen lebenden Fürstin Wied, die so gern in einem größern weiblichen Zirkel Gedichte des Bruders vorlas: „‚Die Würde der Frauen', ‚Ritter Toggenburg' . . . dann: ‚Die Ideale', welches sie uns schon mehr als einmal vorgelesen hat, jede Schönheit erhielt durch ihr Vorlesen doppelten Reiz, denn so hörte ich noch niemand mit Geist und Gefühl sich in die Seele des Dichters zu denken und vorzulesen wie diese Frau."

So ist also Christophine durch eigene Lektüre und die wiederholten Vorlesungen der Fürstin Wied mit der ersten Fassung des Gedichts „Die Ideale" vertraut geworden, diese bewahrt sie im Gedächtnis, diese setzt ihre Nachdichtung voraus. Denn mit den Zeilen 5—8 der zweiten Strophe parodiert sie die an gleicher Stelle des Modells stehenden Verse, die aber nur von der ursprünglichen Version geboten werden:

„Die schöne Frucht, die kaum zu keimen
Begann, da liegt sie schon erstarrt!
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart."

Der erste Band der „Gedichte" (Leipzig bei Crusius 1800) brachte eine Umarbeitung der „Ideale", die zwei Strophen weniger aufwies (11 statt 13) und neben manchen zweifellosen Besserungen doch den subjektiven Eindruck des Ganzen abschwächte. Die Geschwister in Meiningen haben auch diesen Band als Geschenk erhalten (Reinwald bedankt sich dafür unterm 6. September 1800, Maltzahn S. 224), aber in der Erinnerung der Schwester haftete nun einmal der Wortlaut, in dem sie das Gedicht zuerst kennen gelernt und liebgewonnen hatte. Und wer anders als sie hätte in einer Paralleldichtung, die doch schon dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts angehört, sich an jenen Wortlaut klammern sollen, der für das große Publikum längst durch die Ausgabe der „Gedichte" und alle ihr folgenden Ausgaben der Werke Schillers verdrängt war?!

[2]) Ich kenne davon nur was [bei A. v. Wolzogen] in ‚Schillers Beziehungen zu Eltern und Geschwistern und der Familie von Wolzogen' (Stuttgart 1859) S. 209 resp. 347—361 gedruckt steht; ‚Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald' ist besser herausgegeben von W. v. Maltzahn (Leipzig 1875).

Besprechungen

Geschichte und Sage im Drama

Von Karl Hoffmann (Charlottenburg)

Brunhild. Trauerspiel in drei Aufzügen. Von Paul Ernst. Leipzig 1909, Insel-Verlag. 86 S.
Kaiser und Kanzler. Tragödie. Von Samuel Lublinski. Leipzig 1910, Xenien-Verlag. 95 S.
Achill. Tragödie in drei Akten. Von Ernst Rosmer. Berlin 1910, S. Fischer. 124 S.
Das Fest des Empedokles. Ein dramatisches Gedicht. Von Theodor Curti. Zürich 1909, Rascher & Co. 62 S.
Kleopatra. Tragödie in einem Aufzug. Von Eberhard v. Weittenhiller. Berlin-Friedenau, Verlag dramatischer Werke des „Büro Fischer". 36 S.
Der General Bonaparte. Ein Schauspiel. Von Ernst Reimann. Berlin 1910, S. Fischer. 164 S.
Der Zerstörer. Eine Tragödie in drei Aufzügen. Von Johannes Raff. Berlin 1910, S. Fischer. 176 S.

Der Kampf gegen die Verquickung von Dichtung und Moralität ist unter anderem eine der Hauptbestrebungen der modernen Literaturbewegung gewesen. Eine an sich sehr richtige Auffassung war in diesem Kampfe zum Ausdruck gelangt. Denn es ist durchaus verkehrt, ein Kunstwerk nach sittlichen Kriterien beurteilen zu wollen, und von innerer Verlogenheit zeugt es, wenn das Kunstwerk selbst mit plumper List darauf ausgeht, nach solchen Kriterien beurteilt zu werden, wenn es so angelegt ist, daß in der reagierenden Seele des ästhetisch genießenden Menschen ein wohlgefälliges ästhetisches Urteil auf dem Umweg über die Erweckung moralischer Wertgefühle erschlichen werden soll, erschlichen durch die absichtlich hervorgerufene Zustimmung zu traditionell anerkannten „sittlichen Begriffen" — wie man im 18. Jahrhundert gern sagte —, auf deren Verkündung es die Darstellung absieht. Ein Unterschied ist es aber, ob die Dichtkunst dazu mißbraucht wird, moralischen oder irgendwelchen anderen im voraus gegebenen Tendenzen zu dienen, oder ob aus ihren geistig sich steigernden Schöpfungen gleichsam organisch Ideen erwachsen, die allgemeine Lebenswerte repräsentieren. Und kein Grund spricht dagegen, daß diese Ideen und allgemeinen Lebenswerte einen letzten Endes ethischen Sinn haben können. Es gibt keinen Grund, weshalb die Dichtung in ihren Stoffgehalt, der alle leiblichen Tiefen und seelischen Höhen des Daseins umgreift, nicht auch das ethische Problemgebiet hineinziehen dürfte, um sich innerhalb der illusionären Sphäre der ästhetischen Wirkung mit ihm auseinanderzusetzen. So wird durch die Schöpfung der Kunst das Leben zu deuten gesucht, statt daß die Kunst bloß die in der Praxis bereits geltenden Lebensbewertungen exemplifiziert und ihre eigene Selbständigkeit preisgibt, indem sie ihre Wirksamkeit jenen Geltungen unterordnet und sich auf sie beruft. Und in der Tat war nicht zum wenigsten gerade das am meisten charakteristische Erzeugnis der modernen Literatur, das naturalistische Drama, zu einer solchen selbständigen Problemkunst mit Ausblicken auf die sittliche Bedeutung des Daseins geworden.

Nun aber hatte diese ethische Problemdichtung unserer jüngsten Vergangenheit immer noch eine besondere und ganz bestimmte antimoralische Absicht verfolgt. Die Absicht nämlich, die subjektiven Voraussetzungen des sittlichen Wertes, das Moment der Verantwortlichkeit vor sich selbst und das sich daraus ergebende „Freiheitsprinzip", in Zweifel zu ziehen. Dabei hatte man jedoch unter der Freiheit des Individuums nichts Tieferes verstanden als die Ungehemmtheit der naiven Daseinsbetätigung, die der einzelne zunächst triebhaft empfindet; und bei der experimentellen Prüfung der Lebensverhältnisse, die man vornahm, wurde sodann deutlich erkannt, daß diese Ungehemmtheit und Freiheit durch die determinierende Macht der sozialen Gebundenheit und der entwicklungsgeschichtlich gewordenen und gesetzmäßig wirkenden Umwelt zerdrückt und aufgelöst wird. Das heißt: man sah in der Freiheit eigentlich nicht ein „Prinzip", sondern einfach einen Wirklichkeitsfaktor, eine Tatsache, gegen die nun zwar, wie die Untersuchung zeigte, die übrigen Tatsachen sprechen, eine Tatsache also, von der es sich herausstellt, daß es sie gar nicht gibt. Im Gegenteil hierzu hatte der ältere Freiheitsbegriff der idealistischen Zeit sich auf den Gedanken gegründet, daß das Wesen der sittlichen Freiheit nicht im wirklichen Vorhandensein, sondern im „Sollen" beruht. Er erfaßte dies Wesen als eine geistig lebendige, bestimmende Kraft im Gemüte, durch die sich der einzelne vor sich selber dazu verpflichtet, aus sich die freie Persönlichkeit erst zu erzeugen. Doch was soll der Vergleich? Er soll daran erinnern, daß man sich auf die zweite, einst altmodisch gescholtene Auffassung in unseren Tagen allmählich wieder besinnt; denn nicht nur mannigfache Strömungen des philosophischen Denkens haben schon längst eine idealistische Richtung genommen, auch in das literarische und dichterische Leben dringt dieser neue Idealismus jetzt ein, und besonders ein Teil des dramatischen Schaffens, das sich ja immer am leichtesten zur Schöpfung und Verkörperung von Ideen aufgipfelt, fühlt sich mit Bewußtsein von ihm erfüllt. Bei der ganzen Erscheinung können wir nun eine aufschlußreiche Beobachtung machen über den feinen Zusammenhang zwischen ethisch-ideellen und rein kunsthaften Zielstrebigkeiten.

Jene Wirklichkeitsdichtung, die die sittlichen Tatsachen prüfte und ihren Blick auf das gegenwärtige Leben gebannt hielt, suchte nach einer Form, in der sich die Gesetzmäßigkeiten der Realität möglichst genau ausdrücken sollten. Denn die Gesetzmäßigkeiten der Realität, die das Dasein beherrschen, müssen die wirklichkeitstreue ästhetische Spiegelung dieses Daseins gleichfalls beherrschen, so folgerte sie. Wie ihr das Moment der Abhängigkeit vom „Naturgesetz" als der innerste Charakter ihrer Stoffwelt erschien, ebenso sollte auch die dieser Stoffwelt genügende Form wie etwas vom Naturgesetz Abhängiges wirken. Jene Wirklichkeitsdichtung verleugnete also ausdrücklich die Eigenmacht des Formalen, den „Stil" im feineren Sinne, durch den die ästhetische Form gewissermaßen zum Bewußtsein ihrer selbsttätig bildenden Kraft kommt. Der erkenntnistheoretische und ethische Positivismus, von dem sie ausging, brachte es mit sich, daß sie vorwiegend zur Inhaltskunst wurde. Und es leuchtet ein, daß — sozusagen analogisch — die neu erwachte Gewißheit ethischer Idealität sich in der Dichtung durch eine großlinige Formkunst am natürlichsten auswirkt. Denn einer sittlichen Denkart, die wieder den Freiheitsbegriff als daseinsgestaltende Kraft, d. h. als formgebendes Prinzip anerkennt, entspricht auf der ästhetischen Seite eine stärkere Betonung der Form als des bestimmenden Faktors. Der idealische Freiheitsgedanke verlangt nach der Reinheit des strengen Stils, um sich seiner selbst gemäß aussprechen zu können.

Eine wiederholt von frischem gewonnene Einsicht bestätigt freilich die alte romantische Lehre, daß bei aller gelungenen und „organisch" wirkenden Kunst die Form sich dem Gehalte so anschmiegen muß, daß sie wie von ihm abhängig erscheint. Doch umgekehrt

ist eine andere, mehr klassische Anschauung nicht weniger wahr, nach der die Stoffe und Inhalte dem formalen Elemente gleichsam unterliegen und sich ihm zu unterwerfen haben, weil erst durch dieses aus ihnen das Kunstwerk entsteht. Ein neues Formbedürfnis hat daher stets im Gefolge, daß man sich nach bisher ungewohnten Stoffen umsieht, die dem gewandelten Formgeschmack zusagen. Und aus einer inneren Notwendigkeit heraus sucht die Freude am Stil, an der ihrer Kraft bewußt gewordenen Form, nach Inhalten von der grandiosen Wucht bedeutungsvollen Geschehens, an deren Bändigung sich die erstrebte Härte und Strenge ihres Kunstideals bewahrheiten könnte, nach Inhalten und Stoffen, wie sie niemals die Alltäglichkeit des gegenwärtigen Lebens, wie sie allein die Geschichte und die Sage darzubieten vermögen. Das moderne Stildrama der sogenannten neuklassischen Richtung, auf das vorhin angespielt wurde, bringt fast ausschließlich historische und der Sage entstammende Stoffe zur Darstellung. Und zwar keine anekdotischen Seltsamkeiten, sondern monumentale, weithin sichtbare Gestalten und Dinge.

Die Dichter, die mit ihren Schöpfungsversuchen diese Richtung vertreten, lehnen allerdings die Bezeichnung einer neu-weimarer „Schule“, die man ihnen beigelegt hat, mit Entschiedenheit ab. Aber die Verwandtschaft und innere Zusammengehörigkeit ihrer Bestrebungen, deren Nachdrücklichkeit ein entwicklungsgeschichtliches Symptom bedeutet, und deren Wurzeln eben auf die allgemeine Geisteslage übergreifen, läßt sich auf keinen Fall leugnen, und das Gefühl einer solchen Gemeinschaft ist ihnen auch mehr oder minder bewußt. Von einigen liegen neueste Werke vor.

Die soeben entwickelten Grundlinien der neuklassischen Richtung werden durch die Brunhild-Tragödie Paul Ernsts, ihres eigentlich führenden Dichters, aufs neue in der deutlichsten Weise bestätigt. Diese Dichtung dramatisiert das schon früher einmal von Geibel als Tragödienstoff benutzte Schicksal Brunhildens nicht nach dem mittelhochdeutschen Epos, sondern in Anlehnung an die im dritten Siegfriedsliede der Edda gegebene Fassung (Brunhild tötet sich an Siegfrieds Scheiterhaufen). Gewissenhaft sind die Einzelheiten der Zeit und des Ortes gewahrt, die Personen sprechen in edel beherrschten Versen von gelassener Schönheit, und jeder der drei Akte beginnt symmetrisch mit einer Art dialogischen Vorspiels, in dem „die Magd“ und „der Wächter“ in dunkel ahnenden Worten die Stimmung bereiten. Und als Idee, die dem Stoffe entsteigt und sich zugleich in ihn einsenkt, entfaltet sich eine dichterisch-metaphysische Ausgestaltung des Freiheitsgedankens. Es sei der Daseinssinn aller „oberen Menschen“, die ihnen von einem nur fühlbaren Schicksalswillen gestellte Aufgabe ganz zu erfüllen: im Lebensgang ein ihrem Leben als „Ziel“ gestecktes sittliches Selbst aufzufinden, es rein zu erfassen und geltend zu machen und so für immer ein Vorbild zu sein. Solche oberen Menschen sind Brunhild und Siegfried. Gunther ist dagegen ein Wicht und Kriemhild ein gehässiges, läufisches Weibchen; sie gehören beide in die Niedrigkeit der bloßen Kreatur. Sie haben kein Geschick, sie sind nur. Das Dasein der oberen Menschen aber wird zum tragischen Schicksal, sobald ihr Handeln, zu dem die Bedingungen der Existenz sie notwendig treiben, hart anprallt gegen ihr sittliches Selbst und ihre Lebenseinheit zertrümmert.

„Doch wie ein Netz sind der Menschen Schicksale,
Und sind alle verknotet,
Und bald wurdest du in Schicksale verstrickt,“

sagt Brunhild zu Siegfried. Siegfrieds Tragik ist diese: in der ihm anvertrauten Pflicht, ein leuchtender Herr von unberührter Größe zu sein, erkennt er seine eigenste sittliche Selbstheit, er, der bei Gunthers trügerischer Freite dazu gebracht werden konnte, fremder Absicht zu dienen und in diesem Dienste zu täuschen. Sein innerstes Sein erscheint ihm vernichtet. Eine Übertragung dieses Problems auf das spezifisch Weiblich-Erotische zeigt das tragische Erleben Brunhildens. Die hohe Heldin erblickt die ethische Erfüllung ihrer Persönlichkeit in der Hingabe an den höchsten und innerlich ganz großen Mann, der groß genug ist, um ihre eigene Größe in sich aufnehmen zu können. Jede andere Hingabe — wie die, zu der sie durch die Arglist Gunthers und Siegfrieds verführt wurde — bedeutet ihr Schändung des Leibes und der Seele, eine Zerstörung aller Lebensmöglichkeit.

Brunhilds Tragik liegt im Grunde nicht darin, daß sie um die Erfüllung ihres Weibsschicksals betrogen wurde von dem Mann, den sie liebt, sondern darin, daß sie überhaupt darum betrogen wurde. Wir bemerken schon hier einen etwas allzu starren und einseitigen Zug in der Problemstellung. Jene mehr lebenswarme Individualisierung des fraglichen Motivs findet sich in dem vierten Akt einer anderen neuklassischen Nibelungentragödie, „Gunther und Brunhild“ von Ernsts Freund Lublinski (vgl. LE XII, Sp. 80), mit der ein Vergleich naheliegt. Freilich bedeutet dieses leidenschaftliche Sichvordrängen der mythenhaften Liebe zwischen Brunhild und Siegfried auch wieder eine Hauptschwäche des lublinskischen Werkes. Es bezeugt den Zwiespalt, der durch das Drama hindurchgeht. Denn Lublinski wollte eigentlich den Sagenstoff in eine kulturgeschichtliche Blickrichtung rücken und das Kernproblem sozial-ethisch fassen. Gunthers Tragik, die Tragik des zu früh gekommenen Intellektuellen unter Gewaltmenschen, wollte er hauptsächlich schildern, und dieser Versuch ist an den mythischen Voraussetzungen der Handlung gescheitert, die er mit dieser selbst hat übernehmen müssen. Die mythischen Bestandteile mit ihren zauberhaften Unerklärlichkeiten sind überhaupt eine in der Natur des Stoffes liegende Schwierigkeit, die Ernst gleichfalls nicht völlig bemeistern konnte. Indem der Dichter diese zauberhaften Unerklärlichkeiten (Brunhilds Walkürentum und Gunthers Brautfahrt) in die Vorfabel verlegt, verlegt er zugleich die Entstehung der tragischen Konstellation (Siegfrieds Abfall von sich selbst und die Entehrung Brunhildens) in die Vorfabel, so daß im Drama selbst das tragische Moment nur noch innerlich ausgetragen werden kann. Eine solche Ibsennuance stimmt nicht recht zu dem selbsttätigen Ethizismus seiner ursprünglichen Idee. Im Drama selbst vollzieht sich dieses innerliche Austragen noch dazu mit einer merkwürdigen Passivität, die Ursache davon aber sitzt tiefer. Den beiden heroischen Menschen kommt ihr tragisches Schicksal, vor das sie sich durch den notwendigen Ablauf der äußeren Dinge gestellt sehen, wohl zum Bewußtsein, und sie erleben es seelisch in seiner vollen Tiefe; doch dieses seelische Erlebnis entwickelt sich ihnen nicht als Konflikt. Sie nehmen es nur hin. Durch Ernsts Neigung zu einseitiger Transzendenz, die ich schon andeutete, wird das hervorgerufen. Statt das Freiheitsideal der persönlichen Vorbildlichkeit aus dem Sein erstehen und zu einem lebendigen Wert werden zu lassen, um dessen Erschaffung die Individualität mit sich selbst ringt, enthebt er dieses ethische Selbst dem persönlichen Leben und ordnet es ihm über. Es wirkt als fremde, unsinnliche Macht von absoluter Geltung und Kraft, der der sittliche Mensch asketisch gehorcht. So lösen sich dem Dichter die Bedingungen für die Entwicklung eines tragischen inneren Konflikts, wie sie in dem dramatischen Gegensatz zwischen dem

Daseinssinn seiner Gestalten und der gleichsam empirischen Wirklichkeit ihrer Lebenslage gegeben scheinen, sofort wieder auf. Denn bei jenem asketischen Gehorsam gegen einen übersinnlichen Willen muß der Einblick in eine tragische Möglichkeit ohne weiteres übereinkommen mit Unterwerfung ohne Rückhalt und Zweifel. Brunhild und Siegfried ersehnen den Tod als Befreiung, und der sterbende Siegfried dankt Hagen für seine Tat. Nicht stolzes Erliegen im Kampf, sondern freudiges Opfer ist das Wesen ihres Untergangs. Für Ernst bedeutet Tragik ein Schicksalsverhängnis, dem man sich fügt, und nicht ein sich selbst widerstreitendes Lebensgesetz, dessen unlösliches Spannungsmoment die Kräfte zur gesteigertsten Entfaltung antreibt, durch die sie am Ende sich selber vernichten. Deshalb ist „Brunhild" nicht eigentlich zur Tragödie geworden. Doch es ist ein echtes Drama und als solches ein sehr reines Kunstwerk von höchstem Adel der Art und Gesinnung.

Nicht bloß als Gegensatz voneinander getrennt sind Wirklichkeit und Idealität, sondern sie gehören ebenso notwendig zusammen, weil das Ideale ohne seine Verwirklichung unlebendig und spukhaft verbleibt, und weil andererseits nur diese verwirklichende, wertschaffende Tat das nackte Streben des Daseins rechtfertigen kann. Erst in einem solchen Verhältnis zwischen den beiden Faktoren, das Einheit und Zwiespalt zugleich ist, bekundet sich das tragische Lebensgesetz. Diese Empfindung liegt dem neuen Drama Lublinskis zugrunde. Aber die Frage nach der ideellen Lebensbewertung ist bei Lublinski — sein Nibelungendrama zeigte das ebenfalls — nicht mehr von der Sorge um den Persönlichkeitsgedanken erfüllt; ihm wird vielmehr das freie Ideal ganz zu einer außerpersönlichen Idee, und der ethische Mensch erscheint nur als ihr Träger: als die individuelle Verkörperung einer sozial-ethischen oder kultur-politischen Entwicklungstendenz. Jene soziologische Anlage des modernen Kulturhistorikers kommt hierin noch zum Ausdruck, die ihn in der „Bilanz der Moderne" einst dazu verleitet hatte, die Bewegungen der Literatur aus den Klassen- und Massenegoismen sozialer Schichten erklären zu wollen. Die Idee von „Kaiser und Kanzler" könnte man wohl am besten als das Problem des kultur-ethischen Staatsideals formulieren. Mit dem Kaiser ist der Hohenstaufe Friedrich II. gemeint, dessen Gestalt bereits, neben Raupach, auch Immermann zu dramatischer Behandlung angereizt hatte, und der Kanzler ist sein vertrauter Kamerad Peter von Vinea, von dem das Gerücht geht, daß er durch päpstliche Bestechung zur Untreue und sogar zum Versuch eines Giftmordes an dem kaiserlichen Freund verführt worden sei. Ein Verrat, der den kranken Kaiser im innersten traf und seinen Tod beschleunigen sollte. Indem der Dichter den angeklagten Kanzler in Wahrheit unschuldig sein läßt, stellt er das gleichsam private Stoffmotiv dar als Symptom und Symbol eines inneren Konflikts von allgemeiner Bedeutung und Schwere, eines Konflikts, durch den das Problem des kulturethischen Staatsideals seine geheimste Tragik enthüllt. Denn die Wirksamkeit dieses Problems wird von jenem tragischen Grundgesetze beherrscht, nach dem jede idealische Kraft, sobald sie in die Erscheinung tritt, die ihre Reinheit hemmende Gegenkraft notwendig hervorlockt, weil sie ihrer bedarf, wie Idealität und Wirklichkeit überhaupt einander bedürfen. Wilhelm v. Scholz, der gleichfalls der neuklassischen Richtung nahesteht, nannte das den „sich selbst setzenden Konflikt". In unserem Drama ist Friedrich II. als Vertreter einer ideell sich vertiefenden Staatsauffassung gedacht, die dem politischen Streben einen geistig-kulturellen Sinn geben will, um in ihn die praktischen politischen Ziele einmünden zu lassen. Nun aber muß die nüchterne Realpolitik ihrer Natur nach gegen eine solche Idealisierung sich sträuben, obwohl sie immer wieder nach einer überpolitischen Zielsetzung verlangt, da anders ihre praktischen Erfolge der Kulturwirkung ermangeln würden; und trotz dieses Sträubens muß sich der kulturbewußte Staatswille immer wieder in Realpolitik umsetzen wollen, da anders er gänzlich unfruchtbar wäre. Repräsentant der Realpolitik ist der Kanzler. Die persönliche Gemeinschaft zwischen Kanzler und Kaiser beruht auf dem gemeinsamen politischen Streben, die den weltlichen Staat zersetzende Macht des Papsttums zu brechen. Pathetisch verklärt der Kaiser die einseitige und selbst grausame Energie dieses Strebens mit der Idee, die menschliche Existenz durch die Gesundung und Säuberung ihrer politischen Bedingungen einer geistigen Selbstbewußtheit entgegenzuführen, in der sie des Gefühls ihrer eigenen Lebenspracht als eines gottgewollten Zweckes und Weltsinnes religiös inne wird. Und der Brennpunkt dieser von dem Feuer politischen Eifers ausgehenden Ideenausstrahlung ist ihm der Kaisergedanke, der die staatlichen Voraussetzungen einer solchen Lebenspracht versinnbildlicht. Der Kanzler dagegen, ständig befangen in der Verkettung der leibhaftigen Erfolge und niemals hinaussehend über den gleichsam meßbaren Machtzuwachs und das materielle Gedeihen des Staates, hält die eigentlichen Ziele des Kaisers, sobald er sie erkennt, nur für ein neues Kirchenwesen in anderer Gestalt. Und deshalb kehrt er seine Maßnahmen auch schließlich gegen den Kaiser, um für die eingeschlagene Grundrichtung des ursprünglich gemeinsamen politischen Willens, so wie er ihn versteht, noch so viel zu retten wie möglich. In dieser Wendung nun erblickt der Kaiser einen seelischen Mord an seinem heiligsten Vertrauen und Glauben, so daß er dem nach seiner Meinung Abtrünnigen auch die leibliche Meucheltat zutraut. Er läßt ihn blenden und bricht nach dieser furchtbaren Rache selber zusammen.

Für die überstarke Geistigkeit des Werkes zeugt schon die logisch komplizierte Art seiner Problemlage, deren theoretische Erörterung — sie schmeckt ein wenig nach Hegels dialektischer Methode — sich zwecks vollen Verständnisses schwerlich umgehen ließ. Diesem historischen Drama fehlt die anschaulich wirkende historische Färbung. Wohl hätte die nötige Farbenfülle sich einstellen können, wenn der Zeitton in dem Gegensatz zwischen Friedrich und seinem Kanzler, die Unverträglichkeit der Idee universalen Kaisertums mit dem praktischen Nationalsinn des Italieners, mehr ausgenutzt worden wäre. Der Dichter hat das absichtlich vermieden, um die ganz allgemeine und für alle Zeit geltende Tragweite seines Problems nicht zu versehren. Aber wie das Drama nun vorliegt, blinkt das gedankliche Element durch die nur dünn umrissenen geschichtlichen Umstände so unvermittelt hindurch, daß das springende Motiv der äußeren Handlung (der Meuchelmord und die Hochverratsfrage) und der dahinter liegende kulturpolitische Konflikt von ethischer Bedeutung als einander zu wesensfern wirken — jenes zu singulär und dieser zu abstrakt. Das Ganze macht daher einen etwas kargen und hartsinnigen Eindruck. Trotz schwungvoller, bühnenkräftiger Szenen, die sich finden, und obgleich die Konstruktion der Entwicklung sich folgerecht aufbaut, fehlt dieser Tragödie doch das eine, das oft ein Vorzug von Mängeln ist: Mannigfaltigkeit. Ohne mit akuten organischen Fehlern behaftet zu sein, leidet das Werk an einer gewissen Schwäche seiner allgemeinen körperlichen Konstitution. Ob und inwieweit diese Schwäche nun wirklich seine Lebenskraft angreift, würde erst die Aufführung dartun.

In die ganze Grundrichtung des neuklassischen Kunstgeistes gehören auch die vereinzelten antikisierenden Dramen der Rosmer, in denen sie Ereignisse der homerischen Sage durch rein menschliche Vertiefung dramatisch lebendig zu machen versucht. Neben ihre „Nausikaa" (LE VIII, Sp. 1359) tritt jetzt ein „Achill". Es ist das Schicksal von Achills exzessiver Natur, daß er jedes gesunde Gefühl bis ins Extrem ausschweifender Leidenschaft treibt, die ein anderes edles Empfinden seines Innern brachlegt und schändet, daß er alsdann — jäh umschlagend — dieses andere Empfinden wieder ebenso ins Maßlose steigert und Schuld durch neue Schuld tilgt. Ein von individuellen Süchten hin und her geschleuderter Mensch ohne sichere Persönlichkeitskraft, die dem eigenen Willen gebietet, wütet er stets gegen sich, und das Dasein wird ihm deshalb zur Qual. Dem Gefühl gekränkter Geschlechtsehre und ritterlichen Eintretens für die Geliebte (Agamemnon wollte ihm unter Mißbrauch der Kommandogewalt seine Lieblingssklavin Briseis entreißen) gibt er sich so rückhaltlos hin, daß er den Herzensfreund allein und unbeschützt in die Schlacht ziehen läßt, und als der Freund fällt, treibt ihn der Rachedurst pietätvollen Schmerzes zu den greulichsten Niedrigkeiten gegen den Feind. Schon diese knappe Skizzierung des Inhalts läßt erkennen, daß die Handlung nicht in Aufstieg und Abstieg, sondern gewissermaßen wellenförmig verläuft, daß sie eigentlich aus zwei Handlungen besteht, von denen die zweite (das Patroklosthema) die erste (das Briseisthema) zurückdrängt und ablöst. Gar zu bedenklich scheint die Einheit des Dramas aber bedroht, wenn schließlich der Tod des Achill, der sich aus der inneren Entwicklung irgendwie als Notwendigkeit ergeben müßte, durch ein halb mystisches und halb äußerliches Eingreifen göttlicher Gewalt motiviert wird. Statt die mythischen Bestandteile des Stoffes in die Vorfabel zu verlegen, wie Ernst es bei seiner Brunhildtragödie klugerweise getan hat, läßt die Dichterin einige Gottheiten sogar persönlich auftreten. Das wirkt als peinlicher Operneffekt, dem die illusionsfördernde Hebung der Musik eben fehlt, und beeinträchtigt den Zauber von Rosmers sonst reicher plastischer Bildkraft.

Kurz seien in diesem Zusammenhang noch zwei Einakter gestreift, die gleichfalls antike Stoffe in Versen behandeln. Theodor Curti, der Leiter der „Frankfurter Zeitung", zeigt in der Gestalt des Empedokles den Gegensatz auf zwischen der bewundernden Verehrung, die der Denker bei seinen Zeitgenossen genießt, und der Verzweiflung über den unauflöslichen Zwiespalt, auf den sein Erkenntnisdrang überall stößt. Das Problem von Hölderlins Empedoklesfragment wird also gleichsam umgekehrt und flacher gemacht. Das Werkchen ist eine hergestellte Gelehrtendichtung und durchaus epigonal. Doch immerhin die sympathische Leistung eines hochgebildeten Mannes von geistiger Kultur, der seinem schweren Tagewerk, unberührt von den literarischen Kämpfen der Zeit, die stille Freude an Gegenständen der schönen Wissenschaften abringt. — Nicht als politische Dirne, wie die Überlieferung es meint, faßt Weittenhiller Kleopatra auf, sondern als ehrbare Gattin und Mutter. Ihr Zusammentreffen mit Oktavian nach der Seeschlacht bei Actium wird geschildert. Sie steht vor der Alternative, entweder mit ihrer Schönheit den Triumphzug des Siegers zu schmücken oder diesem lüsternen und aufgeblasenen Jüngling ihren Leib zu schenken und so die königliche Würde und das Leben ihrer Kinder zu retten. Der gewünschte Tod beendet schnell ihre Pein. In dieser konzentrierten Zuspitzung bedeutet das natürlich keine „Tragödie", sondern bloß die Veranschaulichung eines dramatischen Motivs von starker Theaterwirkung.

Gehaben und Inhalt eines anderen Theaterstücks, das wegen der Geschichtlichkeit seines Vorwurfs unter mein Material geraten mußte, entschlüpfen vollständig den Umgrenzungen des Gesichtsfeldes, von dessen Betrachtung wir ausgingen. Der in Prosa geschriebene „General Bonaparte" Ernst Reimanns ist als Theaterstück ganz vortrefflich und in seinem Gleichmut gegen das gedankenschwere Wertempfinden hochgreifenden Schaffens von erquickender Frische. Indessen, er ist auch nichts als Theaterstück und ohne dichterische Vertiefung. Mit technischem Geschick und mit einer lebhaften Freude an der Buntheit der Dinge werden Napoleons Erlebnisse und Taten von seiner Ernennung zum Oberbefehlshaber der italienischen Armee bis zum Staatsstreich des 18. Brumaire (9. Nov. 1799) zur Darstellung gebracht. Es handelt sich darum, den lächerlichen Kontrast zwischen der gewaltigen Zielsicherheit in der Willenskraft dieses Mannes und seiner fast hündischen Schwäche gegen die Launen und Untreuen Josephinens vorzuführen. Aber zum bewußten Konflikt läßt es der Verfasser nicht kommen. Etwas allzu phlegmatisch begnügt er sich damit, einen vorhandenen Gegensatz einfach zu konstatieren, während ein anderer Schützling desselben Verlags nervös Konflikte aufspürt, wo keine sind.

Johannes Raff, dessen „letzter Streich der Königin von Navarra" im Januar 1909 bei der Aufführung der Akademischen Bühne ausgelacht wurde, hat den dichterischen Tiefblick. Schon damals konnte man das dieser verunglückten Dichtung anmerken (LE XI, Sp. 667). Und weil Raff ein Dichter ist mit dem seelischen Tiefblick, darum hat er auch neuerdings wieder eine fruchtbare Tragik erkannt. Denken wir uns einen von seinen Lüsten durchrüttelten Liebeshelden und dennoch groß angelegten Menschen, der das Bild einer Frau wie ein göttliches Symbol edelster Reinheit in sich trägt, der den Glauben an diese Frau, zu der er in seinen heimlichsten Stunden als zu seinem „Gnadenbild" betet, unbedingt braucht, um den Ekel vor sich selber ertragen zu können. Der leiseste Gedanke an ihren Besitz ist ihm ein Frevel. Einem tragischen Konflikte wird er verfallen, sobald er gewahr wird, daß er sich irrt, daß selbst die Herrliche nach dem Bann seiner verführerisch gleißenden Mannheit giert und ihr unberührtes Fleisch seinen Sinnen darbietet. Raffs feines Auge hat noch eine andere Möglichkeit erspäht. Denn es ist ferner denkbar, daß solch ein abgefeimter Genüßling wenigstens vor dem hohen Weibtum der eigenen Gattin Respekt hat und ihr mit einer Ehrerbietung und Zartheit begegnet, die ihm sonst fremd ist, und daß dieser Rest echten Fühlens ihm den köstlichsten Schatz seiner Seele bedeutet. Seine Tragik würde es sein, zusehen zu müssen, wie der giftige Atem, der seinen Umarmungen entströmt, auch diese Keusche „zerstört" und auch sie in dieselben zuchtlosen Laster hineinweht, die ihn zerquälen. Raff nennt sein Werk „Der Zerstörer". Jedoch weil er ein Dichter ist, der sich selbst noch nicht kennt und noch nichts weiß von dem Eigengesetz, das sich aus dem Innern des Dichters in die erschaute Gestaltung verpflanzt und dort selbständig wird, hat er es unternommen, die beiden Möglichkeiten zusammenzuschweißen. Das aber ergibt einen schlechterdings unvorstellbaren Konflikt. Wirklich, er macht die Gattin zu jenem heiligen Abbild überirdischer Unbeflecktheit, und der „Umfall" ihrer Heiligkeit besteht darin, daß sie ihren Mann lieb hat und sich nach ihm sehnt, — eigentlich der natürlichste Vorgang der Welt. Denn man heiratet doch nicht, um bloß zu beten. Dieser große Eroberer und seine Kraft vergeudende Übermann,

der sich an die eigene Frau nicht herantraut und bei ihrem verschämt geäußerten Bedürfnis zurückschaudernd aufschreit: „Ha — nie!" „Ha, ich bin Eis! ein Klumpen Eis!" wirkt ungemein komisch. So weit geht die lächerliche Überspitzung, daß die jungfräuliche Heilige unter dem Einfluß der Sündenluft ihrer Ehe, die sie doch niemals gerochen hat, sich halbnackt auf Abenteuer begibt. Zur rechten Zeit wird sie von dem lasterhaften Betbruder erstochen.

Das Problem dieser Dichtung stellt sich dicht vor die unwahrscheinlich steile Frage: entweder das „Gnadenbild" oder ein „lustgestacheltes Weib"; entweder der verzückte, wunschlose Madonnengläubige oder ein „Schnüffler", ein „geiles Tier, das schmatzt und sabbert". Daß es zwischen diesen Extremen ein gesundes und in natürlichem Sinne auch keusches Liebesleben gibt, hat Raff noch nicht begriffen. In seiner Unreife, die etwas von der Phantasieausschweifung und scheuen Angst der Pubertät an sich hat, hält er das Geschlechtliche für ein Besessensein von dämonischen Gewalten. Unverkennbar blickt aus einer solchen Auffassung jener heut auf der Bühne stark geltende Literaturgeist uns an, der das Gemütsleben in Empfindungen der Wehrlosigkeit und Abhängigkeit von unheimlichen hinterseelischen Mächten auflöst. Auch dieser romantische Psychologismus liebt bekanntlich den Stil und stilisierte bereits seine Dramen, als man von einer neuklassischen Richtung noch nicht das mindeste wußte. Die Art seines Stilgeschmacks legt die italienische Renaissance nun einmal nahe, und infolgedessen spielt Raffs Stück irgendwo in Italien unter Künstlern und Machthabern der Frührenaissance (es könnte ebensogut in Kalifornien spielen); die poetische Ausdrucksform glüht von dünstender Sinnenhitze und ist dabei in eitel sich spreizenden Worten mit aparter Sprachkunst gepflegt. Denn der Literaturgeist des neuromantischen Dramas verlangt nicht nach der Strenge des Stils, die sich organisch aus einem strengen Gehalte ergibt, sondern er bedarf des Stils und der fremdartig eindrucksvollen Manier als eines Schmucks und Geschmeides zur Verzierung seines armselig bleibenden Daseinsgefühls. Daher kommen die Gegnerschaft und die lebhaften Angriffe der neuklassischen Bewegung, die ihn und seine trotz alledem reizvollen Leistungen gern unterschätzt, aus dem Innern der Entwicklung heraus. Und in der Tat, welch ein Unterschied zwischen Raffs Dämmerzuständen und dem klaren, verantwortungsreichen Ethos Paul Ernsts! Wie ist dieser lyrisch geblähte Sexualismus ganz das Gegenteil zu Lublinskis arbeitsernstem Männerdrama, in dessen herben Versen kaum ein Wort über Liebe fällt!



Neue Frauenlyrik

Von Grete Massé (Hamburg)

Von heimischer Scholle. Gedichte. Von Helene Brehm. Cassel, Friedrich Scheel. 72 S. M. 2,—.
Aus Dämmerstunden. Gedichte. Von Emmy Baronin Mensi. Graz 1909, Paul Cieslar. 84 S.
Leibesgewinn. Gedichte. Von Marie Pego. Stuttgart, Max Kielmann. M. 1,—.
Wie meine Sehnsucht stille ward. Neue Lieder. Von Vally von Rüxleben. Berlin 1910, Martin Warneck. 141 S. M. 2,50.
Vom Urquell. Bilder und Gestalten aus dem alten Testament. In Gedichten von Florentine Gebhardt. Mit Federzeichnungen von Margarete Gebhardt. Magdeburg, R. Zacharias. 63 S. M. 2,—.
Gedichte. Von Helene Diesener. Zweite vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig 1910, E. Pierson. 100 S.
Sonnenuhr. Gedichte. Von Hertha Koenig. München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 56 S. M. 1,50.
Gedichte. Von Anna Klie. Braunschweig 1910, Benno Goeritz. 144 S. M. 1,80.
In memoriam. Von Helene Scheu-Rieß. Buchschmuck von Marianne Hirschmann-Steinberger. Wien 1910, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). M. 2,50.
Es klingt die Welt. Gedichte. Von Margarete Bruch. Dresden 1910, Carl Reißner. M. 2.— (4,—).
Lieder. Von Elsa Wartner-Horst. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker. 84 S. M. 2,—.
Von weitem Wandern. Gedichte. Von Erna Heinemann-Grautoff. Leipzig 1910, Fritz Eckardt. 113 S.
Aber ging es leuchtend nieder. Gedichte. Von Jeanne Berta Semmig. Leipzig 1910, Fritz Eckardt. 107 S. M. 2,—.
Gotische Sonette. Von Sophie Hoechstetter. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 67 S.

Als ich diesen Satz Bücher neuer Frauenlyrik erhielt und beim Lesen wieder und immer wieder auf Talentlosigkeit und Halbheit und Hohlheit stieß, kamen mir die köstlichen Verse Annette von Droste-Hülshoffs in den Sinn, die sie zu ihrer Zeit, also vor nahezu siebzig Jahren „den Schriftstellerinnen Deutschlands und Frankreichs" zurief:

> Ihr steht so nüchtern da gleich Kräuterbeeten,
> Und ihr gleich Fichten, die zerspellt von Wettern,
> Haucht wie des Hauches Hauch in Syrinxflöten —
> Laßt wie Dragoner die Trompeten schmettern;
> Der kann ein Schattenbild die Wange röten —
> Die wirft den Handschuh Zeus und allen Göttern;
> Ward denn der Führer euch nicht angeboren,
> In eigner Brust, daß ihr den Pfad verloren?

Auch unter diesen Schriftstellerinnen sind genug, auf die die Worte: „Ihr steht so nüchtern da gleich Kräuterbeeten!" zur Anwendung kommen können. Vielen von ihnen fehlt Rückgrat und Persönlichkeit, Anlehnungen an Vorbilder trifft man immer wieder, und einzelne, gute Ansätze verflachen und versanden rasch. Das Herzblut dieser Frauen fließt so freudlos und trübe, daß der Mangel an Temperament und Eigenart in ihren dichterischen Versuchen nur zu verständlich wird. Wer als Mensch nicht großer und erschütternder Empfindungen fähig ist, wird auch als Künstler nur ein matter Nachahmer und Nachempfinder bleiben.

Wenn man immer nur Wüste rund um sich erblickt, begrüßt man schon ein Fleckchen mit frischem, saftigem Gras als Erquickung. Da ich unter dieser neuen Frauenlyrik Bücher gefunden habe, die poetisch gar nichts bringen, muß ich Helene Brehms Büchlein „Von heimischer Scholle" lobend erwähnen, denn es gibt doch drei Gedichte, „Die Singeglocke", „Schlafendes Dorf" und „Idyll", die mehr als Dilettantismus sind. Emmy Baronin Mensis Buch „Aus Dämmerstunden" enthält nur matte, flache Gelegenheitsgedichte im nichtgoetheschen Sinne. Schon Gedichttitel wie: „Was ist Liebe?" und „Was ist Poesie?" verraten den Dilettanten, und wenn man beim Aufschlagen des Buches zufällig diese Verse liest:

> Schwer prasselnd schlägt der Regen
> Mir an das Fensterlein,
> Die Rose liegt entblättert,
> Scheu fleucht das Vögelein,

so weiß man genug und legt das Buch zur Seite. Marie Pego wählt für ihre kleine Sammlung den unschönen Titel „Leibesgewinn". Auch hier manchmal ein hübscher Vers, ein glücklich gewähltes Bild und eine nicht üble Beherrschung des rein Technischen, aber zu wenig Individuelles, um als Ganzes interessieren zu können.

Ein Buch, das auf sentimentale Gemüter und auf das Durchschnitts-Damenpublikum sicher seine

Wirkung ausüben wird, ist Vally von Rüxlebens Gedichtbuch: „Wie meine Sehnsucht stille ward." Der Tropfen echten, poetischen Empfindens in ihm ist gerade eben stark genug, um den ohne ihn zu schalen Trank genießbar zu machen. Viele Verse sind schwach und unentschieden in Zeichnung und Farbe und geben ein unsicheres und verwischtes Bild, statt in markanten und ruhigen Strichen Eigen-Gewolltes auszudrücken. Vally von Rüxleben glaubt oft, mit dem bloßen Aneinanderreihen tönender und glänzender Worte, wie „Silberflügel — Blauschatten — rote Rosen — goldnes Rieseln", schon Poesie gegeben zu haben, und merkt nicht, daß sie nur Schein vortäuscht und alles noch schuldig bleibt.

Ein unglücklicher Versuch, Bilder und Gestalten aus dem alten Testament zu geben, ist Florentine Gebhardts Gedichtbuch „Vom Urquell". Eine starke und künstlerisch ganz sichere Dichterhand gehört zum Auswählen, Anpacken und Bewältigen biblischer Stoffe. Wie leicht wird dabei mehr verdorben als Gutes gegeben, wie leicht wird ein Hinzudichten nur ein schülerhaftes Anflicken wertlosen Tands an echtes, kostbares Material. Florentine Gebhardt geht nüchternen Blutes an die großen, prächtigen, freskenartigen Gebilde der Bibel mit der Schere hinan und schneidet sich ein Stückchen heraus, das sie auf die ihr zusagende Art zurechtstutzt und aufputzt und es „Simson", „Judith" oder auch „Hie Schwert des Herrn und Gideon" überschreibt. Eine gouvernantenhafte Pedanterie liegt über dem Ganzen. Man schmeckt Wasser statt Wein!

In den Gedichten von Helene Diesener kommt stark das mütterliche Empfinden zum Durchbruch. Es sind auch die Gedichte, die Mutterfreuden und Mutterschmerzen zurückstrahlen, die besten in ihrem Buche. Zu ihnen gehören: „Die trippelnden Füße", „Der sterbende Knabe", „Mütterchen-Mutti", „Nicht sogleich". Die andern Gedichte flauen merklich ab und ragen nicht über den Durchschnitt hinaus.

Hertha Koenig, die scheinbar ihre ersten Gedichte in dem Bande „Sonnenuhr" herausbringt, ist talentvoll und entwicklungsfähig. Neben manchem Schwächeren und Ausdruckslosen steht oft ein Gedicht voll knorriger Eigenart und starker Anschaulichkeit. Hertha Koenig hat Frische und den schönen Mut, gradaus und unbeirrbar ihren eigenen Weg zu gehen. Sie ist voll sympathischer, ehrlicher Schlichtheit und gibt oft mit den einfachsten Mitteln ein so poetisches, klares und kräftiges Bild wie dieses:

Auf schwefelgrellem Abendhimmel
Ein schwarzer Streifen Ackerland. —
Mein Auge zieht die scharfe Linie nach
Bis zu den Pappeln, die sich enggeschlossen,
Wild — mutig in die gelben Flammen recken,
Des Hauses reichen, hohen Giebel schützend.
Ein abgerissen Stückchen Wald — dahinter
Die trägen Flügel einer alten Mühle
Kreuzförmig aufgerichtet. — — Wieder Acker.

Anna Klies Gedichte sind einfache, sangbare Lieder. Sie duften ein wenig nach vertrockneten, gepreßten Lavendelblüten und vergilbten, alten Briefen, sie gleichen ein wenig verblaßten Photographien, die man mit Rührung betrachtet, und mit denen man doch keinen rechten Zusammenhang mehr hat

Wenn du wiederkehrst und währt es lebenslang —
Bis mein Haar ergraut ist, will ich warten;
Bis mich nimmermehr erweckt der Drossel Sang,
Wo der Flieder blüht im stillsten Garten.

Wenn du wiederkehrst — o komm, da blond mein Haar
Und aus Fliederbüschen mein Geschmeide,
Da dein Herz noch weiß, wie bang die Stunde war
Jenes Tages, der getrennt uns beide!

Sieht man bei diesen Versen nicht Bilder von niedrigen Zimmern, in denen zarte, versonnene Mädchen am Spinett sitzen, leise die blassen Finger über die Tasten gleiten lassen und des Liebsten gedenken, der fern im Kriege weilt? Für eine Stunde gibt man sich gern dem Reiz dieser Lieder, die ein warmer Herzenston durchzittert, hin und träumt sich in die Zeiten zurück, da der Großvater die Großmutter nahm.

Das Bild einer Toten bekränzen die Stanzen „In memoriam" von Helene Scheu-Rieß. Sie lassen das Sein einer stillen, gütigen Frau, deren schlichten, treuer Pflichterfüllung geweihtem Leben auch der romantische Einschlag (das Hervorstürzen des heimlich Geliebten in dem Augenblicke, da die Braut vorm Altar sich dem vom Vater bestimmten Gatten vermählen will) nicht fehlt, noch einmal sanft glühend aufleben, bevor die dunkle Vergessenheit ihre letzten Schleier darüber deckt.

Manch feinem und zartem Gedicht Margarete Bruchs begegnete man in den letzten Jahren in Zeitschriften. Nun sammelt ein Lyrikbuch die einzeln verstreut gewesenen Proben und übergibt zugleich damit der kritischen Öffentlichkeit, was noch ungedruckt im Pulte geruht hat. Der gut ausgestattete, stattliche Band trägt den Titel „Es klingt die Welt!". Margarete Bruchs Lyrik ist nur zum ganz geringen Teil Empfindungslyrik, seltsam schweigsam und verschlossen ist das Buch in bezug auf alles Innenleben und auf Persönliches. Ihr Bestes gibt Margarete Bruch in dem kleinen Zyklus: „Im Legendenton". Die Jungfrau Maria mit dem göttlichen Kind in den Armen weiß sie ganz unübertrefflich rührend und holdselig auf matten Goldgrund zu malen. Überhaupt wählt sie mit Vorliebe die Motive ihrer Gedichte aus der Wunder- und Märchenwelt. Doch auch dunklere und tiefer schwingende Töne klingen auf. Erfüllt von ihnen ist das Gedicht:

Lebensfahrt

Hei — Peitschenknall und Posthornklang!
Wir fahren bekränzt die Straße entlang,
Hinter uns brechen die Stege —
Die Norne bettelt am Wege.

Sie krümmt die Hände: „Hunger macht Pein!"
Wir werfen ihr einen Heller hinein:
„Nun geht ins Glück die Reise!"
Die Norne lächelt leise. —

Verwelkt die Kränze — die Gäule matt —
Dort in der Ferne winkt eine Stadt
Mit goldenen Türmen und Zinnen,
Die müssen wir gewinnen! — —

Die Zügel gestrafft — und aufgerafft —
Ueber Sterbende hin mit verzweifelter Kraft — —
Wer tritt uns ins Gehege?
Die Norne steht mitten im Wege!

Eine Königin mit dem Herrscherstab!
Und ehern dröhnt's, wie aus dem Grab:
„Bis hierher und nicht weiter!"
Da stürzen Roß und Reiter.
— — — — — — — — — — — — —
Und hinter uns, welch heller Klang?
Das jubelt und jauchzt die Straße entlang,
Da brechen Steige und Stege — —
Die Norne bettelt am Wege.

Im Verlage von Axel Junker, Berlin, erscheint ein Lyrikbuch von Elsa Wartner-Horst, genannt „Lieder". Alle Gedichte darin klingen und singen von Liebe und heimlicher Sünde und Seligkeit. Elsa Wartner-Horst liebt Mittagsschwüle und flammenden Mohn und reifes Korn. Es scheint, als sehnte sich in ihr ein Glühen den starken, heißen Farben des mittäglichen Tages entgegen, um in all der Sonne Flamme werden zu können.

Die talentvolle Erna Heinemann-Grautoff gibt einen neuen Band Gedichte „Von weitem Wandern“ heraus. Der erste Teil enthält Reisebilder, vornehmlich aus dem Süden, die andern Zyklen, „Durch fremde Seelen“ und „Durch Traum zum Leben“ bringen Persönlicheres. Manchmal scheint es, als verleite die Überfülle neuer Eindrücke die Dichterin dazu, Unausgeglichenes und Hastiges zu geben, statt den empfangenen Bildern Ruhe zum Erstarken und zum Reifen zu gönnen. Dann aber finden sich wieder prächtige, aparte und künstlerisch reizvolle Stücke, wie: „Die Schwestern“, „In einem Hof“, „Wettläuferin“, „Schlafende“, „An Klosterpforten“. Erna Heinemann-Grautoff ist eines der interessantesten Talente unter den jüngeren Lyrikerinnen. Ihre dichterische Empfänglichkeit paart sich aufs glücklichste mit einem lebhaften, klugen und modernen Geiste, der ein feines Verständnis für die Musik rhythmischer Schwingungen und große, lyrische Ausdrucksfähigkeit besitzt.

Jeanne Berta Semmig ist zwar ein neuer Name unter den Lyrikerinnen, doch ihr Buch: „Aber ging es leuchtend nieder“ wird bewirken, daß dieser Name genannt und gekannt sein wird. Manchmal erinnert sie in kleinen, lyrischen Stücken und im Versmaß ihrer Balladen ein wenig an Agnes Miegel, wenn auch sonst der Abstand zwischen ihr und der Meisterschaft dieser sicheren Könnerin noch ein großer ist. Aber immer wieder findet man Verse von eigentümlichem, lyrischem Zauber und wird glückhaft von einem warmen, hellen Gefühl durchflutet, das nur echte Kunst in der Seele auszulösen vermag. Man spürt es klar: Jeanne Berta Semmig gehört zu den wenigen, die dichten müssen, ob sie wollen, ob nicht, weil ihnen Poesie Lebensatem und Lebensbedürfnis ist.

Sophie Hoechstetters „Gotische Sonette“ ergeben ein reifes, schönes Dichterbuch. Die uralten Sehnsuchtsmelodien von der Liebe und vom Tode klingen darin auf, und ahnungsvoll fühlen wir uns von den Schauern der Vergänglichkeit umweht. Die formvollendeten Sonettenverse halten diese Flut quellender, schwellender dunkler Töne zusammen wie ein goldenes Band eine Fülle tiefroter Rosen, aus deren weitgeöffneten Kelchen geheimnisschwerer Liebe süßer Duft strömt.

Proben und Stücke

Gedichte

Von Walter Britting (Berlin)

Morgenwind im Gebirge

Ewiger Hauch, den die Tiefe nicht kennt,
Morgenwind, daß ich dich finge!
Der mit nie rastender Schwinge
des Wanderers Seele dem Schlummer entkettet
und sie in seine Bereiche gerettet,
wo Gipfel an Gipfel im Frührot brennt —
Ewiger Hauch, den die Tiefe nicht kennt,
Morgenwind, daß ich dich finge!

Daß ich dich finge, daß ich dich bannte,
jagen könnte durch alle Lande!
Alle schlafenden Herzen zu wecken
und sie aus dumpfen Träumen zu schrecken —
Daß sie dir folgend aus engen Wänden
Wege zur Höhe, zur Freiheit fänden,
Wege dem leuchtenden Morgen entgegen,
bis ihre Augen voll Sonne und Segen,
und jeder und jeder dich Bruder nennt,
ewiger Hauch, bis die Tiefe dich kennt!

So ging noch nie ein Tag zu Ende

So ging noch nie ein Tag zu Ende,
so sonnenleuchtend, segenschwer!
Ich halte deine weißen Hände,
und Frieden, Frieden ohne Ende
füllt unser Herz und weicht nicht mehr.

Von Nordlands heiliger Sonnenwende
kennst du die wundersame Mär?
Dann lodern helle Feuerbrände,
und Jubel, Jubel ohne Ende
herrscht ob des Lichtes Wiederkehr.

Die Nacht ist tot! Des Lichtes Spende
umfließt uns beide rein und hehr . . .
Das war des Lebens Sonnenwende!
Und nie ging uns ein Tag zu Ende
wie dieser, leuchtend, segenschwer.

Verlorener Abend

Wieder hast du nichts vollbracht — —
und die Stunden, dir zu eigen,
tanzten hin in raschem Reigen,
wieder ward es Nacht . . .

Dieses schlimme Zeitversäumen!
Herz, so kommst du nie zum Ziel,
und du wirst es einst bereun!

Doch mein Herz, es sorgt nicht viel.
Wie nach froher Kinder Weise
spricht es mit sich selber leise:

Nach des Tages Drang und Dräun —
warum klagst du um die Stunden,
die so lieblich hingeschwunden?
War's nicht schön, sie zu verträumen,
willst du dich nicht ihrer freun?

Abends auf dem Friedhofe

Auf deinem Grabe blühen nun die Rosen,
die vollen, weißen, die du einst so liebtest,
und ihre makellose Schönheit leuchtet
im Widerschein der abendlichen Glut . . .

Ein reiner Friede über allen Gräbern —
Nur eine Drossel ruft vom Nachbarbaume
dem Tage Dank und Scheidegrüße nach.

Da sinkt die Sonne plötzlich tief hinab,
und länger wächst der Schatten in die Lande.
Ein kühler Wind springt auf und fängt ein Blatt,
das erste welke dieses Sommers, sich
und treibt es rasch vorüber. Doch im Wehen
trifft er die Rosen auch auf deinem Grabe,
die vollen, weißen, die du einst so liebtest,
und jählings neigen sich die blassen Kelche
und zittern sehr und wissen nicht, warum . . .

Das fremde Nacht- und Wanderlied

Hörst du das Lied im Winde wehn,
das fremde Nacht- und Wanderlied?
Wie fernes Wälderrauschen,

wie Harfensang und Geigenton
umklingt es dich und ist entflohn . . .
Du lehnst am Fenster, nimmer müd,
zu lauschen, zu lauschen.

War es ein Lied, ein Jubellied
von einem, dessen Kränze blühn
und dessen Sterne steigen?
Ein Klagelaut, so bang und tief,
der Sehnsucht, die die Schwester rief? —
Am Himmel hoch die Sterne glühn
und schweigen und schweigen.

In tiefster Seele aber klingt,
ob es im Winde längst verstrich,
das fremde Lied vom Wandern.
Und schließt die Nacht ihr graues Tor,
und bricht der Morgen kaum hervor,
dann treibt die dunkle Stimme dich
zu wandern, zu wandern.

Hörst du das Lied vorüberwehn —
Du wirst nicht still und wirst nicht froh
und sehnst dich nach dem Hafen . . .
Bis deine Augen müde sind
und sinken unter Nacht und Wind,
in stillen Blumen irgendwo
zu schlafen, zu schlafen.

[Aus: Einsame Feste. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co.]



Der Bahnwärter

Von Armin T. Wegner (Berlin)

Das war Bahnwärter Jakobsen, der da ganz draußen zwischen den Feldern wohnte, wo das Gleis der Züge an den grauen Sandhügeln entlangläuft, ehe es seinen Weg teilt, um auf der einen Seite nach der Stadt hinunter zu eilen, während es auf der andern in langen Windungen immer weiter und weiter in die Berge hinaufklimmt.

Gerade dort, wo die Schiene sich teilt, lag das Wärterhäuschen, mit seinem hohen, schwarzen Holzdach, das ihm wie eine Mütze schief im Nacken saß. Und ein paar Schritte weiter, in einem spärlichen Laubwald, stand die Hütte, die ihm als Wohnung diente, einsam und abseits vom Dorf gelegen. Er selber aber war nicht anders in der Umgegend bekannt als unter der Nummer seines Wärterhauses, die mit großen, schwarzen Ziffern auf die roten Ziegel gemalt war. Was war er auch anderes als eine Zahl? Eine Maschine, die für ein paar Stunden hinter den blinden Scheiben in ihrem lichtlosen Schuppen stand, in dem es nach Öl und Werg roch . . . um dann hinauszueilen, die Barriere über den Weg zu ziehen, ein paar Laternen zu entzünden, den schweren Hebel der Weiche mit dem eisernen Gewicht herumzuschlagen und vor dem Wärterhaus, die rote Signalfahne in der Hand, vor den vorüberfahrenden Zügen stramm zu stehen, wie ein Soldat vor seinem Feldherrn.

. . . Und doch wohnte ein ganzes, schmerzliches Erleben mit seinem bitteren Erkennen- und Verzichtenmüssen hinter diesem wetterbraunen Gesicht, das in dem gelben Schein der vorüberhuschenden Wagenlichter stets so hart und unbeweglich schien. Er war nicht immer alleine dort draußen gewesen, hatte nicht immer einsam sein abgeschlossenes Dasein hinter diesen stillen Wänden geführt, die nun kein anderes Leben mehr kannten, als den Duft von ein paar bunten Bohnen an den Fenstern und die erschrockene Stimme eines kleinen Kanarienvogels. An die Zeit freilich, da sein Weib noch lebte, mochte kaum einer sich im Dorf erinnern, schien es ihm selber doch wie ein Traumhaftes, so ungewiß in seiner Vergangenheit, als wenn es nur ein mit Freude und Trauer gemischtes Spiel seiner Gedanken wäre; aber das Kind, das sie ihm schenkte, das hatten sie alle gekannt, die drüben im Dorf wohnten, diesen blassen, blauäugigen Knaben, den er mit so viel Angst und Sorge heranwachsen sah. Weshalb hatte das Leben so grausam sein müssen? . . .

Er konnte jenen Abend nicht mehr vergessen: noch immer sah er seinen Knaben den schmalen Weg entlanglaufen, der, ein paar Schritte von den Schienen entfernt, das Gleis durch die graue Ebene begleitet, sah, wie ihm der Hut in den Nacken rutschte, wie seine Bluse flatterte und ihm die blonden Haare in die erhitzte Kindesstirn hingen, während er mit seinem Reifen spielend an ihm vorbeigeeilt kam. „Lauf nicht zu weit, Hans!" so hatte er im Zwielicht zu ihm hinüber gerufen, indem er die Weiche stellte. „Nein, Vater!" erwiderte der Knabe atemlos und rannte weiter.

Dann war es gekommen: er stand vor der Barriere, die Signalfahne in der Hand, durch die graue Dämmerung brauste der Zug heran, die Schiene erdröhnte unter ihm, seine Lichter glühten, und seine schwarzen Wagen hoben sich scharf gegen den schwerblauen Abendhimmel. Da sah er auf einmal, als die letzten Wagen noch an ihm vorüberrollten, wie sein Kind dem entgleitenden Reifen auf die Schienen nachlief, er rief seinen Namen, so laut, daß er fast das Brausen des Zuges übertönte . . . aber da war es schon geschehen.

Weshalb hatte das Leben so grausam sein müssen, ja, weshalb? Noch tagelang glaubte er das Blut zu erkennen, das einen dunklen Fleck auf den Schienen hinterlassen hatte, bis es der Regen auslöschte. Seit jener Stunde aber erfüllte ihn stets eine unruhige Erwartung, sobald der Abendzug heranbrauste. Im Frühling kam er immer, wenn die Dämmerung gerade hereinbrach, wenn die Arbeiter auf den Feldern schon heimgegangen waren, wenn er die Laternen an den Weichen schon entzündet hatte und ihre bunten Lichter matt durch die Dämmerung leuchteten; im Sommer war es oft noch hell, im Herbst und im Winter aber lag schon Finsternis über der Strecke. Er sah den Zug von ferne herankommen, erblickte den sprühenden Schweif aus dem Schlund der Maschine, die Funken, die in die kalte Abendluft emporwirbelten und langsam verlöschten. Dann begann der Boden zu zittern und zu dröhnen, und es fiel der breite Schein der Lichter über die Schienen, die weit, weit erglänzten, wie eine weiße Straße . . . und dann schauten sie ihm einen Augenblick gerade in das Gesicht, diese feurigen, rotunterlaufenen Augen, die vorne aus dem schwarzen Rumpf der Maschine heraustraten . . . Das war der rasselnde Tod, der vorüberjagte, unter dessen dröhnenden Gliedern der Boden zu stöhnen begann, dessen heiß gelaufene Räder sein Kind gemordet hatten . . . und er fing an, diese Augen zu hassen, als wohnte ein Lebendiges, eine wissende Seele in dieser breiten, eisernen Brust, die sich dahinter auftürmte, schwarz und unheimlich. Er fühlte, wie sein Blut zitterte, während die Wagen an ihm vorüberrollten, aus deren Fenstern das Licht in Streifen über den Weg fiel, und an deren Scheiben sich ab und zu ein menschliches Antlitz neigte, um hinauszusehen . . . Dann war es vorbei, und während Bahnwärter Jacobsen langsam und ein wenig gebeugt heimging

in seine Wärterhütte, kam die Nacht mit ihrer tiefen Stille und Einsamkeit.

Allmählich aber wuchs ein Wunsch nach Rache in ihm auf. Die unruhige Erwartung, die ihn stets erfüllt hatte, ehe der Abendzug heranbrauste, wurde zu einer peinigenden Qual. Oft, wenn die Maschine an ihm vorbeigerollt kam, dröhnend, als wollte sie aus den Schienen springen, war es ihm, als müßte er sich voll Haß auf diese grinsenden Augen stürzen, und von Angst erfüllt, klammerte er sich an die Barriere. „Mörder ..." stammelte er, „Mörder ..." während der geifernde Atem der Maschine ihm um das Haupt flog.

Dann im Traum kam es wieder: keuchend sah er das Ungetüm heranstürmen, hörte das Brodeln des Dampfes in der finstern Lunge, rittlings saß er auf dem Rumpf der Maschine, ihr die eisernen Rippen aus dem schwarzen Leib zerrend. „Mein Kind . . ." rief er tonlos, „. . . du hast mein Kind getötet!" . . . und er erwachte und fand sich in Schweiß gebadet, allein in seinem engen Hause, an dessen dürren Wänden nur das Dunkel wie ein heimlicher Dieb entlang schlich.

So verging wieder ein Jahr, spurlos wie der Sand am Bahndamm, der zwischen dem Kies der Schienen herabrieselte in die Felder; und die Luft des Frühlings zog durch die Äcker, lind und warm, daß man den Sommer schon zu fühlen glaubte, und daß Bahnwärter Jakobsen bei der Arbeit seine Jacke auszog, weil ihm der Schweiß von der Stirn rann . . . genau wie an jenem Tage, als das Unglück geschehen war.

Und eines Abends wartete er wieder in der Dämmerung auf den Zug. Am Nachmittage waren Güterwagen gekommen und auf jenes verlassene Seitengleis gebracht worden, das nach den großen Feldscheunen hinüberführte, die für die Rübenernte dienten, und wo das Stroh aufgespeichert lag; seitdem lief die Weiche auf das Gleis hinaus. Bahnwärter Jakobsen zündete seine Lichter an, das rote Licht an der Schranke und das grüne am Signal und die weiße Laterne an der Weiche; aber er ging nicht, um ihren schweren Hebel herumzudrehn. Dreimal hatte er sich auf den Weg gemacht; aber immer wieder von neuem kehrte er um . . . nein, er ging nicht. Er zog die Barriere vor, lange, lange, ehe es Zeit war; aber die Bauern und Ackerknechte waren ja doch schon von den Feldern heimgekehrt, und Wagen kamen selten vorüber. Dann stützte er die Ellbogen auf den Balken der Barriere und blickte den schmalen Pfad hinauf, der an den Schienen entlanglief, und sah, wie das Gras an seinen Rändern wieder neu zu keimen begann. Wie oft war er diesen Weg mit seinem Knaben entlanggegangen, all die Jahre hindurch, seit sein Weib drüben hinter der Kirchhofsmauer ruhte. Einsam fühlte er sich, bitter einsam.

Und er wartete auf den Zug und die Dämmerung, die leise hereinbrach. Von fern kam der Ton einer Glocke, weit aus der Stadt drang es herüber: das war das Abendläuten; und langsam, kaum merkbar, verblaßte der Himmel, und ganz zuletzt erlosch auch die weiße Wolke, die so lange leuchtend durch den tiefen Abendhimmel gewandert war. Ein paar Sterne blinzelten, matt, als wenn sie verschlafen wären, die Eisendrähte am Damm summten ihr ewiges, schwermütiges Lied, und ein kalter Wind flüsterte in den Gräsern, so daß Bahnwärter Jakobsen sich fröstelnd in seine Jacke hüllte. Dann tönte die Signalglocke, kurz und hart wie Reue, und da sah er auch schon die feurige Garbe aus dem Herd der Maschine hinter den Hügeln auftauchen und vernahm das Dröhnen der eisernen Schwelle und sah den weißen Glanz über den Schienen und dann die feurigen Augen, die rot, wie blutunterlaufen auf ihn blickten, und die den Haß in seiner Seele entbrannt hatten. Dann jagte der Zug heran, brausend wie der Nachtwind, schneller als andere Tage schien es ihm. Er aber preßte die Signalfahne an die Brust und setzte die Füße fest gegeneinander, so sah ihn der Führer des Zuges, der im Vorbeifahren hinüberblickte, und so blieb er stehen, unbeweglich, ohne zu zucken, als die hellen Wagenlichter ihm über das Gesicht liefen, mit hartem verbittertem Antlitz, ein einsamer Krieger auf seinem Wachtposten . . . bis der Zug in das tote Gleis jagte und das furchtbare Getöse herüberdrang.

[Aus: Gedichte in Prosa. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co.

Echo der Zeitungen

Aus ungedruckten Briefen von Johann Heinrich Voß, die sich im Besitze seines Nachkommen Polizeidirektors Schaible in Karlsruhe befinden, zieht Hermann Bräuning-Oktavio eine Anzahl Stellen ans Licht, die sich mit Goethe und seinem Kreise befassen und um deswillen von Interesse sind (Frankf. Ztg. 264). Die Briefe stammen aus den Jahren 1774—76 und sind an Vossens Braut Ernestine Boie gerichtet. Es heißt darin (Göttingen, 28. August 74): „. . . Goethe hat ein Trauerspiel ‚Clavigo' mit seinem Namen drucken lassen. Ohne diese Fürsicht würde man nicht glauben, daß es von ihm wäre. Es ist die Arbeit eines Lehrlings, wenn ‚Götz von Berlichingen' ein Meisterstück ist. Wir lasen's im Bunde und haben Tränen — gelacht. Es tut mir wirklich leid, daß er so was hat drucken können." Unterm 18. Oktober heißt es von dem eben erschienenen Werther: „Goethe hat einen Roman gemacht, der über alles geht, was wir von Romanen haben. Ich glaube, es ist seine eigene Geschichte. Hahn las gestern den ersten Teil vor, der mich ungemein gerührt hat. Es war kein Wunder, ich dachte beständig an Dich und fühlte Werthers Leiden als meine. Der Mond schien so herrlich dazu! Er scheint gerade in unsere neue Schlafkammer in mein Bette. Als ich mich gelegt hatte, zog ich die Gardinen zurück und lag wohl eine halbe Stunde, die Augen auf den Mond. Allein ich ward wehmütig, kehrte mich nach der Wand und schlief mit nassen Augen ein. . . ." Am 14. Juli 76 schreibt Voß aus Wandsbeck: „In Weimar . . . geht es erschrecklich zu. Der Herzog läuft mit Goethe wie ein wilder Pursche auf den Dörfern herum und besäuft sich und genießet brüderlich einerlei Mädchen mit ihm. Ein Minister, der's gewagt hat, ihm seiner Gesundheit halber die Ausschweifungen abzuraten, hat zur Antwort gekriegt, er müßte es tun, sich zu stärken. Er ist sehr schwach von Körper, und sein Vater ist vom Trinken gestorben. Klopstock hat deswegen an Goethe geschrieben und ihm seinen Wandel vorgerückt, daß er sich an dem Herzog seinem Freunde, seiner Gemahlin, seiner Mutter, dem ganzen Lande und der ganzen Gelehrtenrepublik versündigte, weil kein Fürst künftig einen Dichter zu seiner Gesellschaft wählen würde. Goethe verbat sich in seinem und des Herzogs Namen dergleichen Anmahnungen, die ihnen das süße Leben verbitterten, und Klopstock schrieb ihm darauf, daß er seiner Freundschaft unwürdig sei. Die Briefe sind sehr merkwürdig und hoffe noch, Dir eine Abschrift davon schicken zu können. Klopstock glaubt, es werde ein blutiges Ende für Goethe nehmen, denn der Adel

ist aufs äußerste gegen ihn erbittert." In weiteren Briefen heißt es von den Weimarern, sie „lebten wie unerzogene Jungen", und von Wieland, er sei jetzt „so weit, daß er Goethen die Hände küßt". Am 17. November 1776 berichtet Voß: „... Goethe hat an Fritz Stolberg geschrieben und Klopstocks Briefe impertinent genannt. Darauf hat Cramer ihm bei Gelegenheit eines Prologs, das (!) er ihm schickte, gemeldet, daß Klopstock sich kalt umgewendet und gesagt habe: Nun veracht ich Goethe. Jawohl! Verachtung über den Schurken, der die freundschaftliche Warnung eines solchen Mannes so verkannt hat . . ." Interessant ist auch die Erwähnung, daß Schubart als Klopstock-Rhapsode öffentlich aufgetreten ist. „Klopstock zeigte mir einen Brief von Millers Freund Schubart aus Ulm," schreibt Voß am 13. August 76, „der in Augsburg den Messias für Geld vorgelesen und solchen Zulauf gehabt hat, daß ihm der Magistrat ein eigen Zimmer angewiesen. Der Preis war 14 Kreuzer, und er hat oft an einem Abend 50 bis 60 Gulden gelöst; Lutheraner und Katholiken, Patrizier und Handwerker sind mit ihrem Klopstock unterm Arm herzugestürzt und haben dem Rhapsoden zugehört." — Carl Glen hat ermittelt, daß Goethes Ode an seinen Freund Behrisch, die er ihm beim Abschied aus Leipzig (1767) widmete, sich auf ein Gedicht Behrischs in der verschollenen Zeitschrift „Fidibus" bezieht, das hier mitgeteilt wird (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 40). — „Auf Goethes Spuren" in Weimar hat sich der ungarische Goetheforscher Abel v. Barabas umgetan (Pester Lloyd 227), und das Porträt Charlotte Kestners, der Werther-Lotte, skizziert einer ihrer Nachkommen, Hans Schmidt-Kestner, im „Hamb. Fremdenblatt" (237). — Über Leben und Persönlichkeit Christian Nikolaus Naumanns, Lessings originellen Jugendfreundes, der, von äußerst lebendigem Geist, als fahrender Literat ganz Deutschland unsicher machte, hat Werner Deetjen allerhand unbekannte Einzelheiten aufgespürt (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 39).

Die „Weiteren Mitteilungen über Heinrich Heine", die aus dem Nachlaß von Gustav Karpeles in der „Neuen Fr. Pr." (16556) veröffentlicht werden, sind so unwesentlich, daß ihre Publikation kaum zu begreifen ist. Nicht viel wichtiger sind einige ebendort (16570) veröffentlichte Briefe Heinrich Heines an seinen Bruder Gustav, in denen hauptsächlich von Familiengeschichten und geschäftlichen Angelegenheiten die Rede ist. — Heines berliner Studentenzeit schildert (Berl. Volksz. 453) A. Vollrath, und mit seinem größten Gegner Platen befaßt sich ein Essai von Rudolf Unger (Münchner N. N. 462). — Der eben erschienene erste Band der von der Stadt Wien veranstalteten Grillparzer-Ausgabe ist Gegenstand einer ausführlichen Besprechung durch Karl Gloſſy (N. Fr. Presse 16570). — Daß Gustav Freytag zu seiner „verlorenen Handschrift" durch den Streit um die Echtheit eines Urkundenbuchs, der zu Anfang der Dreißigerjahre in Breslau tobte, angeregt worden sei, will Karl Konrad erweisen (Bresl. Gen.-Anz. 266). Es handelt sich um die „Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Herzogin Dorothea Sibylla von Liegnitz und Brieg", die sich als Fälschung herausstellten. — Auf den 25. September fiel der 100. Geburtstag des fast gänzlich vergessenen österreichischen Dichters Heinrich von Levitschnigg. An ihn erinnert in der „Wiener Abendpost" (218) F. Hirth. Levitschnigg war Offizier, ehe er aus Liebe zu schriftstellerischem Schaffen nach Wien ging, um im Kreis von Grillparzer, Lenau, Grün, Bauernfeld nach dichterischem Ruhm zu streben. Doch er sollte gar bald aufs schmählichste enttäuscht werden. Die Not zwang ihn zu untergeordneten journalistischen Diensten und unter anderm auch in die Knechtschaft Saphirs. „Es ist schade, daß er materiell nicht unabhängig war, — er besaß zweifellos die Anlagen, Großes zu leisten. In seinen Gedichten (besonders in dem Zyklus ‚Brennende Liebe') steckt ein genialer, blendender Kern, der vielleicht manchmal zu sehr von einer barocken Schale überwuchert wird. Es fehlte Levitschnigg eben an der Zeit, zu bosseln und zu feilen, und so findet sich neben Reinem, Feinem, Bedeutungsvollem viel Schwaches, Leeres und Gesuchtes. Seiner Romane kann man technisch und inhaltlich nicht recht froh werden. In einigen, wie im ‚Giftbaum', stört das gesucht orientalische Kostüm, das mit dem Gange der Handlung nicht organisch verbunden ist, bei anderen, vornehmlich dem ‚Diebsfänger', der Levitschniggs spannendstes Werk ist, sieht man zu offenkundig, daß es dem Verfasser darum zu tun war, möglichst in die Breite zu gehen, um eine große Bogenanzahl zu füllen. Darin war er sehr unbedenklich; ohne daß z. B. die Handlung Anlaß dazu gäbe, fügt ihr Levitschnigg aus einem zirka 1856 erschienenen Glossarium der Verbrechersprache von Eberhardt ganze Kapitel ein, die durchaus retardierend wirken. Damit schwächt er unmittelbar vor dem Abschlusse der Erzählung, die unaufhaltsam weiter drängt, die Wirkung stark ab. Wäre nicht dieser Fehler, so könnte der Roman in jeder Hinsicht fesseln. Er ist vor allem technisch interessant durch die Anwendung des größten Raffinements der Spannung; gleich Edgar Allan Poe hat Levitschnigg sich durchaus der analytischen Methode bedient, das heißt er schildert eingangs ein unerklärliches Verbrechen, das er im Verlaufe der Handlung schritt- und ruckweise entschleiert. Anders haben Poe und Conan-Doyle niemals erzählt, mit dem sich Levitschnigg auch sonst vielfach berührt. Auch er stellt dem genialen Verbrecher den ebenso genialen Detektiv gegenüber, der sein Metier nur aus Liebhaberei betreibt und allen staatlichen Polizisten weit überlegen ist. Wie Sherlock Holmes, leitet er aus dem scheinbar Unbedeutenden und Zufälligen seine Schlüsse ab, die dann zur Entdeckung der Verbrecher führen. Es wäre interessant, festzustellen, ob diese auffallende Übereinstimmung zwischen Levitschnigg und Doyle rein zufällig ist oder ob der englische Novellist seinen wiener Vorgänger vielleicht kannte. Denn man kann den Vergleich zwischen beiden sogar bis auf kleine Einzelnheiten durchführen, die beiden gemeinsam sind." — Die von Adolf Frey herausgegebenen Briefe Conrad Ferdinand Meyers bespricht Karl Georg Wendriner (Bresl. Z. 700). — Eine andere Briefsammlung, die von Richard Dehmel herausgegebene Auswahl aus Liliencrons Briefen, war Gegenstand größerer Aufsätze von Ludwig Schröder (Hamb. Nachr., Zeitschr. f. Wissensch., Lit. u. Kunst, 40) und Robert Saudek (Pester Lloyd 224).

Seinem langjährigen Freunde Julius Wolff widmet Karl Frenzel warme Worte der Erinnerung (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 39), worin er u. a. die Fruchtbarkeit dieses Weihnachtsepikers entschuldigen zu müssen glaubt. „Unvermeidlich hat die lange literarische Tätigkeit Julius Wolffs von 1874 bis 1909 wie die Georg Ebers', seines Rivalen unter dem Weihnachtsbaum, einen leisen Stich in das Geschäftsmäßige angenommen. Von Weihnachten zu Weihnachten erwarteten die Eltern, die heranreifende Jugend, Mädchen und Jünglinge, eine Gabe von ihren Weihnachtsdichtern. In lauten Klagen machte sich die Enttäuschung Luft, wenn sie einmal aussetzten. Wiederholt hab ich den Freund über diesen gelinden und doch unwiderstehlichen Zwang, dichten zu müssen, seufzen gehört, daß an jeden Schluß einer Arbeit sich ihm die verdrießliche Frage knüpfte: was nun? Und doch hatte dieser Zwang auch sein Gutes: er erhielt die Phantasie in beständiger Übung

und bewahrte die schöpferische Kraft vor Erschlaffung und vorzeitiger Erschöpfung. Nur durfte man nicht in jedem neuen Buche des Dichters ein Meisterwerk erwarten. Auch in Julius Wolffs Lebensarbeit konnte nicht alles von Gold und Diamanten sein. Aber neben seinen Dichtungen vom Wilden Jäger und dem Rattenfänger und dem Roman vom Sülfmeister, die sein Anspruch auf die literarische Unsterblichkeit sind und sich noch eine Weile in der Gunst der Jugend behaupten werden, möchte ich die Gedichte ‚Renata‘, ‚Der fliegende Holländer‘ und ‚Assalide‘ nennen, wohl die feinsten und leidenschaftlichsten Offenbarungen seiner Eigenart, wenn ihnen auch die große Wirkung fehlt. Gerade ihrer Innerlichkeit wegen, wie Wildenbruchs eigenste Dramen ‚Christoph Marlow‘ und ‚Die Lieder des Euripides‘ immer Stiefkinder auf der deutschen Bühne bleiben werden. ‚Renata‘ verdiente am wenigsten, vergessen zu werden. Julius Wolff hat kein lieblicheres Mädchenbild geschaffen als die Heldin dieses Gedichts, und keine der Burgen und Städte, in die er uns führt, wird dem Leser so wirklich und leibhaftig wie das alte Hildesheim. In der ‚Assalide‘, einer Dichtung aus der Troubadourzeit der Provence, hat er die Schlichtheit, Naivität und Schalkhaftigkeit Paul Heyses in seinen Troubadournovellen nicht erreicht und zu viel im Pathetischen gesündigt, aber doch den Reiz der provenzalischen Landschaft fast mit der Kunst Mistrals wiedergegeben. Gewiß stehen die meisten Werke Julius Wolffs, künstlerisch betrachtet, nur auf einer mittleren Höhe, dafür hat er jedoch, außer dem Roman ‚Zweifel der Liebe‘ — einem Schritt vom Wege für ihn, aus der romantischen Vergangenheit in die Nüchternheit der Gegenwart —, niemals etwas völlig Verfehltes oder Unholdes geschaffen.“

Dem am 5. September zu Luxemburg verstorbenen Jesuitenpater und Literarhistoriker Alexander Baumgartner, dessen Tod von den deutschen Zeitungen sonst nur kurz verzeichnet wurde, widmet J. B. Grächner einen längeren Nachruf (Frankf. Ztg. 275): „P. Baumgartner war unstreitig ein bedeutender Mann; nicht sowohl durch originelles Denken und schöpferisches Wirken als vielmehr durch sein vielseitiges Wissen, verbunden mit einer guten dialektischen Schulung und einem reich entwickelten schriftstellerischen Talent.“ Dies offenbarte sich besonders an seinem bekannten Werk über Goethe, den er als Exponenten modernen Unglaubens hinstellte. Das Buch übte seinerzeit eine starke Wirkung aus. „Ein gewisses ‚Goethepfaffentum‘ stand damals in bester Blüte, und ein Schein von Berechtigung fiel von daher auf manche Anklage in dem baumgartnerschen Elaborat. In der katholischen Presse wurde das Werk mit Begeisterung aufgenommen. Janssen und A. Reichensperger setzten sich kräftig dafür ein. Auf der anderen Seite blieb man merkwürdig still. Nur H. Düntzer (‚Frankfurter Zeitung‘ 1880, Nr. 10 und 11, und ‚Grenzboten‘ 1885, IV) und Schröer (‚Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte‘ 1887) waren als Vertreter der Fachwissenschaft dagegen ausgezogen. Eine kleine, allgemein charakterisierende und ablehnende Besprechung von Erich Schmidt in der ‚Deutschen Literaturzeitung‘ (1883) und eine anonyme, wohlwollend gehaltene Kritik im ‚Literarischen Zentralblatt‘ (1888) kommen kaum in Betracht. So konnte Baumgartner denn bei einer zweiten Auflage mit Recht behaupten, daß er sachlich nicht widerlegt worden sei. Was man vorgebracht habe, sei lediglich gegen den von ihm eingenommenen Standpunkt gerichtet, und darauf sei die Antwort im Buche selber enthalten. Es ist nicht zu leugnen, daß sich das Goethe-Philologentum jener Jahre in einiger Bedrängnis befand. Das Buch war ebensowohl gegen einen maßlosen Goethe-Kultus und seine Auswüchse gerichtet wie gegen Goethe selber. Ja, es hatte seine besten Waffen gegen diesen aus manchen Ungeschicklichkeiten und Geschmacklosigkeiten geschmiedet, die sich Düntzer, Schöll, Dietzmann u. a. hatten zuschulden kommen lassen. Dadurch war ihm sein Erfolg selbst bei Leuten gesichert, die mit den Endzwecken des Jesuitenpaters gewiß nicht einverstanden waren, wie z. B. Hans v. Bülow, der es mit sichtlicher Freude wieder und wieder verschenkt haben soll. Indem sich die also Angegriffenen auf eine mehr persönlich gehaltene Abwehr glaubten beschränken zu dürfen, ist es keinem eingefallen, den Standpunkt des Verfassers an sich einmal einer kritischen Prüfung zu unterziehen und zu zeigen, daß er, was die psychologische, entwicklungsgeschichtliche, kurz die wissenschaftliche Seite der Aufgabe anlangt, nicht bloß verfehlt, sondern ein Hohn auf alle Wissenschaft, ja auf die einfachste Gerechtigkeit genannt werden müsse. Und ebenso war die Arbeit vom pädagogisch-seelsorgerischen und sogar von einem ernsten christlichen Standpunkt aus einer scharfen, entwurzelnden Kritik zu unterziehen. Das aber wäre nur möglich gewesen, wenn man gleichzeitig die Auswüchse des Goethe-Kultus zugestanden, mit anderen Worten sich selber ins Unrecht gesetzt hätte.“ Baumgartner hat übrigens selbst den extremsten Standpunkt Goethe gegenüber nicht immer festgehalten. „Jedenfalls fiel es auf, daß er anläßlich einer Rundfrage des ‚Literarischen Echos‘ (1. Jahrgang, Heft 22 vom 15. August) bedeutend gemäßigtere Saiten aufzog und eine vom Verlag Herder angekündigte dritte Auflage seines Goethe-Werkes nicht herausgab.“

Über die Rolle, die die Provinz Posen in der modernen deutschen Literatur spielt, spricht ausführlich Georg Minde-Pouet (Posener Tagbl., 421, 423). Er findet das Hauptmoment, durch das sich die moderne Polenliteratur von der früheren unterscheidet, darin, daß sie weit von Polenschwärmerei entfernt ist und sich viel mehr direkt in den Dienst des gefährdeten Deutschtums stellt. — Dem wiener Erzähler Friedrich Haßlwander, der am 4. Oktober seinen 70. Geburtstag feierte, gilt ein Gruß der „Ostdeutschen Rundschau“ (226). — Von Neuerscheinungen auf dem Gebiet des Romans fanden eingehendere Besprechung Ricarda Huchs „Federigo Gonfalioneri“ (Hermann Bahr, Frankf. Ztg. 272), Franz Servaes' „Michael de Ruyters Witwerjahre“ (Egbert Delpy, Leipz. N. N. 271) und Georg Hermanns eben erschienener berliner Roman „Kubinke“ (Erhard Breitner, Nat.-Z. 386). — Eine Charakteristik von Hanns Heinz Ewers gibt Heinz Stolz (Düsseld. Gen.-Anz. 234, Unterh.-Beil.), Herbert Eulenbergs „Schattenbilder“ bespricht Ernst Goth (Pester Lloyd 228) und in Karl Schönherrs neuem Drama „Glaube und Heimat“ begrüßt Raoul Auernheimer ein Meisterwerk (N. Fr. Presse 16563).

* *

In einem Essai über Alexander Dumas den Älteren (Frankf. Z. 279) zieht Eduard Engel einen Vergleich zwischen diesem und seinem ihm in bezug auf die Bändezahl am nächsten kommenden Nebenbuhler Eugen Sue. „Von den beiden nebeneinander wirkenden und die ganze Welt der bücherlesenden Menschheit in atemlose Spannung hineinhetzenden Großmeistern des Abenteuerromans des 19. Jahrhunderts, Alexander Dumas und Eugen Sue, hat der erste zweifellos den Sieg der Dauer davongetragen. Sues ungeheure Wälzer: ‚Die Geheimnisse von Paris‘, ‚Der ewige Jude‘ und ‚Die sieben Todsünden‘ werden heute kaum noch gelesen; die Leser haben sehr bald genug gehabt an der doch schließlich nur auf Geld, auf

recht viel Geld hinauslaufenden salbadernden Moralpredigt Eugen Sues, während der gar nicht moralische, übrigens auch nicht sonderlich unmoralische Alexander Dumas doch selbst heute noch, ein Menschenalter nach seinem Hinscheiden, sich einen gewissen Leserkreis bewahrt hat." — Mit der Umwälzung in Portugal, die ja ein Werk der Philosophen und Dichter sein soll, ist der Name des vorläufigen Präsidenten Theophilo Braga rasch in aller Welt bekannt geworden. Man hat von seinen literarischen Leistungen bisher mehr gewußt als von seinen politischen, und daher konnte sich die einzige ausführlichere Charakteristik des neuen Staatsmanns, die in deutschen Blättern erschien (Frankf. Z. 277 u. anderw.) hauptsächlich mit den literarischen Verdiensten des Präsidenten befassen. Was er für sein Volk getan hat, ist nicht mehr und nicht weniger als die Wiedererweckung seiner großen literarischen Vergangenheit. „Man könnte sein Wirken mit dem Jakob Grimms vergleichen, der für die Erforschung unserer deutschen Vergangenheit, wie sie sich in Volkskunde und Literatur darbietet, Ähnliches geleistet hat. . . . Braga, der jetzt im 68. Lebensjahr steht, ist bereits mit 16 Jahren als Dichter aufgetreten und hat damals einen Band Dichtungen herausgegeben, der viel Aufsehen erregte. Schon in jener Zeit begeisterte er sich für die süßen Liebeslieder und wundervollen Romanzen des portugiesischen Mittelalters, suchte in allen Überlieferungen von Recht und Sitte den Goldgehalt der Poesie aufzufinden. So entstand aus seinen juristischen Arbeiten ein Werk über die ‚Poesie im Recht'. Hatte er sich schon hier mit Grimms Erforschung der Rechtsaltertümer berührt, so suchte er nun den großen Gedanken des deutschen Meisters von der Ergründung der Wesensart eines Volkes aus seinen poetischen Überlieferungen auf die portugiesische Kultur anzuwenden. Unter den zahllosen wissenschaftlichen Arbeiten, die in seinem arbeitsreichen Leben entstanden und mit einer erstaunlichen Kenntnis der Weltliteratur die gesamte Poesie Portugals zum erstenmal durchforschten und ergründeten, befinden sich auch eine Reihe historischer Arbeiten, besonders das zweibändige Werk ‚Das portugiesische Volk nach seinen Sitten, Glauben und Überlieferung' (1885). Der Gelehrte betont darin, wie bedeutend der Portugiese in seiner beweglicheren und liberaleren Art sich von dem Spanier unterscheide, wie der stärkere Einschlag keltischen Blutes in ihm einen ganz eigenartigen Charakter ausgebildet habe. Auch der portugiesischen Sprache, dieser uralten Tochter des Vulgärlateins, widmete Braga eingehende Forschungen." Aber Braga hat auch durch eigene Dichtungen die Schönheit der verachteten portugiesischen Sprache zu erweisen versucht. In seiner „Vision der Zeiten" gab er ein großes Menschheitsepos, in dem er den Kampf der liberalen und humanen Ideen darstellte. Auch als Lyriker trat er wieder hervor und förderte seine Mitschaffenden, indem er 1877 im „Modernen portugiesischen Parnaß" eine umfassende Anthologie der neueren portugiesischen Dichtung herausgab. Außerdem hat Braga zahlreiche Einzelstudien über verschiedene Epochen in Portugals Literatur und Geschichte veröffentlicht. — Von sonstigen Erscheinungen romanischer Literatur werden Ada Negris Gedichte von Emil Thieben (Voss. Z. 455) und D'Annunzios neuer Roman „Vielleicht — vielleicht auch nicht" von Fritz Marti (N. Zürcher Z. 274) besprochen. — Ins Gebiet der englischen Romanliteratur führt Hedwig Lewinski mit einer begeisterten Besprechung von Hall Caines ägyptischem Roman „The White Prophet" (Voss. Z. 459); Rudyard Kiplings „Soldatenlieder" rühmt Bruno Schönfeld (N. Fr. Presse 16563) als Dichtungen, die in keine der üblichen Kategorien einzureihen, aber von berauschendstem Rhythmus seien. — Dem Belgier Emile Verhaeren galten zwei ausführliche Essais von Hermann Meister (Heidelb. Neueste Nachr. 223) und Karl F. Nowak (Zeitgeist 40). — August Strindbergs „Totentanz" wurde anläßlich der Aufführung im hamburger Deutschen Schauspielhaus von Karl Müller-Rastatt eingehend analysiert (Hamb. Corr. 494). — Mit dem fernsten Osten beschäftigen sich ein Essai von Anna Sußmann-Ludwig über das chinesische Drama (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 41) und eine Charakteristik der von Rosen übersetzten Verse des Omar Khajjam (Ludwig Stein, Pester Lloyd 276).

* *

Mit einem reichen Segen von Festakten, Kommersen, Stiftungen, Ehrenpromotionen, Fackelzügen und anderen Veranstaltungen ist die Jahrhundertfeier der berliner Universität in der zweiten Oktoberwoche verrauscht. Der Anteilnahme weiterer als nur der akademischen Kreise entsprach auch der Widerhall, den das Fest in der Tagespresse fand. Eine Festnummer, in der bekannte Vertreter fast aller Fakultäten und Fächer zu Worte kommen, brachte das „Berliner Tageblatt" mit der Nummer 41 seines Beiblattes „Der Zeitgeist": Haeckel, Wölfflin, Simmel, Delitzsch, Kohler, His, Riehl, v. Liszt, Bernhard steuerten Sonderbeiträge bei, ebenso Alois Brandl, der die leider so zeitgemäß gewordene Frage „Wohin mit unsern Büchern?" aufwirft und angesichts des unheimlichen Ansteigens der papiernen Sintflut unseren Bibliotheken an Stelle des Prinzips der Vollständigkeit das der Auslese empfiehlt. — Die schön ausgestattete, mit vielen Porträts geschmückte Festgabe der „Tägl. Rundschau" war inhaltlich ganz der Geschichte der berliner Universität gewidmet: außerdem brachte dieselbe Zeitung in ihrer Unterhaltungsbeilage (236) Äußerungen hervorragender ausländischer Gelehrter über die berliner Hochschule, darunter Ramsay, Poincaré, Ferdinand Vetter. Von den einzelnen Festartikeln der übrigen Blätter seien hervorgehoben die von Richard M. Meyer (Frankf. Ztg. 279), Josef Kohler (Der Tag 516, ferner Bonner Ztg. 278 u. anderw.), Dr. Konstantin Oesterreich (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 41), Dr. R. Salinger (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 41), Prof. Dr. Franz Rühl (Neues Tagbl., Stuttgart, 236) u. a. Bemerkenswerte Auslassungen über „Eine Universität ohne Fakultäten" von Prof. Kurt Breysig brachte die „National-Ztg." (389). Er verlangt — worüber viele Perrücken und Zöpfe ins Wackeln geraten dürften — nichts weniger als Abschaffung der Fakultäten oder anders ausgedrückt: „Auflösung der Körperschaften und Einsetzung der Persönlichkeit."

„Vom Drama unserer Zeit." Von Arnold Bergmann (Frankf. Z. 271).

„Das französische Joch." Von Hans Harbeck (Hamb. Nachr. 474). Über die Abhängigkeit der modernen deutschen Lyrik von der französischen.

„Zehn Jahre nach Nietzsche." Von Samuel Lublinski (Der Schwabenspiegel 51, Wochenschr. d. Württ. Ztg.). „In der Art, wie wir die Fragen, die Nietzsche aufwarf, heute beantworten müssen, hat sich eine Emanzipation von dem großen Führer vollzogen und wird sich weiter vollziehen."

„Wo steckt der Dichter?" Von Heinz Sperber (Vorwärts 237). „In jedem Theater dichten der Direktor, die Dramaturgen, der Theaterkassierer mit. Es ist eine spaßige Lüge, wenn auf dem Theaterzettel steht: Drama in drei Akten von X. In Björnson wird gestrichen, was sich für die betreffende Bühne nicht eignet! Berlin hat z. B. bisher nie das wirkliche ‚Über unsere Kraft. II. Teil' gesehen. Shakespeare,

der seinen Proben nicht beiwohnt, wird modernisiert. Bei den Autoren von heute werden weniger Umstände gemacht. Max Halbes ‚Jugend‘ sah, als das Manuskript vor Jahren bei einer Theaterdirektion eingereicht wurde, wesentlich anders aus als nach der Premiere. Dutzende impotenter Finger wirtschafteten darin herum, ehe die ‚Jugend‘ aufgeführt wurde. In Fuldas ‚Dummkopf‘, in Wedekinds Arbeit und um wieviel mehr erst in den Produkten von Anfängern haben unzählige Zensoren gehaust: der Polizeizensor, der Zensor ‚mit der jahrelangen Bühnenerfahrung‘, der Zensor, ‚der das Publikum kennt‘, der Zensor der Theaterkasse, der da weiß, was die bezahlende Bourgeoisie haben will oder nicht usw.“

„Religion und Sittlichkeit in der neueren deutschen Literatur.“ Von Richard **Weitbrecht** (Deutsche Welt 1, Wochenschr. d. Deutschen Zeitung).

Echo der Zeitschriften

Allgemeine Zeitung. (München.) CXIII, 39. Die ungünstige Beurteilung gewisser Verhältnisse auf dem englischen Büchermarkt, die in den letzten Jahren sich bei uns allgemein verbreitet hat, wird bestätigt und verstärkt durch die Mitteilungen, die Hermann Conrad über die „englische Romanfabrikation“ zu machen weiß. Auch für die intimeren Kenner der neuesten Literatur ist die Auswahl schwer, welche von den neuerscheinenden Romanen eigentlich lesenswert sind. Wer die sonst sehr gute Informationsquelle des „Athenäums“ benutzt, findet unter der Liste der neuerschienenen Bücher im Laufe des Jahres etwa 1000 Romane von meist bisher unbekannten Verfassern, die der Redaktion zugesandt sind; außerdem ungezählte andere unter den Buchhändlerinseraten, die in England überhaupt viel reichlicher sind als bei uns. Dazu gehören immer kurze kritische Notizen aus bekannten Blättern; wenn man diesen Kritiken, die offenbar meist der Entgelt für die von den betreffenden Verlagsfirmen bewilligten Inserate sind, glauben sollte, so würde in England ein schlechter Roman überhaupt nicht geschrieben. Fünf bis acht von der oben genannten Liste werden dann jede Woche im Athenäum rezensiert; offenbar greift der Rezensent unter den unbekannten Verfassern einige aufs Geratewohl heraus, und die ungünstigen Kritiken sind überwiegend; aber nur tadeln darf selbst das Athenäum nicht. Und so muß man denn, wenn man dessen Lob für die Auswahl maßgebend sein läßt, oft die traurigste Enttäuschung erleben. Eine bessere Information für uns Deutsche bietet die Tauchnitz Edition, insofern sie fast alles wirklich Wertvolle in sich schließt. Sicher aber ist diese Informationsquelle auch nicht. — „Viel schlimmer als wir sind die Engländer daran, die jedes Jahr mit einem Schwall von 1600 meist Schundromanen überschwemmt werden. Vor 20 Jahren waren es 800, und vor 30 viel weniger. Damals konnten die gebildeten englischen Damen — bekanntlich das eigentliche Lesepublikum in England; die Männer kümmern sich äußerst wenig um die dichterische Produktion — das Gebiet noch einigermaßen übersehen: die hervorragenden Erzähler waren bekannt, und kam eine neue Größe in Sicht, so war es möglich, sich in literarischen Zeitschriften über ihre Bedeutung zu unterrichten. Heute kann davon nicht die Rede sein; es kann sich jeder selbst sagen, daß auch die ernsteste Kritik außerstande ist, diese Sintflut von Makulatur auch nur durchzuschmökern; sie muß sich eben dem Zufall überlassen, der ihr ein wertloses Buch in die Hand drückt und ein gutes leider fernhält. Das ist das Traurigste in dieser Literaturkrankheit, daß auch mit Kraft und Eifer geschaffene, wirkliche Romandichtungen in dem trüben Sumpf der Makulatur unerkannt versinken. — Vor zwanzig bis dreißig Jahren fand man die neuesten Erscheinungen von G. Eliot, Meredith, Hardy und anderen in den drawing-rooms der wohlhabenden gebildeten Familien; sie wurden also auch von Privatleuten viel gekauft, und wenn man auch nicht speziell literarisch disponiert war und wenig las, so galt es doch für fashionabel, zu zeigen, daß man sie besaß. Dieser für den Dichter wie für den Verleger so segensreiche Brauch hat heute aufgehört. Denn erstens gibt es von ganz großen Erzählern, die ihre Werke mit einem befruchtenden geistigen Gehalt zu füllen vermögen — sofern sie bekannt geworden sind! —, nur ein paar: ich wüßte als jenen ebenbürtig nur Hewlett und Galsworthy zu nennen. Jener stellt mit seiner hellsehenden Geschichtsdurchdringung den einst viel gepriesenen Walter Scott tief in den Schatten und erreicht in seinen italienischen Renaissance-Novellen unsern Konrad Ferdinand Meyer. Dieser ist ein Menschen- und Gesellschaftsschilderer, wie er seit Thackeray nicht dagewesen ist; er ist in der Tat feiner und tiefer als sein großer Vorgänger. Er ist ein interessantes Beispiel für das Schicksal, das heute auch den Besten droht: er ist seit zwölf Jahren tätig und war acht davon versunken in jenem oben genannten Sumpf, bis ihn endlich „The Man of Property“ (1906) an die Oberfläche brachte und so berühmt machte, wie er jetzt ist und zu sein verdient.“

Frauen-Zukunft. (München.) I, 6. Mit dem Diktum: „Die Frau besitzt keine schöpferische Phantasie“ beginnt Jakob Wassermann einen Essai „Die Frau als Literat“, worin er der Frau das Vermögen, ein Weltbild zu objektivieren, abspricht. Mit Hilfe des Fleißes, bewußter oder unbewußter Nachahmung und der Aneignung erprobter Disziplinen gelange die Frau bisweilen zu Gebilden von scheinbarer und äußerlicher Objektivation, und ihre Lust wie ihr Talent zur Beobachtung befähige sie, eine niedere Realität von Zuständen und Geschehnissen darzustellen, die unterhaltend, geistig und gesellschaftlich anziehend sein und, soweit sie auf Erlebtem und Gefühltem beruhen, der Wahrheit und der Glaubhaftigkeit nicht ermangeln werden. „Das Metaphorische, das Elementare, das Schöpferische, die Synthese ist ihr jedoch versagt, und je mehr sie danach strebt, um so unzulänglicher müssen sich ihre Produkte erweisen; sie stehn dann in der Luft wurzellos, ziellos und wollen durch Unruhe, Leidenschaftlichkeit und Fieberhaftigkeit ersetzen, was ihnen an Natur und Legitimität, durch Linie und Schnörkel, Seltsamkeit und Überhäufung, was ihnen an Antlitz und Naivität fehlt. — Bisweilen fragt man sich: warum werden die Frauen zu Literaten? Ein Buch, und noch ein Buch, und noch eine Meinung und noch ein Vers und noch eine bemalte Leinwand, — darum handelt sich's doch schließlich nicht. Ein Blick, ein echtes Wort, eine Wirkung von Mensch zu Mensch, menschliches Aufmerken, Bereitschaft des Herzens können mehr, weit mehr bedeuten. Das Übel ist auch hier in einer zerklüfteten, anarchisch-gelösten Gesellschaft zu suchen, die keine lebendige Organisation hat und in der deshalb jede Fülle zur Überfülle, jeder

Überfluß zur Last, jede Hemmung zu falscher Betätigung und jede Abtrennung der einzelnen Mitglieder bei unzureichender individueller Kraft und Bestimmung zur Katastrophe wird. Die Literatur gilt als ein Gewerbe wie jedes andre; das sogenannte Talent genügt zum Vorwärtskommen. Der Einfall wird überschätzt. (Einfälle sind die Läuse der Vernunft, sagt Hebbel einmal geringschätzig.) Zum Einfall gehört auch das Detail; die Detailkrämerei beginnt schon, uns geistige Verdauungsbeschwerden zu erregen; die Mache, die Gebärde, der fast von selbst arbeitende sprachliche Mechanismus; die Gewohnheit, sich meinungsmäßig zu äußern, sich einer seelischen Spannung zu entäußern, indem man sie preisgibt und in einer quasi dichterischen Form, die meist zur Schamlosigkeit kalter Psychologie führt, versteinert zur Schau stellt; die Leichtigkeit und Schnelligkeit der Mitteilung, dies alles ermuntert den einzelnen immer wieder, sich literarisch zu isolieren und sich politisch, sozial und menschlich damit abzutöten. Wenn man zur Einsicht käme, daß das sogenannte Talent in den meisten Fällen nur ein Wesen ist, das in freiwilliger Verbannung von einer Gemeinschaft lebt, der es nicht nützlich sein kann, ein Parasit und Freibeuter, wäre schon viel gewonnen, und die dreißigtausend Bücher, die jährlich in Deutschland auf den Markt strömen, würden unter dem Druck eines weiseren Urteils und einer sachlicheren Wahl auf eine notwendigere Anzahl zusammenschrumpfen, die vielleicht mehr Gehalt in sich schlösse. — Die Frau als das zur Liebe und Empfängnis bestimmte Geschöpf menschlich und geistig isoliert, in sozialer Unfruchtbarkeit und egoistischer Verpersönlichung ihres tieferen Schicksals, ihrer schönen anonymen Wirkung (wie vieles verdankt doch ihrer Teilnahme der Ruhm unserer großen Künstler), ja, ihres Lebensmythos beraubt zu sehn, gewährt ein trauriges Bild weitgreifenden Mißverständnisses. Ich spreche natürlich nicht von der Schauspielerin, der Sängerin, von den rezeptiven Künsten; diese harmonieren, solange nicht ein literarischer Einschlag durch übertreibenden Ehrgeiz und individuelle Zwecksetzung stattfindet, sehr wohl mit der weiblichen Seele, mit ihrer geistigen Wandlungsfähigkeit, Anschmiegung des Gefühls und Poetisierung der Realität. Die Tänzerin, die lediglich ihren Körper zur Kunstäußerung verwendet, bietet vielleicht das edelste Bild weiblicher Genialität. Nur wo das Schöpferische vorgetäuscht wird, zeigt sich die Frau sogleich als Literat schlechthin. Die Natur läßt sich nicht betrügen, auch die Menschheit nicht; nur die Menschen lassen sich betrügen. Sie tun, als glaubten sie, auch wo ihr Inneres unbeteiligt ist; sie nehmen das Wunderliche für das Wunder, den Notbehelf für das Notwendige, das Phantom für das Phänomen. Die Frau als Literat braucht sich nicht mehr zu verraten; es ist nichts zu verraten; es ist alles von einfachster Aufrichtigkeit, Geradlinigkeit und Durchschaubarkeit. Wir erblicken einen tüchtigen, emsigen, klugen und nachdenklichen Arbeiter, dem weder Wort noch Rhythmus noch Idee zur Maske werden können, und der den Schmerz der Einsamkeit nur gemütisch ahnt, nicht geistig steigert und auflöst; keine tragische, sondern nur eine charakterisierte und zufällige Gestalt."

Die Grenzboten. LXIX, 40. Auch in der russischen Literatur hat die Sehnsucht nach dem Lande, wo die Zitronen blühn, ihre Spuren hinterlassen. Schon bei Puschkin und Shukowski läßt sie sich feststellen. Gogol, der Meister des erbarmungslosen Naturalismus, hat sich nirgends wohler gefühlt als in Rom, wo er im Schatten des Kolosseums und unter den Wölbungen der Peterskirche beglückt aufatmete, wenn er sich in dem satirischen Bildersaal seines „Revisors" oder der „Toten Seelen" erschöpft fühlte. Auch Turgenjew wird zum Schwärmer, wenn er von der ewigen Stadt spricht. Neuerdings macht sich in der russischen Literatur eine besondere Strömung bemerkbar, deren Quelle in der Schönheit des Südens liegt. Der Hauptvertreter dieser Richtung ist Dmitri Mereshkowsky, wie Eugen Zabel in einem Essai über den russischen Dichter ausführt. Mereshkowsky, der 1866 geboren ist, begann als Lyriker, wurde dann Kritiker, warf sich hierauf als Romandichter auf die Gestaltung ganzer Kulturepochen und ist nunmehr beim Drama angelangt. Mereshkowskys Gedichte sind nicht bis zu uns gekommen, weil es ihnen an dem geeigneten Übersetzer fehlt. Nur Einzelnes wurde von Friedrich Fiedler in seiner Anthologie „Russischer Parnaß" wiedergegeben. Als Lyriker steht Mereshkowsky (der Gatte der bekannten Lyrikerin Sinaide Hippius) neben Dichtern wie Brussow, Balmont, Alexander Block und Gorodetzky, die den seit Puschkins Tagen überlieferten Sprachreichtum zu neuen Formen und Rhythmen ausprägen. Unter seinen Gedichten fällt das „Sakjamuni" betitelte auf, das eine hungernde Bettlerschar schildert, die nachts in einen Tempel Buddhas dringt, um aus der Krone des Standbilds den funkelnden Diamanten zu stehlen. Ein furchtbares Strafgericht scheint sich den Unglücklichen unter Blitz und Donner zu verkünden. Aber als einer von ihnen wutentbrannt an das Bild herantritt, erhebt sich der Gott von seinem Thron, um schweigend vor dem Bettler niederzuknien und ihm den Edelstein selbst zu überreichen. — Der bedeutendste historische Roman Mereshkowskys ist unstreitig sein „Lionardo da Vinci". Der Untertitel „Historischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts" führt allerdings abseits, denn der Russe gestaltet die Zeit, die er schildert, zur unmittelbaren Gegenwart. Bevor er dieses große Kulturbild gestaltete, hatte Mereshkowsky bereits Julia Apostala, den letzten Hellenen auf dem Kaiserthron, zum Helden eines weit ausholenden Romans gemacht. Der dritte Roman dieser Reihe „Peter der Große und sein Sohn Alexei" spielt zwar in Rußland, hängt aber historisch und gedanklich mit den beiden vorausgegangenen Werken zusammen; erscheint im ersten „Der Tod der Götter", im zweiten das Wirken Lionardos als „Auferstehung der Götter", so tritt hier der Reformator Rußlands als „der Antichrist" auf. — Es konnte nicht überraschen, daß ein so beweglicher Geist sich auch der Bühne zuwenden würde. Die russische Monatsschrift, die seine Tragödie „Kaiser Pauls Tod" brachte, wurde sofort unterdrückt und auch in Deutschland ist die Aufführung im vorigen Jahre dem Berliner Theater untersagt worden. Im fünften Akt seiner Tragödie bringt Mereshkowsky den grauenhaften Vorgang, wie die Verschworenen den jammervoll aus seinem Bett springenden und an allen Gliedern zitternden Paul auf die Erde werfen und mit einer Offiziersschärpe erdrosseln, in aller Ausführlichkeit zur Darstellung. Mit äußerster Knappheit hat Mereshowsky diesen Stoff dramatisch zusammengefaßt und dabei eine ganz neue Seite seines Talents gezeigt. Er ist sicherlich nicht der Mann, sich auf dem Wege, den ihm das Wachsen seiner Kraft vorschreibt, durch polizeiliche Vorschriften aufhalten zu lassen. Mit einem jugendlichen Schönheitsrausch hat er begonnen und die Schule der großen Meister der Renaissance durchgemacht. Er ist jung und stark, trotz der Fülle seines Wissens von keinerlei blasser Theorie angekränkelt, einer der interessantesten Männer, die neuerdings im russischen Geistesleben aufgetaucht sind, und verheißt uns noch manche Überraschungen, denen wir mit Vertrauen und Spannung entgegensehen.

Logos. (Tübingen.)[1] I, 2. „Friedrich Schlegel — was war er nicht alles? Denker und Dichter, Naturforscher, Historiker und Theologe. Seinem Willen und seiner Sehnsucht nach auch noch Schöpfer eines neuen Mythos und Stifter einer neuen Religion. Diese schwere Fülle ist ihm aber zu keiner systematischen Einheit gereift und dieser unfaßbare Reichtum in ihm zu keiner wirklichen Kraft geworden." Friedrich Steppuhn, der mit dieser Charakteristik einen Essai: „Friedrich Schlegel, als Beitrag zu einer Philosophie des Lebens" einleitet, findet denn auch das tiefste Schlegelproblem nicht in dem, was Schlegel als Philosoph und Künstler zu leisten vermocht hat, sondern in dem tragischen Unvermögen seiner philosophischen und künstlerischen Leistung. „Wirst leben wie wenige, wirst an der Ewigkeit sterben." Diese Worte, die Novalis an den Freund richtete, weisen mit prophetischer Kraft auf das tiefste Wesen Schlegels und auf den tiefsten Punkt seiner inneren Tragik hin. „Warum an der Ewigkeit sterben; warum nicht der Ewigkeit leben?" Das sind immer von neuem die Fragen, die uns wie ein Verhängnis entgegendämmern, wenn man die Schriften Schlegels liest. Ihm schwebt das Bild eines ganz neuen Menschen vor, eines Menschen, der — immer harmonisch — stets in der synthetischen Fülle all seiner Beziehungsmöglichkeiten zum Weltall weilt; der sich niemals durch irgendein isoliertes Vermögen der Seele auf einen Teilinhalt des Weltalls bezieht, sondern stets nur als Einer und Einziger dem einen und einzigen Weltganzen entgegensteht. Ihm schwebt dieser Mensch vor, aber er selber ist dieser Mensch noch nicht. Seine Seele steht noch ganz im Banne der gänzlichen Trennung und Vereinzelung menschlicher Kräfte. Ihm fehlt die „Seele der Seele", fehlt „Harmonie innerer Fülle". „Wäre Harmonie in mir, so wäre ich groß." Die Unmöglichkeit aber, die positive Alleinheit als die Wahrheit seines eigenen Lebens und seines Geistes in sich zu finden, verwandelt für Friedrich das leidenschaftlich gesuchte Prinzip, von dem alles Große im Leben und aller Lebenssinn schließlich abhängt, in etwas unendlich Entferntes, in etwas beständig Verschwindendes, in die Unendlichkeit selber. „So ist also Schlegel noch nicht der Mensch der Zukunft. Die positive Alleinheit des Geistes, seine allumspannende Ganzheit, die lebt er noch nicht als die selbstverständliche Wirklichkeit seiner Seele. Er ahnt sie nur, ahnt sie als einen ganz neuen Rhythmus des seelischen Erlebens und Beziehens. Aber dieser Rhythmus pocht gleichsam noch in drückender Leere: er teilt und ordnet noch keine beflügelte Fülle inhaltserfüllter Erlebnisse; tot bleibt er in der Brust Friedrichs und ohnmächtig, wie ein Ruderschlag in der Luft." „Das Streben nach dem Unerreichbaren", „die Liebe zum Namenlosen", „die Vernarrtheit ins Universum" und schließlich als Resultat „die Unendlichkeit der Zerrüttung", das sind immer wieder und wieder die Worte und Bilder, die in den Briefen Friedrichs beständig variiert werden. „Ohne alle Hoffnung, die große heilige Harmonie absoluter Fülle, die ihm beständig vorschwebt, in sich selber zu finden, vertieft sich Schlegel mit seiner ganzen Leidenschaft immer mehr und mehr in das Studium von Kunst, Philosophie und Geschichte. Auch hier wiederholt sich dasselbe: in allen literarischen Rezensionen, philosophischen Konstruktionen und historischen Notizen dieser Zeit, die wie ein dichter Schwarm um den fiebernden Kopf des sich immer tiefer und tiefer in die Fernen der Geschichte vergrabenden Schlegel aufsteigen, leuchtet immer von neuem die alte Sehnsucht nach der noch nicht gesagten, ja vielleicht nach der unsagbaren Einheit des wahren Lebens, des wahrhaft lebendigen Geistes." . . . „Lesen wir die letzten Schriften Schlegels und denken dabei an seine genialen Jugendfragmente, so beschleicht uns eine trostlose Trauer: was war und was ist er geworden; der junge Schlegel: ein weißes Segel über dem unendlichen Meer; der alte: ein müdes Wellengekräusel über einem versunkenen Schiffe." — Steppuhns Essai geht ein anderer über „Wilhelm Meisters Wanderjahre, ihr Sinn und ihre Bedeutung für die Gegenwart" von Jonas Cohn voraus.

[1] „Logos", internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur, erscheint seit kurzem im Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) in Tübingen, unter Mitwirkung von Rudolf Eucken, Otto Gierke, Georg Simmel, W. Windelband, Heinrich Wölfflin u. a. hrsg. von Georg Mehlis. Jährlich 3 Hefte zu je 3 Mark. Eine russische Ausgabe des „Logos" erscheint in Petersburg, in Vorbereitung sind eine französische (Emile Boutroux), eine italienische (Benedetto Croce), eine amerikanische (Hugo Münsterberg).

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXIV, 9. „Unsere Presse steht auf solchem Niveau, daß kein anständiger Mensch sie anpacken kann, ohne Handschuhe anzuziehen." So schrieb Ibsen an Magdalene Thoresen. In der Tat hat der Dichter, als er daran ging, sie anzupacken, sehr grobe Fausthandschen angezogen. Wilhelm Hans untersucht, wie Ibsen die Presse behandelt hat („Die Presse in Ibsens Dramen"). Er ist immer schlecht mit ihr umgegangen, gleichviel, ob sie oppositioneller oder konservativer Richtung war, er hat sie und ihre Vertreter gründlich verachtet. Schon vor Ibsen hatte Björnson im „Redakteur" die Presse von der Bühne aus bekämpft. Aber der Angriff war viel zu plump, um wirksam zu sein. Das Stück leidet an Unmöglichkeiten und krassen Übertreibungen, es ist keine Satire, sondern eine grob verzerrte Karikatur. Anders bei Ibsen. Mit der feinen Kunst des echten Satirikers, der nicht übertreibt, sondern nur die charakteristischen Züge scharf herausarbeitet, hat er in Hovestad und Billing im „Volksfeind" zwei Journalistentypen geschaffen, wie sie in der gesamten Literatur ihresgleichen suchen. Niemand wird ihnen Lebenswahrheit absprechen. Nicht minder treffend ist die Figur des Zeitungsbesitzers Aslaksen. Wie immer, geht Ibsen den geheimsten Motiven, den feinsten, innersten Regungen des Herzens nach und deckt sie schonungslos auf. Er geht der „freisinnigen unabhängigen Presse" so rücksichtslos zu Leibe, weist ihre Abhängigkeit von Kapital und Publikum so scharf nach, dringt so tief in das ganze Problem ein wie Lassalle in seiner berühmten Rede: „Die Feste, die Presse und der Frankfurter Abgeordnetentag". „Es ist möglich, daß Ibsen diese Rede gekannt, und daß sie ihn in seinem Urteil über die Presse wenn auch nicht beeinflußt, so doch bestärkt hat. Lassalles Rede ist im September 1863 gehalten und bald darauf gedruckt worden. Der ‚Bund der Jugend' ist 1869, der ‚Volksfeind' 1882 erschienen. Ibsen hat öfter eine gewisse Hinneigung zum Sozialismus bekannt, am offensten und deutlichsten in einem Brief an Georg v. Vollmar, den dieser auf den ausdrücklichen Wunsch des Dichters in der ‚Münchner Post' im August 1890 veröffentlichte. Er sagt darin, daß er ‚in gewissen Punkten zu demselben Resultat gekommen sei wie die sozialdemokratischen Moralphilosophen durch wissenschaftliche Forschung'. Die eine Stelle in der Rede Lassalles: ‚Aber daß man um schnöden Gewinstes willen alle Brunnen des Volksgeistes vergifte und dem Volke den geistigen Tod täglich aus tausend Röhren kredenze, — — es ist das höchste Verbrechen, das ich fassen kann', diese Stelle könnte — freilich ist das nur eine kühne Vermutung — die

Anregung zum ‚Volksfeind‘ gegeben haben. Die Beredsamkeit Stockmanns, der am Beginn seiner großen Rede die Entdeckung verkündet, ‚daß unsere sämtlichen geistigen Lebensquellen vergiftet sind‘, hat manches von der Lassalles an sich. Aber die Feindschaft Lassalles gegen die Presse hat im letzten Grunde ein ganz anderes Motiv als die Ibsens. Dieser trifft eben nur in dem Resultat, nicht aber im Ausgangspunkt mit dem ‚sozialistischen Moralphilosophen‘ zusammen. Ibsen haßt die Presse nicht wie Lassalle, weil sie ein Werkzeug und Produkt des Kapitalismus ist, er haßt sie, nicht weil er Sozialist, sondern weil er Individualist ist. . . . Da Ibsens Gesellschaftsdramen durchweg in norwegischen Kleinstädten spielen, so sind die Zeitungen, die darin vorkommen, natürlich kleine Lokalblätter, die, außer von der Kommunalpolitik, nur von der Freude an Skandalen und Skandälchen leben. Doch ‚den Sack schlägt man, den Esel meint man‘. Der Sack sind in diesem Falle die norwegischen Provinzblätter, der Esel ist die Presse überhaupt. Bittere Ironie liegt in den Namen, die Ibsen den Zeitungen in seinen Dramen gibt. Aslaksens Zeitung heißt ‚Der Volksbote‘, Mortensgaards Blatt ‚Das Blinkfeuer‘. Aber ob seine Zeitung dem Volke wahrhaft Nutzen bringt, das ist Aslaksen und seinen Redakteuren völlig gleichgültig. Man schreibt liberal, man preist das Volk, man fordert demokratische Rechte, aber nur um des privaten Vorteiles willen. . . .“ Am verderblichsten schien Ibsen die Verbindung der Presse mit Politik und Parteiwesen. Er war selbst eine völlig unpolitische Natur und hat sich, außer in seinen Sturm- und Drangjahren, niemals in die politischen Kämpfe des Tages gemischt. Zur Ehre hat er es sich angerechnet, niemals irgendeiner Partei angehört zu haben. Die Parteikämpfe in seiner Heimat bedauerte er wegen ihrer aufs tiefste demoralisierend wirkenden Folgen. Die niedrige Kampfesweise, die gemeinen persönlichen Gehässigkeiten, Verdächtigungen und Verleumdungen, die in der Politik allgemein als Mittel zum Zwecke angewandt werden, erfüllten ihn mit dem tiefsten Ekel. Die Politik schien ihm den Charakter der Zeitungen völlig zu verderben, wenn daran noch etwas zu verderben war. Im „Bund der Jugend“ und im „Volksfeind“ nimmt er die liberale, die oppositionelle Presse aufs Korn. Sie ist ihm besonders verhaßt, weil sie die Freiheit auf ihre Fahnen schreibt, ohne sie doch wirklich zu wollen, weil sie also heuchlerisch, lügnerisch und phrasenhaft ist. In „Rosmersholm“ trifft er nicht minder scharf die konservative Presse. „Man kann Ibsen Ungerechtigkeit vorwerfen, weil er den unwürdigen Vertretern der Presse nicht auch andere bessere in seinen Dramen an die Seite gestellt hat, weil er nicht auch die segensreichen Wirkungen der journalistischen Tätigkeit hervorgehoben hat. Man wird versuchen, die schweren Angriffe Ibsens gegen die Presse als Antwort auf die Anfeindungen, Verdächtigungen und Verleumdungen zu erklären, die er selbst lange Zeit von der Presse aller Länder zu erdulden hatte. Aber Rachsucht ist keineswegs das Motiv für seine Angriffe gewesen. Er hat vielmehr, zeitweise wenigstens, die Korruption der Presse wie Rosmer für eines der Hauptübel, einen der Grundschäden in unserer modernen Gesellschaft gehalten und sie darum der Bekämpfung für wert gehalten.“ — Über „Das tragische Problem im Demetrius bei Schiller und bei Hebbel“ spricht im selben Heft Jean Marie Carre.

„Schillers Jugendgedicht ‚An die Sonne‘.“ Von Edward Schröder (Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philosophisch-historische Klasse, 1910). Vgl. unseren Leitartikel.

„Wilhelm Müller.“ [Der Romantiker.] Rede, gehalten bei der Enthüllung des Wilhelm Müller-Denkmals in Franzensbad am 8. September 1910. Von Josef Pohl (Deutsche Arbeit, Prag; X, 1).

„Gustav Freytag und Schlesien.“ Von Adolf Kohut (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. S.; IV, 1).

„Zur Technik der Erfindung in den Gedichten Konrad Ferdinand Meyers.“ Von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; X, 7).

„Emanuel Geibels Verhältnis zur englischen Lyrik.“ Von Heinrich Volkenborn (Westfälisches Magazin, Dortmund; II, 10).

„Zwei ungedruckte Gedichte von Otto Roquette.“ [Ein „Waldmärchen“ und ein Gelegenheitsgedicht.] Mitgeteilt von Hans Knudsen (Aus dem Posener Lande, Posen; V, 10).

„Briefe Klaus Groths an seine Braut.“ (II.) Mitgeteilt von Hermann Krumm (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 2).

„Der alte Fontane.“ [Essai über seine Briefe.] Von Thomas Mann (Die Zukunft, XIX, 1).

„Timm Kröger.“ Von Joseph Faßbinder (Die Bücherwelt, Bonn; VIII, 1).

„Hugo von Hofmannsthal.“ Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 2).

„Karl Schönherrs neues Drama.“ [„Glaube und Heimat.“] Von Emil Horner (Österr. Rundschau, Wien; XXV, 1).

„Studen.“ Von Felix Stössinger (Masken, Düsseldorf; VI, 5).

„Zur Beurteilung Wedekinds.“ Von Adolf Grote (Masken, Düsseldorf; VI, 4).

„Hermann Essig.“ [Über die Komödien „Die Glückskuh“ und „Die Weiber von Weinsberg“.] Von Franz Blei (Die Schaubühne, VI, 37).

„Henri Bordeaux.“ Par M. E. H. Höchstätter (Wissen und Leben, Zürich; IV, 1).

„Le régionalisme littéraire en France.“ Par Georges Goley (Wissen u. Leben, Zürich; IV, 1).

„Jerome K. Jerome.“ Von Wilhelm Rhil (Das Forum, Wien; IV, 18).

„Der Ethiker Bernhard Shaw.“ (Das freie Wort, Frankfurt a. M., X, 14).

„Lafcadio Hearn.“ Von Julie Adam (Dokumente des Fortschritts, Okt. 1910).

„Calderons Menschendarstellung.“ Von Julius Bab (Die Schaubühne, VI, 37).

„Selma Lagerlöf.“ Von Franz Porre (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 18).

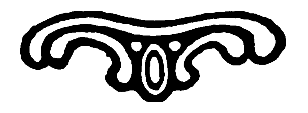
„Ein Drama des Nihilismus.“ [Leo Birinskis Trauerspiel „Der Moloch“.] Von Hermann Kienzl (Die Hilfe, 1910, 41).

„Ein Apostel der russischen Literatur in Deutschland.“ [Wilhelm Henkel.] Von Friedrich Krantz (Aus fremden Zungen, XX, 19).

„Hundert Jahre Berliner Universität.“ Von K. Bruchmann (Die Grenzboten; LXIX, 40). — „Aus dem ersten Jahrhundert der Berliner Universität.“ Von Konstantin Österreich (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 5).

„Die deutsche Dorfdichtung im Jahre 1909.“ Von L. Läßer (Das Land, XVIII, 24).

„Die moderne Zeitung.“ Von Ernst Posse (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXV, Okt.).



Echo des Auslands

Französischer Brief

Abbé Joseph Bonnet beginnt im „Correspondant“ (10. Sept.) die Veröffentlichung der unbekannten Gedichte Racines, die er in der öffentlichen Bibliothek von Petersburg entdeckt haben will. Die Redaktion der Zeitschrift bemerkt übrigens vorsichtig dazu, daß sie es der französischen Akademie überlasse, die Echtheit zu beurteilen, die Bonnet selbst in einer Denkschrift an die Akademie verteidigt hat. Das erste der beiden Manuskripte, die Bonnet Racine zuschreibt, enthält eine vollständige Prosaübersetzung der Psalmen Davids. Das zweite Manuskript trägt den Titel: „Die sieben Bußpsalmen in Sonetten paraphrasiert, und der Psalm Exaudiat.“ Jeder Vers der Psalmen wird hier zu einem ganzen Sonett ausgewalzt, so daß die Sammlung gegen 130 Sonette umfaßt; zu jedem Sonett kommt eine lange moralische Reflexion in Prosa. Schon Corneille hatte in seinem höheren Alter das Exaudiat und die sieben Bußpsalmen in Verse gebracht, aber aus jedem Psalmvers nur eine vierzeilige Strophe gemacht. Der angebliche Racine hätte also bloß das Beispiel seines Vorgängers in verbreiterter Form, die schon deswegen eine schlechtere sein mußte, nachgeahmt. Das ist an sich wenig glaublich, und die zehn Sonette des Exaudiat, die Bonnet im „Correspondant“ mitteilt, sind keineswegs derart, daß unbedingt ein großer Dichter sie geschrieben haben muß. Gleich im ersten Sonett spricht der Dichter, zu seinem König gewandt, den lächerlichen Wunsch aus: „Gott möge unsern Kopf mit seinem Arme beschützen und ihn überall mit seinem anbetungswürdigen Schatten bedecken.“ Französisch: „Qu'il mette votre tête à l'abri de son bras Et vous couvre partout de son ombre adorable“. Mit einer Gewissenhaftigkeit, die Anerkennung verdient, bringt Bonnet auf der gleichen Seite den lateinischen Psalmtext, die Übersetzungen in Prosa von Corneille und Racine, den Vierzeiler Corneilles und das Sonett Racines. Im dritten Sonett heißt es, der König, d. h. Ludwig der XIV., bringe sein „zärtliches“ Herz als erstes Opfer Gott dar, und um zu beweisen, daß diese Geschmacklosigkeit Racine zuzutrauen sei, zitiert Bonnet einen Vers aus dem Prolog der Esther, wo die Frömmigkeit „de ce roi le plus tendre soupir“ Gott darbietet. Sehr schön ist das freilich auch nicht, aber es bleibt doch noch hinter der Kühnheit des Psalmensonetts zurück. Sicher ist nur das eine, daß die vollständige Psalmenübersetzung nach dem Tode Racines in den Besitz eines Schriftstellers Eustache Le Noble geraten ist, der sie mit zahlreichen unglücklichen Veränderungen als sein Werk erscheinen ließ und Auszüge aus den moralischen Reflexionen des andern Manuskripts hinzufügte. Ganz neu sind also bloß die hundertunddreißig Sonette, von denen Abbé Bonnet hier zehn veröffentlicht hat. Warum sollen sie aber gerade von Racine sein? Warum können sie nicht ebensogut von Le Noble selbst oder irgendeinem andern Dichter sein, dessen Arbeit sich Le Noble angeeignet hätte? Diese Fragen hat Abbé Bonnet bis jetzt noch nicht befriedigend beantwortet. Der Racineforscher Masson-Forestier regt sich in der „Revue du Mois“ (10. Sept.) unnötig darüber auf, daß man noch immer von einem bestimmten Einflusse des Jansenismus von Port-Royal auf Racine spreche und schreibe. Racine sei schon in seiner Vaterstadt La Ferté-Milon von seiner jansenistischen Verwandten umgeben gewesen, die aus ihm einen Priester machen wollte, und seine ganze geistige Entwicklung habe darin bestanden, sich sowohl hier als in Port-Royal gegen den Jansenismus aufzulehnen und an seinem Dichterberufe festzuhalten.

Der Vater des Dichters Alfred de Musset nimmt unter den „Dichtervätern“ einen hohen Rang ein, obschon er zu früh gestorben ist, um auf seinen Sohn einen großen Einfluß ausgeübt zu haben. Er war zwar Beamter im Kriegsministerium, zugleich aber auch ein sehr fruchtbarer Schriftsteller, der für seine liberalen Überzeugungen in seiner Laufbahn zu leiden hatte. Victor de Musset gab im Jahre 1818 die vollständigen Werke J. J. Rousseaus in zweiundzwanzig Bänden heraus und ließ ihnen drei Jahre später eine Geschichte des Lebens und der Werke Rousseaus in zwei Bänden folgen, die die Frucht sorgsamer Forschungen ist und noch heute einigen Wert hat. Die reaktionäre Regierung Karls des Zehnten bestrafte den Vater Musset in empörender Weise, indem sie im Jahre 1823 Paul de Musset, den älteren Bruder des Dichters, aus der Liste der Kandidaten für die Polytechnische Schule strich, weil sein Vater Rousseau verteidigt hatte. Victor de Musset war damals selbst außer Dienst, mußte aber im Jahre 1828 nach dem Fehlschlagen seiner literarischen Unternehmungen seine Beamtenlaufbahn wieder aufnehmen. Am 8. April 1832 raffte ihn im Alter von 64 Jahren die Cholera hinweg, als der zweiundzwanzigjährige Alfred eben die ersten Dichterlorbeeren errungen hatte.

Jules Verne darf sicher zu den ausgemachten Optimisten gezählt werden. Er hat aber wunderbarerweise eine Novelle „Der ewige Adam“ hinterlassen, die auf eine vollkommene Leugnung des Fortschritts hinausläuft. Er läßt da in zwanzigtausend Jahren einen Gelehrten unsre heutige Kultur wieder entdecken, die bis auf die letzte Erinnerung verloren gegangen war, und daraus den Schluß ziehen, daß die Geschichte der Menschheit immer wieder von vorne anfängt. Dank dieser Novelle ist es dem Verfasser der außerordentlichen Reisen gelungen, trotz seines banalen Stils nach seinem Tode in die „Revue de Paris“ (1. Okt.) Eingang zu finden. — Cyrille Gabillot kommt im gleichen Hefte noch einmal auf die Frage zurück, ob es nicht möglich wäre, die Überreste des Dichters Ronsard auf der Insel St. Cosme in der Loire wiederzufinden. Vor wenig Jahren wurde dort ein Brunnen gegraben, und dabei wurden zufällig mehrere Bischofsgräber entdeckt, in deren Nachbarschaft vielleicht auch dasjenige Ronsards, des Priors der ehemaligen Abtei, zu finden wäre. — Der Dichter des „Olympischen Frühlings“, Carl Spitteler, fängt auch in Frankreich an bekannt zu werden. Maurice Muret stellt ihn den Lesern der „Revue de Paris“ als einen würdigen Nachfolger Klopstocks, Wielands und Goethes in der epischen Dichtung vor. Er gibt zwar zu, daß Spitteler kaum dafür geschaffen sei, je allgemein gelesen und verstanden zu werden, rühmt ihm aber nach, daß er durch die Einführung hellenisch-lateinischer und romanischer Elemente einen neuen Ton in die deutsche Dichtkunst gebracht habe.

Zahlreiche Kandidaturen werden für den freigewordenen zehnten Sessel der Goncourt-Akademie aufgestellt, obschon es ziemlich sicher ist, daß diesmal Paul Margueritte die Genugtuung haben wird, seinen Bruder Victor bevorzugt zu sehen. Auch der angesehene Kritiker des „Mercure“, Remy de Gourmont, wurde genannt und, da er zur gleichen Zeit über einen älteren Roman Mirbeaus einen lobenden Artikel schrieb, verdächtigt, das nur getan

zu haben, um sich Mirbeaus Stimme zu sichern. Gourmont hielt es der Mühe für wert, dagegen zu protestieren und im „Mercure“ zu versichern, seine Kandidatur sei ohne sein Vorwissen aufgestellt worden, aber selbst wenn dies anders wäre, behalte er sich sein Recht vor, seine Befriedigung darüber öffentlich auszudrücken, daß er an dem „Abbé Jules“ von Mirbeau ein neues Gefallen gefunden habe. Sehr vernünftig tritt auch Gourmont gewissen Liebhabern der alten Rhetorik entgegen, die über die Germanisierung der Sorbonne wehklagen, weil dort die exakte Forschung immer mehr auch auf die Literatur angewandt wird. Mit Unrecht habe man sich z. B. über eine Doktorthese lustig gemacht, die vom Gebrauche des Subjonctif du Parfait défini bei einem bestimmten Schriftsteller handelt, denn das allmähliche Verschwinden dieser Sprachform sei eine der interessantesten Erscheinungen der französischen Sprachgeschichte. — Eine Doktorthese, die ganz im Geiste der neuen Sorbonne gehalten ist, rührt von einer jungen Dame Geneviève Bianquis her, die mit einem großen kritischen Apparat eine Geschichte der Karoline von Günderode, der mit 26 Jahren gestorbenen Freundin der Bettina, geschrieben hat. Henry Albert widmet der Arbeit im „Mercure“ eine lobende Notiz. — Ein Bruder oder Vetter des berühmten Maurice Maeterlinck, der den Vornamen Louis führt, widmet sich der literargeschichtlichen Forschung und bringt im „Mercure“ (1. Okt.) eine interessante Arbeit über die komische Rolle des Teufels in den alten flämischen Mysterien. Er sucht nachzuweisen, daß das respektlose Gespött über den Teufel von Frankreich nach Flandern drang und später wieder von dort zurückkehrte. — Léon Séché widmet dem intimen Freunde Mussets Alfred Tattet eine eigene Studie, da er von dessen Nachkommen einige unbekannte Briefe von Musset erhalten hat. Musset war sehr oft der Schuldner des reichen und gutmütigen Tattet, und das gab dem Verhältnis oft etwas Gezwungenes. — Sechzehn bisher unbekannte Briefe von Prosper Mérimée (1803—1870) veröffentlicht Adolphe Paupe im „Mercure“ (16. Sept.). Sie sind an den londoner Advokaten A. Sutton Sharpe gerichtet, der mit Stendhal und Mérimée sehr befreundet war.

Als junger Mann von 19 Jahren machte Flaubert eine Reise nach den Pyrenäen und nach Korsika und schrieb darüber ziemlich ausführliche Briefe an seine Schwester, von denen die „Revue“ (1. Okt.) die wichtigsten veröffentlicht. Der junge Dichter zeigt schon hier hervorragende Begabung für die Beschreibung. Er erzählt auch, wie er in Biarritz als kräftiger Schwimmer dazukam, an einem Rettungswerk teilzunehmen, das erfolglos blieb. Jede Spur von Selbstbespiegelung ist hier vermieden. — Die Theorie von Léon Maigron, daß die romantische Dichtung von 1830 bis 1850 einen schädlichen Einfluß auf die Sitten ausgeübt habe, wird von dem Akademiker Faguet am gleichen Orte sehr skeptisch aufgenommen und mit guten Gründen in Zweifel gestellt. Von jeder literarischen Bewegung könne man ungefähr das gleiche sagen, und wenn Leute wie Maigron und Lasserre die Romantik besonders aufs Korn nehmen, so komme das nur daher, daß seither keine andere Bewegung ebenso erfolgreich war. Diese Kritiker seien im Grunde bloß engherzige Moralisten, die jede wahre Literatur verabscheuen. — Über das Verhältnis zwischen Schriftstellern und Kritikern hat Henri d'Alméras allerlei Material zusammengetragen, von dem er in der „Revue“ (15. Sept.) einige Proben gibt.

Warum hat Molière die Ärzte seiner Zeit mit so bitterem Hohne verfolgt? Auf diese Frage sucht Jean Louis Charpentier in der „Revue du Mois“ (10. Sept.) eine neue Antwort zu geben. Er weist nach, daß Molière mit mehreren Ärzten auf bestem Fuße lebte und ihnen niemals vorwarf, ihn nicht von seinen Leiden befreit zu haben. Andererseits machte die Medizin gerade zu jener Zeit außerordentliche Fortschritte, und die Ärzte wurden deshalb in der guten Gesellschaft und auch bei Hofe sehr einflußreich. Nach Charpentier hatte sich Molière ein philosophisches System zurechtgemacht, wonach man in allen Fällen der Natur folgen müsse, und den Haß gegen das Unnatürliche übertrug der Dichter mit Unrecht auch auf die Wissenschaft, und gerade weil die Medizin zu seiner Zeit ihren Wirkungskreis ausdehnte, nahm er sie besonders aufs Korn. Auf der Bühne blieb Molières Beispiel fast zweihundert Jahre lang maßgebend. Die Ärzte wurden nach Kräften lächerlich gemacht, und erst Dumas der Jüngere hat diesen Bann zu brechen gewagt.

Von den zahlreichen kleinen Zeitschriften der jüngsten Literaten ist „Les Marges“ eine der interessantesten. Sie blickt auch schon auf ein mehrjähriges Bestehen zurück. Lange Zeit wurde sie von Eugène Montfort, einem der Gründer des ephemeren „Naturismus“ allein durchgeschleppt, aber jetzt verfügt sie über mehrere gute Federn. Der Sekretär der Direktion Pierre Leguay erlaubt sich in der Oktobernummer den Scherz, einen Nekrolog auf den in keinem Sinne toten Anatole France zu schreiben, der mit dem grausamen Satze schließt: „Anatole France hat die letzte Geschicklichkeit besessen, zu sterben, bevor seine Dekadenz offen hervortrat.“ Wir erfahren aus diesem „anthumen“ Nekrolog, daß France beabsichtigt, seinen Pinguinen eine Fortsetzung zu geben, worin die Trennung von Kirche und Staat behandelt wird und die Juwelenschwindlerin Schwester Kandida eine Rolle spielt. Es ist zu hoffen, daß France diesen Plan wirklich ausführt. — An anderer Stelle werden über die Familiengeschichte des Dichters neue Einzelheiten mitgeteilt. Anatole France ist zwar als Sohn eines kleinen Buchhändlers in Paris geboren, aber sein Vater stammt aus der Landschaft Anjou, wo er der jüngste Sohn eines einfachen Dorfschusters war. Er hieß François Thibault, aber sein Vorname wurde nach dortiger Sitte zu France abgekürzt, und diese Namensform nahm schon der Vater des Schriftstellers als Buchhändler an. A. Le Moy hat an Ort und Stelle Nachforschungen über die Familie gemacht und teilt das Ergebnis in der „Renaissance Contemporaine“ (10. Sept.) mit. Danach hat François Thibault das große Verdienst, sich selbst vom unwissenden Dorfknecht zum Buchhändler heraufgebildet zu haben. Er war zwölf Jahre lang Soldat in Paris und lernte wahrscheinlich erst als solcher lesen und schreiben. Mütterlicherseits ist France ebensowenig Pariser, denn seine Mutter stammte aus dem belgischen Brügge.

Die „Comédie Française“ brachte schon anfangs September eine große vieraktige Neuheit „Comme ils sont tous“ von Aderer und Ephraim. Den Gegenstand bildet die Verzeihung eines ziemlich verzeihlichen Ehebruchs durch die liebende Gattin und Mutter. Daß der reuige Sünder hier ein adliger Offizier ist und die großmütige Gattin die Tochter eines republikanischen Senators und Fabrikanten, trägt wenig zur Sache bei, und der einzige etwas neue Zug ist das Auftreten einer einfachen Arbeiterin, die ihren ungetreuen Mann umgebracht hat und trotz der Freisprechung durch die Geschworenen ihre Tat bereut. Technisch sind die vier Akte recht gut aufgebaut, und die vorzügliche Aufführung trug ebenfalls das Ihrige zu einem angemessenen Erfolg bei. — Die älteste Pariser Possenbühne, das Palais-

Royal hat unter der neuen Direktion Quinson nur eine äußerliche Auffrischung erfahren. Das neue Stück von Aléon und Joullot, „L'Enfant du Mystère", ist nach den ältesten Rezepten der Verwechslungskomödie gearbeitet und gelangt nur im letzten Akt zu starken komischen Effekten. — Die „Nouveautés", die glücklichen Konkurrenten des Palais-Royal, sind auch in einige Verlegenheit geraten und versuchen ihr Glück jetzt mit einem der ältesten Schwänke von Schönthan, dem „Raub der Sabinerinnen". Die pariser Kritik fand das Stück sehr fad und beinahe langweilig, aber das große Publikum hat daran doch einiges Gefallen gefunden.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Es ist ein Gemeinplatz, daß Dante und Petrarca nicht nur Dichter, sondern auch Männer des praktischen Lebens, Denker und gründliche Menschenkenner waren. Dennoch hat die Folgerung, daß ihre Ideen von der Erziehung der Menschen nicht wertlos sein können, bisher nicht dazu geführt, diesen ihren Ideen ex professo nachzugehen. Giuseppina Fumagalli hat es unternommen, unter dem bescheidenen Titel „Alcune idee pedagogiche di Dante e del Petrarca" (Florenz, 1910) den großen Christgläubigen, der die ganze Kultur des ausgehenden Mittelalters wie in einem Brennpunkte zusammenfaßt, und den ersten Humanisten, der die klassische Renaissance einleitet, mit Belesenheit, Geschmack und Spürsinn auf ihren Gehalt an erzieherischen Überzeugungen und Lehren zu prüfen. Die Ernte ist, wie zu erwarten, bei Petrarca größer als bei Dante; aber auch bei dem letzteren finden sich Beweise tiefen Nachdenkens und überzeugender Forderungen für die Heranbildung der kommenden Generation.

Der Unermüdlichkeit Benedetto Croces verdankt man es, daß fast gleichzeitig je der erste Band der großen Publikation „Sritti di storia letteraria e politica" und „Scrittori d'Italia" erscheinen konnte. Jener ist betitelt: „Saggi sulla letteratura italiana del Seicento", dieser behandelt die „Lirici marinisti", d. h. die ganze Lyrikerschule, die sich die Geziertheit, Schwülstigkeit und Künstelei Giambattista Marinos zum Vorbilde nahm, ohne jedoch in Bausch und Bogen — wie aus Croces Untersuchung hervorgeht — die herkömmliche harte Beurteilung zu verdienen. Er zeigt, daß nicht nur Marino selber, nächst Preti und Achillini, zu Unrecht für alle Extravaganzen der Seicentisten verantwortlich gemacht wird, sondern daß in dem Bombast und dem Überschwang der Phantasie, der Vergleiche, Antithesen und Wortspiele keineswegs Symptome des Verfalles, sondern eher der Vollblütigkeit, der Kraft und des Dranges nach einer neuen Orientierung der Dichtkunst zu sehen sind. Jedenfalls hat die Beobachtung der Natur an Schärfe, das Naturgefühl an Tiefe, Zartheit und Kompliziertheit gewonnen, so daß man in den „Marinisten" Vorgänger der Arkadier sehen und vielleicht sogar die Züricher und Bodmer mit ihnen in Beziehung setzen darf.

In der stark anschwellenden Foscolo-Literatur fehlte es an einer zureichenden Darstellung und Würdigung des stürmischen Innenlebens des Dichters, dessen Widersprüche, rasche Wandlungen, Aufregungen und Qualen so starke Niederschläge in seinen Dichtungen hinterlassen haben. E. Donadoni untersucht in einem Buche „Ugo Foscolo als Denker, Kritiker und Dichter" (Palermo, R. Sandron) das philosophische und ästhetische Glaubensbekenntnis und die literarischen Anschauungen Foscolos im Zusammenhange mit seiner Produktion.

Bei der Enthüllung eines Michelangelo-Denkmals in Caprese, dem Geburtsorte des Künstlers, hat der Vorstand der „Galleria Buonarroti" in Florenz die wichtige Mitteilung machen lassen, daß unter Benutzung der noch unbekannten Dokumente des Familienarchivs Michelangelos, die in der genannten Galerie bewahrt werden, eine nationale Ausgabe seiner Schriften veranstaltet werden soll. — Michelangelos Briefe sind so gut wie vollständig veröffentlicht. Nicht so die an ihn gerichteten Episteln, die sich samt den „Rime" und sehr zahlreichen und wichtigen Papieren wirtschaftlichen und rechtlichen Charakters in der Hinterlassenschaft seines letzten Nachkommen, Cosimo Buonarroti, befanden und Eigentum des Staates geworden sind. Unter den nahezu 800 Briefen befinden sich solche von Franz I. von Frankreich, Cosimo I. v. Medici, Caterina v. Medici, Vittoria Colonna, Sebastiano del Piombo, den Sansovino, Vasari, Varchi, Sangallo. Der Konservator des Archivs, Guido Biagi, hat die Abschriften hergestellt. Von den fünf Bänden der illustrierten Ausgabe werden drei die Briefe, einer wird die Dichtungen — gleich jenen mit kritischen Kommentaren versehen — und einer die übrigen Schriftstücke enthalten. Der Titel soll lauten: „Schriften und Erinnerungen Michelangelos nach den Autographen und dem Hausarchiv". Herausgeber sind Guido Biagi, Giovanni Poggi und Corrado Ricci.

Benedetto Croce setzt in der „Critica" seinen Essai über Carducci fort, den er (im Septemberheft) als Denker und Kritiker charakterisiert. Er findet bei ihm eine durchaus antiphilosophische Veranlagung, begründet durch ein Temperament, das ihm die Tat und die plastische Erscheinung als ungleich bedeutsamer und wirkungsvoller denn die Begriffe erscheinen ließ, so daß er die großen moralischen, ästhetischen, metaphysischen und Erkenntnisprobleme bewußt beiseite ließ und von einer Weltanschauung bei ihm kaum die Rede ist. Unvergleichliche Verdienste hat sich Carducci dagegen um die Vertiefung der italienischen Literaturkenntnis erworben. In seinen zahllosen literargeschichtlichen Beiträgen findet man nicht nur gründliche Sachkenntnis und erschöpfende Darstellung, sondern auch Geschmack und Verständnis für die dichterischen Prozeduren, nur beeinträchtigt durch den Mangel einer festen ästhetischen Doktrin und einer Kunstphilosophie, deren Nichtachtung ihn zu einem Gegner der desanctisschen Literaturbetrachtung machte. Die Theorien Carduccis sind deshalb voller Mängel und Widersprüche wie voller phantastischer Konjekturen und Seitensprünge; so wenn er das Wesen der danteschen Dichtung aus der Mischung etruskischen, römischen und germanischen Blutes in dem Dichter erklären will. — Zusammenfassend sagt Croce: „Die Dichtung Carduccis, die auftritt mit dem Abschlusse des alten und dem Beginn des neuen italienischen Zeitalters, kann als ein wirkliches Epos bezeichnet werden, worin die italienische Geschichte vom Hintergrunde der Weltgeschichte sich abhebt. Carducci war der Dichter und Seher des neuen Italien ... er ragt beherrschend empor, so daß die Literatur seiner Zeit mit seinem Namen bezeichnet werden zu können schien. Aber er war noch mehr als ein Dichter, und dies geht uns als Gefühlsmenschen und insbesondere als Italiener an und legt uns die Pflicht auf, seinen männlichen Lebensdrang wiederaufzunehmen und fortzupflanzen, den leider die neue Generation aufgegeben hat."

In Deutschland hat man Carducci meisterhaft zu übersetzen verstanden; nicht so in Frankreich, ob-

schon der „gerührte Poet der Historie“ dem modernen Frankreich von Ludwig XIV. bis auf den Grafen von Chambord einen wahren Kultus gewidmet hat. In der „Rassegna Contemporanea“ (September) widmet G. Castellini dieser Vorliebe des nationalsten unter den Dichtern Italiens eine Untersuchung, die mit überraschender Deutlichkeit zeigt, wie bedeutsam ihm alle politischen und geistigen Wandlungen in Frankreich wegen ihres Einflusses auf die allgemeine Ideenentwicklung erschienen. — Aus Carduccis fragmentarischen Aufzeichnungen, Notizen, Entwürfen, Gedankenspänen, die L. Billi der Nationalbibliothek in Florenz überlassen hat, teilt N. Rodolico im „Marzocco“ (XV, 40) einiges mit.

In einem Aufsatze der „Rivista d'Italia“ (Septemberheft), „Wenig Bekanntes von Leopardi“, gibt C. Rèbora auf Grund der hinterlassenen Gedankenfragmente im neapeler „Zibaldone“ eine Darstellung des Verhältnisses Leopardis zur Musik. — Im gleichen Hefte zählt A. Cipollini unter Mitteilung von Proben eine große Anzahl kalabrischer Dialektdichter auf, die in der Mehrzahl durch das Elend und die traurigen Zustände des Landesteils zur Anrufung der Muse getrieben zu sein scheinen. Das indignatio facit versum könnte als Motto auf vielen der Gedichtbände stehen. — Die Danteforscher seien darauf aufmerksam gemacht, daß das genannte Heft eine einleuchtende Erklärung der bisher rätselhaft gebliebenen Terzine des 27. Gesanges des „Paradieses“ enthält, in der von „der schönen Tochter dessen, der den Morgen bringt und den Abend läßt“, die Rede ist.

Im „Marzocco“ (18. Sept.) berichtet A. Ravà über das Casanova-Archiv zu Dux in Böhmen und über seine Absicht, zur Veröffentlichung des umfassenden noch unbekannten handschriftlichen Materials beizutragen; er selber hat in einem die waldsteinschen Familienpapiere enthaltenden Zimmer des duxer Schlosses auch die Büchersammlung des Abenteurers und noch unbekannte Schriften von ihm aufgefunden.

Im „Fanfulla della Domenica“ vom 28. August bringt Luigi Piccioni aus einer neu aufgefundenen Handschrift den Teil einer poetischen Epistel Giuseppe Barettis an seinen mailänder Freund Francesco Carcano, datiert aus Venedig vom 12. August 1763. Die moralische Persönlichkeit des berühmten und vielgeplagten Verfassers der „Frusta“, Gegners Goldonis und Verunglimpfers der Venetianer, erfährt in einigen Punkten neue Beleuchtung, sein unstätes Wanderleben und seine verbitterte Gemütsverfassung umfangreichere Erklärung durch seine eigene Lebensschilderung.

In „Natura ed Arte“ (15. Aug.) erscheint der zweite Teil der literarischen Erinnerungen Salvatore Farinas unter dem Titel „Verso il tramonto“ („Gegen Abend“). Der erste Teil: „Dall' alba al meriggio“ („Von Morgen bis Mittag“) ist auch schon in Buchform erschienen; Personen und Erscheinungen des Schrifttums zweier Generationen in Italien sind von einem sachkundigen und mitbeteiligten Augenzeugen mit Lebhaftigkeit und Temperament, wenn nicht immer mit vollem Verständnis für originelle Erscheinungen, geschildert worden.

Rom Reinhold Schoener

Portugiesischer Brief

Anläßlich der deutschen Uraufführung des portugiesischen Musikdramas „Amore e perdizone“ von Joao Arroyo in Hamburg konnte man in der deutschen Presse Portugal und seine geistige Kultur mit wenigen geringschätzenden Worten abgetan finden. Portugal, so hieß es, sei heutzutage ein Land, das lediglich Handel und Schiffahrt treibe, politisch ein Vulkan, unablässig zwischen Republik und Monarchie schwankend, mit einem verarmten und desperaten Volke, das von den Engländern, die das Land kommerziell unterjocht, ausgesogen und durch das allseits herrschende Elend immer wieder zur Revolution getrieben werde. Selbst der Mittelstand sei froh, die nötigsten Bedürfnisse des Lebens decken zu können, und gebe sich daher mit den banalsten realen Genüssen zufrieden, die in den Großstädten, wie Lissabon und Porto, wo infolge des regen Seeverkehrs ein internationales Leben herrsche, bis zur rüdesten Ausschweifung sich versteigen, während auf wissenschaftliche oder artistische Schöpfungen keinerlei Wert gelegt werde.

Ist dem nun wirklich so? Gäbe es in dem einst ruhmgekrönten und blühenden Vaterlande eines Magalhäes, eines Vasco da Gama und Cabral heutzutage wirklich nur noch Makler und Genußmenschen, die auf ideellere Daseinsfreuden verzichteten? Wäre die berühmte Universität von Coimbra zu einer Brutstätte für brutale Demagogen und sonstige im trüben fischende politische Finstermänner herabgesunken, hätten die Portugiesen ihres Camões, des illustren Dichters der Lusiaden, ganz vergessen? Nein, dem ist nicht so, und heute wie zuvor blühen auch am Tejo und Douro Künste, Wissenschaften und Literatur, mit einem Worte ästhetische Kultur.

Wenig nur bringt freilich von den geistigen Bestrebungen der Portugiesen nach Deutschland, obgleich sie ein hochkultiviertes Volk sind und eine Zunge reden, die mit Recht eine Weltsprache genannt werden kann, denn sie wird nicht bloß im europäischen Mutterlande, sondern auch in dessen einstiger südamerikanischer Kolonie Brasilien, einem Riesenkomplex von neun Millionen Quadratkilometern, der also fast so groß wie Europa ist, sodann in einzelnen Gebieten der Republiken Bolivien, Paraguay, Argentinien und Uruguay gesprochen. Portugiesisch ist ferner in den ein Landgebiet von zweieinviertel Millionen Quadratkilometern umfassenden portugiesischen Kolonien in Asien, Afrika (Angola, Moçambique) und Ozeanien die herrschende Verkehrssprache. Also eine Weltsprache in des Wortes wahrster Bedeutung, die zurzeit von etwa dreißig Millionen Menschen (10 Millionen in Europa, Asien, Afrika und im australischen Archipel, 20 Millionen in Südamerika) gebraucht wird.

Daß ein so enormes Sprachgebiet auch eine entwickelte geistige Produktion aufweisen muß, darüber kann kein Zweifel herrschen. Hier sei zunächst die schöne Literatur des europäischen Mutterlandes berührt. Von den portugiesischen Belletristen wurde der Erzähler und Dramatiker Camillo Castello Branco schon erwähnt, dessen Werk „Amor de perdição“ (Verderbliche Liebe) den Text zu dem Musikdrama „Amore e perdizone“ (Liebe und Verderben) abgegeben hat. Branco schildert in diesem poetischen Buche ein tragisches Familienschicksal aus seinem Heimatslande, in einer bezaubernden Sprache und mit einer plastischen Darstellungskunst, die den Leser gefangen nehmen muß. Dasselbe läßt sich von dem gleich genial geschriebenen Buche „Amor de Salvação“ (Erlösende Liebe) sagen. Einen interessanten und äußerst spannenden Roman verfaßte Branco in „Eusebio Macario“, der bereits drei Auflagen erreicht hat, und der in „A Corja“ seine Fortsetzung findet. Die dramatischesten Motive daraus hat der Dichter zu einem dreiaktigen Schauspiel „O Assassino de Macario“ verarbeitet. In „A Freira no subterraneo“ begegnen wir einem großen historischen Roman, der in Portugal weite Verbreitung fand.

C. Castello Branco hat überhaupt eine außerordentliche Fruchtbarkeit entwickelt und auf allen literarischen Gebieten sich betätigt. Er schrieb philosophische und religionsphilosophische Abhandlungen, übersetzte fremde Dramen und Prosawerke, verfaßte daneben auch biographische und bibliographische Arbeiten.

Eines hohen Rufes erfreute sich in seinem Vaterlande der gleichfalls schon verstorbene Romancier Eça de Queiroz, ein Weltmann vom Scheitel bis zur Sohle Dies kommt auch in seinen Werken zum Ausdruck, die alle ein großzügiges und weltmännisches Wesen atmen, nonchalant in der Konzeption sind, oft zu weitschweifig geraten und gewollt genial, nichtsdestoweniger aber interessant, weil reich an Gedanken, an lebenswahren Szenen und plastischen Bildern, nicht zuletzt an realem Wissen, Dinge, die alle von eigener vielseitiger Lebenserfahrung und Lebensanschauung zeugen. Seine „Contos" (Erzählungen), zwölf an der Zahl, bringen buntgemischt realistische und romantische Szenen zur Darstellung und bannen den Leser durch ihre poetische Schönheit und Originalität. Unter seinen Romanen sind besonders „O Crime de Padre Amaro" (Das Verbrechen des Paters Amaro), ein sensationeller Verbrecherroman, und „A illustre Casa de Ramires" (Das erlauchte Haus der Ramires) hervorzuheben. In „A Reliquia" (Die Reliquie) begegnen wir einer ungemein plastischen und farbenprächtigen Rekonstruktion der römisch-jüdischen Kulturepoche in Palästina. Sein letztes Lebenswerk „A Cidade e as Serras" (Stadt und Bergland) ist ein monumentaler Roman aus dem Leben der internationalen Aristokratie, der teils in Paris, teils in Portugal spielt und worin der Dichter seine Liebe und Verehrung für seine Heimat in poetisch schöner Form zum Ausdruck gebracht.

Abel Botelho ist ein Romancier, der jeder mitteleuropäischen Literatur zur Ehre gereichen würde. Er ist gleichfalls Realist und läßt in seinen Werken die sozialpolitische Note vorwiegen. Seine hervorragendste Arbeit ist der großangelegte Roman-Zyklus „Pathologia social", aus dem besonders der Gesellschaftsroman „O Barão de Lavos" (Der Baron de Lavos), der Proletarierroman „Amanhã" (Morgen) und schließlich „Fatal Dilemma" hervorzuheben sind. Diese Serie, in der der Autor analytische Darstellungen der sozialen und politischen Zwistigkeiten seiner Heimat liefert, hat mit dem „Baron de Lavos" begonnen, einem Kolossalroman, der sowohl in Portugal wie in Brasilien die sensationellste Aufnahme gefunden, so daß die erste Auflage schon in wenigen Wochen erschöpft war. Seit Queiroz' „Verbrechen des Paters Amaro" hat kein Buch im portugiesischen Sprachgebiet einen so tiefen und nachhaltigen Eindruck auf die Geister hervorgerufen und so sehr die öffentliche Meinung beschäftigt. In „Morgen" schildert sodann der Autor das Volk bei der Arbeit und zeigt uns die kunterbunten sozialen Verhältnisse in Portugal sowie deren gegeneinander wirkenden Kräfte und Ideale auf. Mit „Fatal Dilemma" hat sich Botelho den Ruf des hervorragendsten Romanciers seiner Heimat erworben. „Durch die leichtgestaltete, aber nichtsdestoweniger durchweg originelle Fabel, durch seinen prächtigen Stil, wo alle Töne menschlichen Fühlens zum Ausdruck kommen, von der wildesten Raserei bis zum empfindsamsten Mitleid, von der zärtlichsten Liebe bis zum grimmsten Hasse, glitzert es wie von tausenden Edelsteinen von einer fast orientalischen Pracht, die fast den ganzen duftigen Schatz des portugiesischen Vokabulariums reflektieren." (Novidades) Abel Bothelo ist ein wundervoll begabter Kolorist, und die von ihm gezeichneten Gestalten leben faktisch vor unseren Augen. „Fatal Dilemma" enthält Seiten, die eines Octave Mirbeau würdig wären, und die von ihm gezeichneten Szenen und Figuren zeugen von einer stupenden Beobachtungsgabe. Solche Werke würden in anderen Ländern nicht nur den Namen des Verfassers auf aller Lippen bringen, sondern ihm auch zum Reichtum den Weg bahnen; in Portugal freilich muß er sich mit einem bescheideneren Erfolge begnügen.

Von den sonstigen Erzählern, deren in einem besonderen Artikel noch gedacht werden soll, seien João Grave, Fialho d'Almeida, Manoel da Silva Gayo und der Satiriker Gomes Leal wenigstens dem Namen nach angeführt. — Auch an heimischen Dramatikern fehlt es in Portugal nicht, von denen etliche sogar bedeutende Erfolge aufzuweisen haben. Der bekannteste ist Julio Dantas, der in „Um Serão nas Larangeiras" (Ein Abend im Orangenhain) und „O que morreu d'amor" (Aus Liebe sterben) vielgespielte Bühnenwerke geschaffen hat. Sein Einakter „Das Gastmahl der Kardinäle" wurde vor einigen Jahren am berliner Deutschen Theater gespielt (vgl. LE VII, Spalte 657). — Selbst moderne Epiker lassen sich in Portugal finden, deren einige hoher Wertschätzung sich erfreuen. Guerra Junqueiro ist ein solcher, ein anderer Meister der nunmehr auch als Staatsmann berühmte Theophilo Braga; einen dritten hat die portugiesische Literatur in Thomaz Ribeira verloren. — Unter den Lyrikern sei auf Thomaz da Fonseca und Julio Brandão hingewiesen.

Wie aus diesen kurzen Daten zu entnehmen ist, kann auch Portugal eines regen literarischen Lebens sich rühmen und ist noch lange nicht der intellektuell und artistisch sterile Boden, als der es mit Unrecht verschrien ist.

Martin Brusot

Echo der Bühnen

Berlin

„Die verflixten Frauenzimmer." Zwei Einakter von Max Burckhard. (Kleines Theater, 10. September.) Buchausgabe bei Hugo Heller in Wien. — „Wann kommst du wieder?" Lustspiel in drei Akten von W. Somerset Maugham. (Neues Schauspielhaus, 13. September.) — „Das Kloster." Tragödie in vier Akten von Emil Verhaeren. Nachdichtung von Stefan Zweig. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 23. Sept.). Buchausgabe im Insel-Verlag 1910. — „Das Alter." Schauspiel in vier Akten von Felix Josky. (Neues Theater, 24. September.) — „Die neue Sonne." Schauspiel in vier Akten von Hermann Heijermans. (Schauspielhaus, 28. September.)

Es fängt an, wie es geendet hat: zwei Deutsche, ein Engländer, ein Belgier, ein Holländer, um von den Franzosen zu schweigen, die die Spezialbühnen mit ihren Possen erhalten. Tartaren und Sarmaten haben sich bereits angemeldet. Dänen und Schweden werden in unsere Gefilde einbrechen, und vielleicht kommt auch der gelbe Mann wieder. Mit der Schadenfreude, die eine deutsche Eigenschaft sein soll, bemerken wir, daß sich bisher noch niemand bei uns Beute geholt hat. In dieser Plänkelzeit der Vorsaison, die zuerst das Kanonenfutter preisgibt, geben sich die Direktoren zwischen den ersten Scharmützeln gern klassisch, sie spielen Molière und Shakespeare oder sie üben ihre Pietät an Björnson und Hauptmann. Das Stück des Herrn Josky, für das

eine Novelle von Grillparzer besteuert wurde, habe ich nicht mehr sehen können. Erupit, evasit. Kenne ich den Text nicht, so kenne ich den Verfasser, und das genügt. — Max Burckhardts Einakter, die sich mit Thomas etwas langgezogener Satire „I. Klasse" vereinigten, bedaure ich dagegen gesehen zu haben. Die Frau Oberlehrer betrügt ihren Mann, einen eingebildeten Pedanten, der sich so hoch einschätzt als Mensch und Kommentator, daß er sich trotz ihrem höhnischen Geständnis nicht für gehörnt halten kann. Die kleine österreichische Komtesse bekommt ein Kind und weiß nicht von wem, vielleicht vom Kutscher, vielleicht vom Gärtner. Der Papa lacht dazu. In diesen beiden Einaktern spinnt Burckhardt, der ein kultivierter Mensch sein soll, eine knotige Konversation von allergröbstem Faden. Die französischen Frivolitätenhändler pflegen wenigstens die jungen Mädchen in Ruhe zu lassen, eine anständige Zurückhaltung, die sich die deutsche Gründlichkeit nicht auferlegen darf. Dagegen kann dem Engländer Somerset Maugham bestätigt werden, daß er von ihnen etwas Wesentliches gelernt hat, nämlich die Unwahrscheinlichkeit, die beruhigt und stellenweise belustigt. Er betrügt sie, weil sie ihn durch zu viel Liebe verwöhnt und ihn durch die drei berühmten Fragen zwischen der Tür vertreibt: Woher kommst du, wohin gehst du, wann kommst du wieder? Es ist unwahrscheinlich, daß das temperamentvolle Frauchen ein so gerissenes Spiel der Gleichgültigkeit gegen den Mann und die Rivalin treibt, es ist noch unwahrscheinlicher, daß gerade ein alter Onkel und Mathematikprofessor ihr diese Diplomatie eingibt, aber dem Verfasser ist gerade nichts Besseres eingefallen, und er sagte sich wohl, daß zu diesem Metier der Unterhaltung, wenn es seinen Mann ernähren soll, etwas Bequemlichkeit und Sparsamkeit gehört. Wenn seine Erfahrung wächst, wird er wahrscheinlich die Episode sorglicher pflegen, die eine größere Fülle vortäuscht, oder er wird sich einen Kompagnon nehmen, der die heilsam ablenkenden Retardationen besorgt. Der Engländer hat den guten Willen, das Publikum mit Geschmack zu bedienen, und er dürfte einen größeren Umsatz erzielen, wenn seinem Geschäft ein Kapital an ausweitender Erfindung, an Stofflichem, Überflüssigem zugeschossen wird.

Bei Heijermans verhält es sich umgekehrt. Seine Muse hat Stoff im Überfluß, ist sie doch im amsterdamer Ghetto aufgewachsen, und wenn sie den Laden aufmacht, riecht es nach alten Hosen. Dieser feinen Werken eigene Duft ist mir nie entgangen, auch nicht bei der ersten Begegnung, als er in weiten holländischen Fischerhosen und mit dem gediegenen Klapp der hölzernen „Klompjes" auftrat. Es waren Hauptmanns Weber, die wir mariniert zurückbekamen; die Firma Heijermans führte auch alte Konservenbüchsen. Die besseren Holländer wußten das immer und sie bewundern die langmütige Liebe oder die liebe Langmütigkeit, mit der sich Berlin diesen Dichter gönnt. Der Erfolg, dem auch der Kluge selten gewachsen, hat ihn nun unvorsichtig gemacht. Früher begnügte er sich mit dem reinen Naturalismus, mit der Milieuschilderung, und er breitete aus: Verzweiflung des Ghetto, Not der Fischer, Hartherzigkeit der Reeder, alles in echten Trachten, Sitten und Gebräuchen. Nachdem das Lager bis auf die letzte Partie Waren geräumt worden ist, handelt Herr Heijermans, um der Mode zu folgen, mit den höheren Zielen; er gibt Seele, Humor, Weltanschauung. „Die neue Sonne", ein modernes Warenhaus, richtet den kleinen Ladenbesitzer durch seine rücksichtslose Konkurrenz zugrunde. Was tut der Mann? Er weint nach innen, lacht nach außen, und nachdem alles über ihm zusammengebrochen ist, behält er noch seinen goldenen Humor, ja er behält auch die goldene Tochter, die ihm mit einer kleinen Brandstiftung zu Hilfe kommen wollte. Die Edle hat ihre Tat gestanden; er wird sie aus dem Gefängnis holen, Hand in Hand mit ihrem Bräutigam, dessen Schwesterchen leider in den Flammen erstickt ist. Mit derselben Handlung, Inhaltsangabe ist immer Verräterei, könnte das Stück ein Meisterwerk vorstellen. Faust verbündet sich mit dem Teufel, um das zu tun, was wir alle in der Jugend getan haben: um eine Modistin zu verführen. Gegen diese Bemerkung Stendhals läßt sich ja auch nichts einwenden. Ich berufe mich also auf ein unwiderlegbares Zeugnis. Das Publikum des Schauspielhauses hat sich von der Weltanschauung des verkrachten Ladenbesitzers nicht überzeugen, von seinem goldenen Herzen nicht rühren, von seinem taufrischen Humor nicht erheitern lassen. Es lehnte gequält und düster ab, und mich umdüsterte noch quälerischer eine ferne Erinnerung an den Steinklopferhans mit seinem Sprüchel: Es kann dir nix geschehen. Sollte Heijermans diese Devise zu einem Ladenschild verarbeitet haben?

Auch Verhaerens „Kloster" ist durchgefallen, ohne Widerspruch und mit großem Recht. Stefan Zweig hat dem angesehenen belgischen Lyriker drei Dramen nachgedichtet in einem Bande des Inselverlags, der noch eine „Helena" und einen „Philipp II." bringt. Wenn man sie aus Respekt für Verhaeren liest, so denkt man unwillkürlich an die Rangordnung, die die alte scholastische Ästhetik den literarischen Gattungen gab. Die Tragödie galt als die höchste, und wenn wir auch ganz anders motivieren, es steckt ein Sinn darin. Der Dramatiker kann ohne lyrische oder epische Begabung nicht bestehen. Kleist ist Meister der Novelle; Grillparzer konnte erzählen, wenn auch kein Gedicht schreiben, und bei Hebbel ist es wieder umgekehrt. Dagegen bekamen große Erzähler wie Balzac, Zola, Keller, Meyer, so gern sie auch gewollt hätten, kein Drama zustande, und wenn gar ein geborener Lyriker nach dem Lorbeer der Bühne greift, so gibt es Schlimmeres als ein Fragment, nämlich ein fertiges, sehr fertiges Buchdrama. Das war bisher Gesetz, und Verhaeren hat es nicht umgestoßen, trotz metaphysischen Lobpreisungen, trotz Wolkenzug und Nebelflor, in den plötzlich deutsche Propheten das sublime Haupt dieses Dichters hüllen. Es sind wohl nicht die sichersten Schätzer, die dauernd im Enthusiasmus leben, in einem Überfluß, daß sie sich für jeden Tag des Jahres einen literarischen Kalenderheiligen halten können. Gewiß haben wir den Lyriker Verhaeren zu respektieren, aber müssen wir ihn durchaus zu dem Unseren machen? Können wir, im Walde der deutschen Lyrik aufgewachsen, überhaupt mit ihm vertraulich verkehren? Wenn ich die Hand aufs Herz lege, und das Herz entscheidet über die Lyrik, ich kann es nicht. Es gibt imposante Stellen bei ihm, die man sich aus Hochachtung und Pflichtgefühl merkt.

Et puis le proclamer, mais n'ériger l'espoir
Que pour sournoisement, l'abattre avec sa haine;
Contrarier l'aurore avec le soir.
Torturer le présent avec l'heure prochaine;
Trouver de la douceur en son angoisse, lasse
De n'avoir plus la peur de la menace;
N'éclairer pas d'un trop grand feu.
L'énigme à deviner par delà les nuages,
Qui fit songer les sages,
Qu'un Dieu connu n'est plus un Dieu.

Das ist eine Glanzstelle der Programmlyrik, trotz vers libre noch akademisch und rhetorisch. Vielleicht beschränkt uns ein Vorurteil des Gemüts, aber für den richtigen Deutschen muß das Gedicht immer etwas von einem glücklichen Abenteuer haben, von einer unerwarteten Begegnung, von einer Umarmung,

von einem Naturspiel, vom Geisterzauber. Ins Herz treffen uns nur drei französische Poeten: Villon, Musset, Verlaine; alle anderen genießen wir mittelbar in literarischer Hochachtung. Verhaeren instrumentiert sehr großartig, aber er hat nicht den Geigenstrich eines Verlaine, und er dichtet immer in Serien oder in ganzen Bänden, die seine Evolutionen veranschaulichen.

Seine Dramen sind nicht für die Bühne bestimmt; er schrieb sie ungefähr als Oratorien in Prosa, im Freien Vers und im Alexandriner. Die Prosa kennzeichnet möglichst kurz und nüchtern die Situation der Handelnden; wenn diese warm werden, sprechen sie in Versen, mit denen sie sich besingen; sie treten zur Arie an. Vor dieser Rhetorik bleibt man unendlich kühl. Vier Mönche sondern ihre Solopartien von der Bruderschaft dieses Klosters ab, sie vertreten die reine Gotteskindschaft, die kirchliche Autorität, den forschenden Humanismus und das Gott heischende Temperament des starken Sünders. Dom Balthasar hat seinen Vater erschlagen, als er ins Kloster flüchtete, das die weltliche Gerechtigkeit nicht kennen darf. Er beichtet einmal vor den Mönchen, und weil sein Bußbedürfnis nicht gestillt ist, noch einmal vor dem Volke. Der Prior muß seinen Liebling ausstoßen, den er zu seinem Nachfolger erheben wollte, weil er die Allmacht der Kirche angetastet hat, die den Sünder und seine Sünde aufnehmen kann in erhabener Gleichgültigkeit gegen jeden weltlichen Einspruch. Das Stück soll die Tragödie des abtrünnigen Mönches geben und die der Klostergemeinschaft oder der Kirche, die ihre Selbstgenügsamkeit erschüttert fühlt. Das ist uns Hekuba. Wir wollen wissen, was wir nicht erfahren: warum Dom Balthasar seinen Vater erschlug, warum er statt seiner einen harmlosen Landstreicher köpfen ließ, und hauptsächlich, warum wir ihn nach allem für bewunderungswürdig, edel und stolz halten sollen. Wenn seine Sünde ihn erst niederwirft, nachdem er zehn Jahre lang im Kloster gebetet und im Beichtstuhl die Gewissen anderer Leute dirigiert hat, so mag das sehr mönchisch sein, aber nicht sehr menschlich. Das Ganze hat eine sehr große Unwirklichkeit gegen sich wie auch die anderen Dramen Verhaerens, deren Figuren nur vorhanden sind, solange sie reden oder singen. Ihnen fehlt das, was Hebbel das Sichumgebären des Gedankens nennt; sie treten fertig auf mit immer gleicher Farbe und Temperatur, nur daß das Spruchband länger wird, das ihnen aus dem Munde heraushängt. Diese Leute haben kein Blut, kein Eingeweide, und ihre tönende Hohlheit, es ist ein Gesetz, teilen sie mit allen dramatischen Figuren, die je ein Lyriker ersonnen hat. Verhaeren selbst hat nichts getan, um sie auf die Bretter zu bringen. Auf unseren deutschen Bühnen probiert ein jeder, was er mag. Direktoren und Dramaturgen dürfen irren; das ist ihr Beruf und sogar ihre Ehre. Aber deshalb braucht den Leuten, die sich ehrlich gelangweilt haben, kein böses Gewissen gemacht zu werden, als ob sie einen Heiligen mißachtet hätten. Wenn die Bühne etwas nicht verträgt, so ist es der Weihrauch theologischen Dunstes, angerichtet von stets eifrigen Aposteln, die alle acht Tage den Herrn gesehen zu haben glauben, jedesmal in anderer Gestalt.

Arthur Eloesser

Wien

„Ein greiser Paris." Dramatische Plauderei in einem Akt von J. V. Widmann. — „Der schlechte Ruf." Ein Rokokoscherz von Oskar Blumenthal. (Burgtheater, 22. September.) — „Königin Christine." Komödie in vier Aufzügen von August Strindberg. (Theater in der Josefstadt, 4. Okt.) — „Frau Juttas Untreue." Schauspiel in vier Aufzügen von Otto Anthes. (Neue Wiener Bühne, 5. Oktober.)

Bei einem Gartenfest, auf improvisierter Bühne im Grünen dürfte Widmanns Einakter sehr hübsch wirken. Er ist ein leichtes lyrisches Spiel, eine charmante Szene. Drei adelige Damen von Bologna verhören einen greisen Dichter, der sich unterfängt, allen dreien auf einmal mit jugendlich verliebtem Herzen nachzustellen. Sie haben ihn vor ihr Gericht gelockt, um ihn zu beschämen. Aber Alberto, der silberhaarige Poet, verteidigt sich mit so viel Eleganz, Geist und Gefühl, daß sie selbst gerührt und überführt werden. Alberto bekennt:

„Das ist mein Frevel nun, daß einmal noch
Mein Lebensbecher aufschäumt, eh' dem Lethe
Sich seine Flut vermischt, daß ich berauscht ward
Vom Glück, in eure Sonnenpracht zu schauen."

Die Verse verraten wohl den epigonalen Zug Widmanns. Er ist das, was man ehemals sinnig nannte. Viel zu sinnig. Aber es spricht zugleich ein kultivierter Esprit aus ihm, feuilletonisierend manchmal („Alter schützt vor Veilchen nicht"), aber doch immer sympathisch, angenehm. Im Burgtheater schauen Kleinigkeiten wie „Der greise Paris" sofort gewichtiger aus als sie sind, werden von der Atmosphäre des Hauses vergoldet; dazu spielt Ernst Hartmann, dieser nobelste aller deutschen Schauspieler, den Alberto, plädiert für des Alters Herzensrechte selbstkennerisch, wie ihn Widmann wahrscheinlich auch gedacht hat . . . es ist reizend, aber der Rahmen ist zu weit gesteckt. Auf einem Theaterchen im Freien müßte solch ein Spiel noch feinere Geltung erringen.

Bei Blumenthals Versgerinnsel „Der schlechte Ruf" brauche ich mich nicht aufhalten. Diese Banalität ist beklemmend.

„Du bist berüchtigt als ein Tugendspiegel,
Und darum sperren sich dir alle Riegel",

sagt ein Oheim zu seinem Neffen, und er bereitet ihm mit Fixigkeit zur Anlockung schöner Frauen einen schlechten Ruf.

„Du bist der Schrecken ehrbarer Familien,
Du brichst die Rosen und du knickst die Lilien."

So sehen Blumenthals Verse aus.

Den historischen Strindberg auf der Bühne zu sehen, war denn doch interessanter! Seine „Königin Christine" ist als Charakterporträt geformt, greift aber immerhin über das Geschichtliche in das Ewig-Weibliche hinaus. Auch hier sprüht der titanische Zug Strindbergs gegen das andere Geschlecht auf. Er hat sich aus der schwedischen Königsgalerie kein geeigneteres Objekt wählen können, als diese genialisch begabte und verlotterte Königin. Malt sie schwärzer noch als die Historie, macht sie nicht bloß zur perfiden Wildkatze mit den Sammetpfötchen, sondern auch zur Ignorantin. Und doch wieder zur Künstlernatur, die außerordentliches Maß verdient. „Das ist kein Mensch, das ist eine Welt." Das weibliche Spiel der Lüste und der Launen, all ihre sibyllenhaften und kindischen Einfälle, ihr herrisches Aufmucken und verschlagenes Niederducken, all diese wetterwendische Vitalität sammelt er in unzähligen Zügen, die wie schlagendes Licht aus der Seele dringen. Man vernimmt sein befriedigtes Schnauben: Seht nur dies Exempel! Seht, was ein Weibchen für ungeheures Unheil anstiften kann, wenn es mehr will als Liebe! Seht, wie es ein glorreiches Land an den Bankrott bringen kann, die besten Männer zu Verrätern wandeln, Kriege entfesseln und noch gefährlichere Skandale! Er tobt auch hier, wie er nur je getobt hat. Aber Klein-



Christel mußte schließlich abdanken. Und vom Augenblick, in dem sie die Krone niederlegt, wird der Wüterich-Dichter sanft und milde, wird versöhnlich und verstehend. Für Christine ist es zu spät, denn die einzige Liebe, um deren willen sie zum erstenmal gern Weib war, wird ihr abspenstig, sobald sie nicht mehr Königin ist. Da fliegt ihr alles Mitleid Strindbergs zu, da ist sie ihm plötzlich Dulderin, da beginnt er sie schmerzvoll zu glorifizieren. Aber es ist auch für ihn zu spät, was der Haß geschrieben hat, vermag die Barmherzigkeit nicht mehr auszulöschen. Zumal in Strindberg der Haß der gewaltigere Dichter ist. Die Barmherzigkeit wird zur unklaren, doktrinären Tirade, und was bisher fest umrissen und pulsierend-lebendig stand, lodert sich und wird grau-gedacht. Daß Sätze blank und silbernhart wie Degenstöße aufblitzen, Wahrheiten der menschlichsten Natur, unerhört scharfe Erhellungen, das sind wir — nicht wahr? — an Strindbergs Dialogen gewöhnt.

Dem neuen Drama von Otto Anthes wurde in Wien leider nicht zu vollem Recht verholfen. Eine nicht ganz ausgeglichene Darstellung verwischte viele Feinheiten und schob allzu theatralisch gewisse Spannungseffekte vor. Man muß Otto Anthes zu den wenigen Autoren zählen, die mit dichterischem Willen und den reinlichsten Mitteln für die deutsche Bühne arbeiten. „Frau Juttas Untreue" ist in ein delikates Kolorit des Rokoko getaucht und durchströmt von einer starken Waldstimmung. Anthes packt, wie schon in „Don Juans letztem Abenteuer", das Problem des alternden Mannes an. Diesmal siegt der Mann, es siegt seine männliche Kraft über ein labil gewordenes Herz und sogar über menschliche Schuld. Jutta ist die zweite Frau des Oberjägermeisters und versuchte den harten Mann zu kirren. Als es mißlang und tiefe Verstimmung zwischen beiden liegt, sehnt sie sich aus der Einsamkeit des Waldschlosses hinaus nach den Festen und Genüssen der Welt. Da kommt die Welt mit ihren Verführungen zu ihr, der junge Kurfürst erscheint, auf einer Jagd abgeirrt, mit Glanz und Lärm im Schlosse. Er ist ein feines, leichtblütiges, bestrickendes Herrchen, immer verliebt, immer in Flammen, umwirbt sofort auch Frau Jutta. Und sie hat sich ihm in Gedanken eigentlich schon ergeben. Um ihm ganz zu gehören, soll sie an den Hof kommen. Doch der Oberjägermeister weigert sich dem Befehl des Kurfürsten, stellt sich seinem Herrn entgegen, kämpft um seinen Besitz, sein Glück. Und dieser Auftritt ist für Frau Jutta berauschend genug, um ihrem Manne die Treue zu wahren. Ein bißchen Perversion ist auch dabei. Denn dem Oberjägermeister wird nachgesagt, er habe seine erste Frau getötet, weil sie ihm untreu ward. Wonnige Schauer laufen Frau Jutta über den Leib, als sie sich entschließt, sich dem Schutze seiner unerbittlichen Faust endgiltig anzuvertrauen. Freilich verfliegen sie. Der Oberjägermeister hat seine erste Frau nicht gemordet, hat sie nur nicht festhalten können, hat ihren Tod mitverschuldet, indem er sich dem Schicksal nicht entgegenstemmte wie eben jetzt. Man hat hier eine gespenstische Mordatmosphäre in das Stück getragen, die nicht vorhanden ist. Die Ungewißheit, ob der Oberjägermeister gemordet hat oder nicht, ist nichts als ein Hilfseffekt, ganz untergeordnet den wahren und in viel feinerem Sinne spannenden Verstimmungen und Kämpfen zwischen Frau Jutta und ihrem Manne. Mit großer Noblesse und einem durchaus ausgeglichenen Takt für alle Empfindungen ist das Problem der Treue aufgestellt. „Wir Frauen müssen die Treue erst lernen," wird gesagt. Der Sinn des Spieles wird so mit diskreter Hand bloß gestreift. Flimmernd und unruhig im Innersten wird Frau Jutta gezeichnet, romantisch und lüstern, eine passionierte Gestalt. Ihr gegenüber der wuchtige, in sich geschlossene Oberjägermeister. Dann der schwärmerisch-bewegte, zierliche, ironische Kurfürst. Mit einer klug waltenden Ökonomie sind diese Figuren beisammengehalten. Was sich zwischen ihnen begibt, scheint nicht über vier Wände hinauszureichen, klingt niemals höher hinaus und ist doch ein im wesentlichsten dramatisches, ergreifendes Gleichnis.

Camill Hoffmann

München

„Valuta." Spiel in drei Akten von Ernst Didring. (Deutsche Erstaufführung im Kgl. Residenztheater, 1. Oktober.)

Der Jungschwede, der dieses „Spiel" schrieb, hat mit seinem vor ein paar Jahren am münchener Residenztheater gegebenen Erstling „Hohes Spiel" entschieden interessiert. Man konnte da mindestens die Gabe konstatieren, auf recht ungewöhnliche Weise kräftige Bühneneffekte zu erzielen. Das bewog die Leitung unseres Hofschauspiels, auch sein jüngstes Bühnenwerk zum erstenmal in Deutschland vorzuführen. Das Ergebnis war indessen eine schwere Enttäuschung. Man sah einen Vorgang von verstimmender altmodisch-konventioneller Theatralik, der nicht einmal die Konzentration des Interesses auf eine der agierenden Personen zuließ: und obendrein mußte man allerlei übel vergröbernde Anleihen bei Ibsen hinnehmen. Ein typischer Geizhals, ein Millionen verdienender Kapitalist dunkler Herkunft weist hartherzigst einen Kassierer ab, der sich nach einer kleinen Defraudation mit seiner Hilfe rechtzeitig rangieren möchte; der Abgewiesene erschießt sich, eine frühere erpresserische Drohung wahrmachend, im Vorflur des Millionärs, und letzterer verfällt darob in phantasierende Angstzustände und ein akutes Herzleiden, das ihm schnell den Garaus macht. Seine emanzipierte Tochter, die den Kassierer still geliebt hat, aber mit ihm nicht ins Reine gekommen ist, erzwingt für dessen Kind von einer andern den ehrlichen Namen durch Vergreifung an dem väterlichen Geldschrank: freilich aber nur unter gutbürgerlichen Rechtfertigungsmaßregeln, die ihrer Tat alle interessierende modernistische Kühnheit nehmen. Immerhin hofft man bis zum Schlußakt, daß diese Tochter zur Hauptgestalt des Stückes sich aufschwingen könnte; sie verschwindet aber schnöde im entscheidenden Moment, und der Rest ist nur eine Veranschaulichung der letzten Ängste und unmöglichen Phantasien des Schullesebuch-Geizhalses, der, wie seine Tochter entsprechende Mädchengestalten Ibsens, dessen John Gabriel Borkman phrasenhaft verwässert. Der münchener Mißerfolg des Stückes trotz sorgfältiger Inszenierung und Darstellung war verdient und dürfte heilsam dazu beitragen, daß man denn doch in Deutschland allmählich das unbedingte Vertrauen zu ausländischen Bühnenwerken verliert.

Hanns von Gumppenberg

Stuttgart

„Der Herzog von Reichstadt." Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Hans Franck. (Kgl. Hoftheater, 6. Oktober.)

Den gefährlichen Wettbewerb mit Edmond Rostand konnte der hamburger Schriftsteller insofern wohl wagen, als ja „L'Aiglon" den deutschen Bühnen ferne geblieben ist. Franck hat in den Mittelpunkt seines Napoleonidendramas den

Gegensatz zwischen Metternich und dem unglücklichen Sohne des ersten Napoleon und der Maria Luise von Österreich gestellt, und auf der glücklichen Charakteristik dieser beiden Personen beruht der Hauptwert seiner Dichtung. Hier der schlaue Fuchs Metternich, der diplomatische Besieger des großen Korsen, der seine unzerreißbaren Spinnennetze auch um Herzog Franz von Reichstadt gezogen hat und mit seinen Intrigenkünsten zu verhindern weiß, daß des jungen Prinzen ehrgeizige Sehnsucht nach dem väterlichen Thron Europas Ruhe von neuem stört — dort der kaiserliche Epigone, der dazu verdammt ist, im Schatten seines überlebensgroßen, von ihm vergötterten Vaters zu leben und zu sterben, der zu schwach ist, sein kühnes Träumen und hochfliegendes Wünschen in Taten umzusetzen, im entscheidenden Moment, da ihn die Franzosen zu ihrem Herrscher begehren, moralisch und physisch zusammenbricht und den frühen Tod an der Schwindsucht als das einzige Glück in seinem einsam-unbefriedigenden Dasein empfindet. Freilich, eine allzu rühmliche Tat ist das für den Fürsten Metternich nicht, diesen schwächlichen Knaben zu besiegen, zumal da ihm auch noch körperliche Krankheit zu Hilfe kommt, und daß jener mit seinem Gegner gar so leichtes Spiel hat, schwächt die dramatische Wirkung ab. Auch ist die Komposition des Stücks durchaus nicht einwandfrei. Die beiden ersten Akte sind ziemlich straff gebaut, aber vom dritten an zerflattert die Handlung, und die szenische Zweiteilung des letzten ist ein entschiedener Fehlgriff. Frauen treten nur im dritten Aufzug und episodenhaft auf. Man wird die technischen Mängel dem Bühnenneuling nicht allzu hoch anrechnen und in diesem „Herzog von Reichstadt" zum mindesten einen verheißungsvollen Wechsel auf die Zukunft erblicken dürfen. In zahlreichen Einzelheiten hat Franck gezeigt, daß das Vermögen, poetisch zu schauen und dramatisch zu gestalten, bei ihm vorhanden ist, und seine Jambensprache erhebt sich nach Gedankengehalt und Form über das Mittelmaß.

Rudolf Krauß

Aus Hamburg schreibt man uns: Rudolph Lothar steht eigentlich jenseits aller Polemik. Man wandelt nicht ungestraft unter den Palmen Henry Bernsteins. Psychologische Unzulässigkeit der Charaktere, Banalität des Dialogs gewöhnt man sich auf der Jagd nach Glanz und Lärm und nüchterner Klarheit an. Der neue (dreiaktige) Lothar, „Ich liebe dich!", der im Thalia-Theater am 29. September uraufgeführt wurde, ist aber nicht einmal ein Reißer . . . Das Fatum dieses Autors wollte es, daß er sich erinnert hat, der Dichter des „Königs Harlekin" zu sein. Er vermied ganz Skrupeloses. Schade! Ich finde das Beginnen, seiner gewerbsmäßigen Dramatik ein paar Tröpflein literarischen Gewissens mitzugeben, weniger ungewöhnlich als überflüssig. Das ewig Prickelnde und sonstige Elemente des Unterhaltungsromans scheinen dem Publikum angenehme Stunden bereitet zu haben. — „Sommerspuk", Vierakter von Kurt Küchler, (nach einer Novelle des Autors) kaperte am 6. Oktober das Gemüt des Thaliapublikums. Ein Mädchen aus der Fremde, Barfußtänzerin und Kakadudompteuse von Beruf, wird in das übliche Universitätsnest — mit den üblichen Schwankprofessoren, gaudeamus igitur-Studenten und sonstigem Drum und Dran — hineingewirbelt, feuert alles Männliche und Sächliche an und bringt alles Weibliche auf. Die Dame erklärt, sie sei Studentin der Philosophie, legt sich ein Füchslein als Busenwärmer zu und entpuppt sich bei Professors als diejenige, die sie ist, um das Tuscheln und Zischeln der Stadt zu strafen. Das seichte, mit allerlei billigen Effektchen arbeitende, aber nicht ungeschickt gemachte Stück wurde liebevoll gespielt. — „Quitt", ein Drei-Dreiakter von Eugen Walter, den Robert Saudek aus dem Englischen in sein geliebtes Deutsch übertragen hat, befriedigte das sanftblütige Publikum des altonaer Stadttheaters am 16. Oktober. Es ist eine mit Kanadiersentimentalität und aufdringlicher Pädagogik verschönerte Nichtigkeit, sympathisch-unsensationell und unsympathisch-überflüssig.

Arthur Sakheim

* *

Kurze Nachrichten. Eine neue Bühnendichtung Adolf Wilbrandts, die Tragödie „Das verschleierte Bild zu Sais", die in Ägypten zur Zeit der letzten Ptolomäer spielt, errang sich bei der Uraufführung in des Dichters Wohnort Rostock einen äußeren Erfolg, den die Kritik nicht zu bestätigen vermochte.

Eugène Brieux' vieraktiges Schauspiel „Retten" wurde Anfang Oktober im Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhaus zu Berlin zum erstenmal aufgeführt, ohne tiefere Wirkung zu üben.

Im Deutschen Volkstheater in Wien wurde am 24. September das Gesellschaftsstück „Die Herren Beamten" von dem Ungarn Emmerich Földes zum ersten Male gespielt. Das Stück zeigt Qualitäten der Jugenddramen Sudermanns und trug hauptsächlich durch seine Milieuschilderung aus dem Beamtenleben einen äußeren Erfolg davon.

„Talmas Ende", ein tragikomischer Akt von Friedmann und Polgar, wurde im Leipziger Alten Stadttheater sehr beifällig aufgenommen. Das Stückchen skizziert Genie und Eitelkeit des großen Schauspielers in der Sterbestunde.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Kreisende Becher. Roman. Von Hermann Stegemann. Berlin, Egon Fleischel & Co. 374 S. M. 5,— (6,50).

Das Motiv, das der Titel andeutet, ist nicht das eigentliche Thema dieses Romans. Ein einheitliches Thema festzustellen ist überhaupt schwer. Zuerst scheint es, als handle es sich um das Motiv des Kampfes zwischen den Alten und den Jungen, um den Gegensatz von Reaktion und Fortschritt. Die Handlung setzt mit einer hellen Fanfare ein. In der Wahlschlacht um die Mehrheit im Rate der alten Schweizerstadt, die den Schauplatz bildet, haben zum ersten Male die Kandidaten des Fortschritts gesiegt, und auf den Sessel des Präsidenten gelangt zum ersten Male einer, der nicht den alten Patrizierfamilien der Stadt entstammt. Eine neue Ära der Freiheit scheint über der alten Rheinstadt (gemeint ist wohl Basel) aufzugehen. Aber wenn auch zuerst dieses Thema breit und voll erklingt und die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse bis in die Einzelheiten geschildert werden, so tritt doch das Schicksal der Stadt als Motiv mehr und mehr in den Hintergrund gegenüber den Schicksalen einiger einzelner Personen, die zwar zunächst fest mit den



Geschicken der Stadt verbunden scheinen, deren Leben dann aber doch entscheidend durch ihre individuellen Anlagen beeinflußt wird. Die Gegensätze der beiden Parteien sind durch zwei schroff entgegengesetzte Charaktere verkörpert: den alten patrizischen Fabrikherrn Tobias Kaltbrunner, der ein Mann des nüchternen Wirklichkeitssinns und ein Feind aller Unklarheit und Schwärmerei ist, und den Führer der Fortschrittspartei Wilhelm Schwertfeger, -- jener der Typ des starr am Bestehenden hängenden, aus innerstem Bedürfnisse Konservativen, dieser ein Repräsentant der aufwärts und vorwärts strebenden Jungen, die, den Blick in die Weite gerichtet, oft die Hindernisse der Nähe nicht sehen. Das Leben hat es nun so gefügt, daß die stolze Tochter des Fabrikherrn, Daniela Kaltbrunner, die Gattin des simplen Juristen Dr. Schwertfeger geworden ist, trotzdem es für jedermann unumstößlich festzustehen schien, daß Daniela ihren eleganten Vetter Guido Gugler, einen Weltmann altpatrizischer Herkunft wie sie selbst, heiraten würde. Sie selbst aber hat, halb auf Grund eines Vorfalls, bei dem sich ihr Stolz und ihr Schamgefühl verletzt fühlten, halb aus dem verwickelten Gefühlskomplex einer Hedda Gabler-Natur heraus die Verlobung mit Guido gelöst und ist, selbst dem ehernen Willen des Vaters trotzend, Schwertfegers Frau geworden.... In den zehn Jahren der Ehe, die bei Beginn des Buches verflossen sind, hat sich in Daniela aus der ersten etwas romantischen Schwärmerei, die sie anfänglich für Schwertfegers überragende geistige Größe empfunden hatte, im gemeinsamen Ertragen von Leiden und Freuden allmählich die warme, herzliche Neigung der Gattin für den Gatten entwickelt. Aber ganz innerlich nahe, mit ihrer vollen Frauenleidenschaft, ist sie ihm in all dieser Zeit doch nicht gekommen, und auf dem Untergrund ihrer Seele gärt noch ein dunkles Chaos von Sehnsüchten, die nicht ihm gelten. So ist Danielas seelischer Zustand, als nach zehn Jahren der Abwesenheit Guido Gugler wieder in ihr Leben tritt und alte Erinnerungen mit elementarer Gewalt erwachen. Wie ein hypnotischer Bann legt es sich seit der Rückkehr Guidos über sie, und mit aller Kraft klammert sie sich an die Liebe zu dem Gatten, um sich aus dem Banne zu befreien. Schon scheint es, als ob die beiden Gatten in den neuen großen Verhältnissen von Wilhelms neuer Stellung nach den vorhergegangenen Konflikten endlich den Weg zum wahren Eheglück gefunden hätten, da vernichtet ein plumper Zufall — ein Eisenbahnunglück — in wenigen Minuten das Leben Schwertfegers, gerade in dem Augenblick, als er auf der Höhe seiner politischen Macht angekommen scheint. . . . Für Daniela aber wird der Tote nun erst in Wahrheit lebendig. An seinem Andenken rankt sich ihre Seele empor, und das Leben der Außenwelt verliert seine Bedeutung für sie. Sie hat keinen rechten Maßstab mehr für die Wirklichkeit, und so erklärt es sich, daß sie sich eines Tages entschließt, die Werbung von Wilhelms Bruder Gotthold anzunehmen, der nach Wilhelms Tode treu und hilfsbereit die Weiterleitung der großen Unternehmungen des Toten auf sich genommen. Dieser Gotthold Schwertfeger ist von den Gestalten des Buches künstlerisch wohl die bestgelungene. Eine durch und durch nüchterne Natur, ohne den Schwung eigener Initiative, aber pflichttreu und klar ins Leben blickend, wird er in dem Augenblicke zu einer *tragischen* Gestalt, als er, verführt von seinem Pflichtbewußtsein, Aufgaben übernimmt, die für seine Schultern zu schwer sind. So verwirren sich mit den Jahren immer mehr die geschäftlichen Verhältnisse, zumal als Guido Guglers Abenteurerhand in das Getriebe greift. Das Leben hat es schlecht mit Gotthold gemeint, als es ihn zum Nachfolger seines Bruders machte. Ihn, der an zweiter Stelle jede Aufgabe tadellos gelöst hat, stellt es plötzlich an die erste Stelle und überträgt ihm ein Werk zur Weiterführung, das nur der genialen Persönlichkeit gelingen konnte. Und ebensowenig, wie er die großen geschäftlichen Gründungen seines Bruders, die Zeitung und die Volksbank, am Leben erhalten kann, kann er bei Daniela den Gatten ersetzen. Auch hier steht er am falschen Platz. In der Ehe mit der kleinen Betty, dem lustigen braven Nähmamsellchen, hätte er das ihm bestimmte Maß von Glück gefunden: an der Seite Danielas muß er eine tragikomische Rolle spielen. Aber seinem schließlichen freiwilligen Abgange aus dem Leben wohnt dann doch etwas Heroisches inne. Er reguliert alle seine Schuld und seine Schulden mit Umsicht und Überlegung noch persönlich, und wenn auch bei seinem Tode ein wenig der Zufall mithilft, am Ende ist es doch der eigene freie Entschluß, mit dem er die Bilanz seines Lebens zieht, und seine letzten Taten sind wirklich *seine* Taten. So scheidet er aus dem Leben als ein Mensch, der ganz fertig ist mit dem Leben, der alles, was er getan hat, bilanziert hat und für alles allein die Verantwortung auf sich genommen hat, und dem wir als ehrlichen Kämpfer innerlich nahe bleiben, auch wo er mit etwas zweifelhaften Waffen kämpft. Für Daniela aber ist die Bahn jetzt frei. Sie kann mit erhobenem Haupte und, ohne unterlegen zu sein, die eine Aufgabe übernehmen, die ihr das Leben noch stellt: die Erziehung ihres Sohns. Sie hat sich durchgekämpft. Jetzt erst versteht sie Wilhelm Schwertfegers innerstes Wesen, den starken Lebenswillen, ganz, und diesen Lebenswillen nimmt sie sich freudig zur Richtschnur auch ihres eigenen künftigen Lebens. So endigt das Buch, das durch so viel Finsternis und Jammer und durch so viele Wirrnisse führt, doch mit einem Ausblick ins Helle. Nicht alles ist gleichmäßig durchgeführt und plastisch zur Anschauung gebracht. Die Komposition ist auch nicht immer genügend übersichtlich, und die Zügel der Handlung schleifen bisweilen am Boden. Aber das Ganze ist, auch durch die Sorgfalt der sprachlichen Behandlung und durch die Feinheit des Naturgefühls, ein Buch, dessen Lektüre starken Eindruck hinterläßt und dem Dichter viele neue Freunde gewinnen wird.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Vaterschaft. Roman. Von Karl von Perfall. Berlin, Egon Fleischel & Co. 322 S. M. 4,— (5,50).

Hörner trägt der Ziegenbock. Roman. Von Karl von Perfall. Berlin, Egon Fleischel & Co. 300 S. M. 4,— (5,50).

Diese gedanklich gehobenen Unterhaltungsromane wirken nicht durch Vorgänge, sondern durch das Licht, das auf die Situationen fällt; nicht durch den epischen Strom (freilich, wer hat den noch?), sondern durch die Nachdenklichkeiten, die er mit sich führt.

Wer ein Nominalabstraktum wie „Vaterschaft" auf dem Titel eines Dramas sähe, würde Schlimmes ahnen. Hier stört es nicht. Stört nicht, weil dem Verfasser in der Tat mehr um die Beziehungen zwischen seinen Menschen zu tun ist als um diese Menschen selbst; weil nicht eigentlich das Erlebnis eindrucksvoll bleibt, sondern das Zuständliche, die jeweilig geschaffene Lage. „Wir Leute aus dem gebildeten Mittelstande müssen . . ." heißt es in einem der Romane. Die Dimension, die diesen Leuten zur vollen Körperlichkeit fehlt, ersetzt Perfall durch die Klarheit, mit der aus jeder Situation das Fazit herausspringt. Und seine lehrhafte Geste würde verstimmen, hätte er nicht die Klugheit, stets nur mit dem Gehirn seiner Personen zu reflektieren.

Was ist — zum ersten — von der Lage eines unehelichen Vaters zu halten? Er lernt, ein Student, den wunderlichen Gefühlsumschwung kennen, der ihm das Kind, die gefürchtete Liebesstrafe, zum Gegenstand zärtlichen Nachdenkens und heimlich stolzer Genugtuung wandelt. Ein Gesetz der Generationen erfüllt sich, gibt seinem Leben die Richtung aufs Zukünftige und fordert mit der Entfremdung vom Vaterhause, der Abkehr von der praktisch rechnenden Studentenbraut seine unvermeidlichen Opfer. Gescheit, wenn auch etwas grausam gegen die Mütter in diesem Buche, weiß Perfall zu erzählen, wie hier das Vatergefühl, sorglicher, geistiger als Mutterinstinkte, das ganze Dasein des selbst noch Ungereiften bestimmt, ihn veranlaßt, zeitigen Erwerb zu suchen, und in sein Leben die Festigkeit trägt, die dem Durchschnittsmenschen anders nicht als aus dem Ernährerbewußtsein kommt. Die Liebe zu einer Försterstochter schließlich sorgt für gerade so viel Romantik, als der sachliche Stil der Erzählung verträgt, und endet mit einer Heirat. Als Gegenstück zur anspruchslosen Erfülltheit dieses Lebens wird die Katastrophe eines Isolierten, geistig Überreizten mitgeteilt. Nebenhandlungen variieren das Thema „Vaterschaft" nach der Seite des Eheproblems.

Welches ist — zum zweiten — die wahrscheinliche Entwicklung eines Aristokraten, den die Fremde aus seinen Zusammenhängen riß? Diesmal fallen die Erziehungsjahre in die zweite Lebenshälfte. Einen deutschen Baron haben Jugendsünden nach Amerika verschlagen. Als reich gewordener Vierziger kehrt er zurück und kauft sich in der alten Heimat an: anschlußbedürftig unter Mißtrauischen, bildungsverlangend ohne System, sinnlich mit schlechtem Gewissen. Diese ohnehin problematische Lage wird kritisch, als er ein Bauernmädel zu seiner Geliebten macht. Die harmlos phantastische Spielerei des Mädchens mit einem schwarzen Bock bringt die Dörfler in Aufruhr. Eine Hexe! — Man schickt sie fort.

Die Lösung? Die Erwägungen des Autors und seines Helden gehen parallel. Wer gibt einem Deklassierten am sichersten wieder gesellschaftlichen Halt? Die katholische Kirche. Diese Erkenntnis, verbunden mit einer gewissen Zerknirschung, halb mystischen, halb mondänen Neigungen und schließlich dem Zuspruch einer in Vorurteilslosigkeit alternden Freundin machen den Baron zum Konvertiten. Der Kirchenstifter wird heimatberechtigt. Überdies bringt ihm, der in wahlloser Lektüre Versäumtes nachzuholen strebte, der neue Glaube auch geistige Ruhe. Die Standesheirat freilich mißlingt auch dem Rangierten: dafür hat sich die kleine Maitresse, von dem Baron aus der Entfernung unterstützt, (nicht ganz wahrscheinlicherweise) „brav" gehalten. Er lernt sie als Kunstreiterin zum zweitenmal kennen, prüft, diesmal sehr vorsichtig, was sie seinem Leben bedeuten kann, und bietet ihr, mit sich einig geworden, die Ehe: für ihn das Resultat einer nicht kaltherzigen, aber durchaus verstandesklaren, selbsterzieherischen Rechnung, für sie das gläubig erhoffte „Wunder". —

Beide Romane, sachlich gefühlt, mannigfaltig, an Ausblicken reich, erregen freilich nicht, zwingen nicht zum Miterleben. Als Beiträge zur Lebenskritik jedoch wird man sie und ihre Weise wohl zu schätzen wissen.

Berlin Hermann Friedemann

O Domina mea. Roman. Von Adam Karrillon. Berlin 1909, Grote. 434 S. M. 4,— (5,—).

Den vorausgegangenen erfolgreichen Romanen des Odenwälder Dichters schließt sich der neue Band glücklich an. Karrillons Kunst des Erzählens ist besonderer Art. Er schildert Anmutiges und derb Realistisches, feines Seelenleben und bäuerliche Brutalität, Heimatliches und Exotisches aufs eindringlichste. Er ist ein Erzähler und Schilderer von vielseitiger Kraft, der aus aller Polyphonie doch den Cantus firmus einer Lebens- und Weltanschauung herauszuheben weiß. Unser Held führt sich als Studiosus der Medizin ein; er wird Landarzt in einem abgelegenen Odenwalddorf, bekämpft den dumpfen Bauernwahn vergebens, verliert den Mut zum Beruf eines Dorfarztes, glaubt sich in der Liebe enttäuscht, wird Schiffsarzt, umsegelt die Welt und landet nach seelischem und wirklichem Schiffbruch wieder in seiner alten Heimat, um dort seine einstige Liebe in andern Händen und durch schweres körperliches Leiden dem Tode entgegengehend zu finden. Die letzten ärztlichen Maßnahmen halten das Schicksal nicht auf, und zum zweitenmal heimatlos geworden, wird der Arzt, der auch im tiefsten Strudel des Lebens das Kindergebet „O domina mea" nicht vergessen hat, ein Prediger des Jenseits als der einzigen irdischen Hoffnung — wunderliche Wandlungen, aber doch zusammengehalten durch eine kernhafte, wirksame Darstellung. Neben der Fülle gut gezeichneter Gestalten, außer dem Helden Innozenz Lorum und seiner Geliebten, pilgern der famose „Notabeneoja", der „Knochenfranzel", Mister Samson und noch eine ganze Reihe mehr oder minder wunderlicher und doch klar umschriebener Personen ihre Lebensbahn.

Mannheim Jos. A. Beringer

Hans Hinz Butenbrink. Roman. Von Adolf Wittmaack. München, R. Piper & Co. 192 S.

Eine spaßige Geschichte, die von Bosheit strotzt. Eine hohle aufgeblasene Spießerexistenz wird mit breitem Grinsen in ihrer Lächerlichkeit geschildert. Und wenn dasselbe Thema auch schon hundertmal behandelt wurde, so gibt dieses Buch eben eine neue Variante, in der sich eine besondere Begabung für Satire und Spötterei Luft machen mußte. Die Püffe nach rechts und links werden ziemlich schwerfällig, aber mit Nachdruck ausgeteilt. Und es ist auch dafür gesorgt, daß der freundliche Leser selbst, in köstlichen kleinen Bemerkungen scheinbar ganz nebenbei, seinen Nasenstüber wegbekommt. Dafür rächt sich aber der freundliche Leser, indem er zur Erhöhung seines Vergnügens feststellt, daß sich der Autor auch selbst einmal in die Nesseln gesetzt hat, indem er versuchte, eine Frauengestalt zu schildern, die mit Liebenswürdigkeit und Aufrichtigkeit einen Kontrast bilden sollte zu ihrem banausischen Manne. Wie er da sentimental wurde, der Autor! Er fühlt sich wohler, wenn er nicht zart und leise auftreten muß, sondern wenn er in Onkel Wilhelm, Hans Hinz, Papa und Mama Butenbrink so eine ganz groteske Gesellschaft von Dummheit, Humor und lächerlicher Biederkeit aufziehen lassen kann. Hans Hinzens Jugendgeschichte — das beste am ganzen Buche — wie er aufgepäppelt wird, wie er sich durch die Schule schwindelt, dann ein biederer Kaufmann wird und es versteht, den Leuten durch seine Aufgeblasenheit zu imponieren; seine Ehe mit einer Frau, die ihn überragt, der Zusammenbruch seines Geschäfts und seiner Ehe und trotzdem immer der äußere Schein, die Reputation eines wohlanständigen musterhaften Kaufmanns; dann das hanseatische Leben in seinen komischen Gegensätzen vor und hinter den Kulissen, — das ist amüsant zu lesen.

Blankenese Albert Helms



Lyrisches und Episches

Trophäen. Von José Maria de Herédia. Deutsch von Emil von Gebsattel. München 1909, Hyperion-Verlag, Hans von Weber. M. 3,— (4,50).

Eine der verhängnisvollsten Erscheinungen der deutschen Literatur war von je der übergroße Trieb zur Vollständigkeit, der im Philologischen jene oft bis zum Lächerlichen gesteigerte Überwertung des einzelnen Briefblatts, oer veränderten Version, in der Darstellung fremdländischer Literaturen einen unnützen Drang zur restlos vollständigen Repräsentierung auf Kosten der Übertragung verschuldet. Wir haben in Deutschland jetzt vollständige Ausgaben von zweitklassigen Dichtern des Auslands — Villiers de l'Isle-Adam zum Beispiel — die man selbst in ihrer Heimat einer solchen Ehre noch nicht würdig befand. Man übertreibt nichtvorhandene Notwendigkeiten, und dafür ist selbst dieser schöne Herédia eine Probe. Ich denke nicht daran, die — unfruchtbare — Schönheit der Gedichte Herédias zu verkennen, und bewundere aufrichtig die Meisterschaft, mit der es ihm anscheinend mühelos gelang, eine Szenerie, ein Bild, ein Geschehnis in den Rahmen eines Sonettes zu drängen. Aber nicht das Innerliche ist das Wesentliche dieser Verse, sondern das selbstverständliche Einpassen in den Rahmen, das Runde, Reine, scheinbar Mühelose der Sprache: und dies allein müßte in einer Übertragung zutage treten. Daß es nicht unmöglich ist, hat Richard Schaukal in seinen Übertragungen bewiesen, und auch in den Nachdichtungen Emil von Gebsattels — die durch Kunst und Willen zur Vollendung unbedingte Achtung, manchmal sogar noch stärkeren Eindruck erzwingen — finden sich klare, reine, auch im Deutschen fugenlos ins Sonett gepaßte Bilder. Aber jener unselige Wille nach Vollständigkeit hat Emil von Gebsattel verleitet, Sonette in die deutsche Sprache nicht nur einzufügen, sondern einzupressen, er war genötigt, dort, wo sich das fremde Idiom dem Deutschen nicht fügte, Gewalt anzuwenden, und da entstanden Strophen, die gerade das Meisterliche Herédias, den edlen Fluß von Satz zu Satz, das Selbstverständliche der Diktion, auch nicht im entferntesten ahnen lassen. Ich will eine dieser verunglückten Strophen wählen:

„Denn Scipio trotzend, obgleich Regen niedersticht
Die Trebbia hochgeht, schlecht die Zeichen sich verteilen,
Befahl den Lictorn aufzubrechen mit den Beilen
Sempronius Konsul, den die neue Macht besticht."

Wären solche Stellen, in denen man erst mit Mühe den Sinn ertastet, nicht so häufig, so würde die große Kunst und Fertigkeit, mit der hier Herédia bewältigt ist, viel sichtbarer: ein Weglassen jener Gedichte, die nicht im Deutschen schon kristallen klar wirken, könnte nur von Vorteil für das Buch sein. Denn schließlich wäre Herédia mit dreißig Gedichten für Deutschland wohl genügend dargestellt, Vollendung in wenig Übertragungen ist wichtiger als Vollständigkeit auf Kosten ihrer Reinheit. Und dafür, das Emil von Gebsattel ein ernster, von aufopferungsvoller künstlerischer Leidenschaft beseelter Übersetzer ist, hätten schon zwei oder drei seiner besten Nachdichtungen unwiderleglichen Beweis erbracht.

Wien Stefan Zweig

Dramatisches

Imelda Lambertazzi. Drama in einem Aufzug. Von U. C. Woerner. Berlin 1908, S. Fischer Verlag. 154 S. 8°.

In einem einzigen, langsam abrollenden Aufzuge behandelt die begabte Verfasserin eine novellistische Anekdote aus der Renaissance, die, mit den starken poetischen Mitteln Woerners als Novelle erzählt, uns die Dichterin als eine vortreffliche Schülerin Konrad Ferdinand Meyers hätte offenbaren können. Für das Drama brachte Woerner keinerlei Rüstzeug mit, von den inneren Bedingungen eines dramatischen Ablaufs weiß weder ihr Verstand noch ihre dichterischen Impulse: die Szenen ihres Dramas stehen in einem überaus primitiven Hintereinander und sind, schlecht leitend, durch nichts als die äußere Zeitfolge, wie die Abwicklung der Anekdote sie eben notwendig macht, miteinander verbunden. Der Mangel an unterirdischen Strömen und Gegenströmen, das Beziehungslose der Teile in jedem als eben nur dem rein pragmatischen Sinne läßt den Ablauf des Ganzen matt erscheinen: nichts wird durch das andre herausgehoben und in ein grelleres Licht gestellt, Farben und Schatten bleiben unverteilt, alles fließt in gleichförmigem Verlauf, weder getrieben noch gehemmt, Stück um Stück vorüber. Daß im übrigen die Charaktere klar gestaltet, manche Figur in scharfem Umriß unmittelbar vor uns hingestellt, die Sprache ihren Aufgaben gewachsen ist, erweckt nur das Bedauern, daß eine achtungswerte Dichterkraft sich hinausbemüht hat, auf einem für sie so bedingungslos verlorenen Posten zu kämpfen. Daß neben der feinsinnigsten Dialogisierung weder die Vertiefung der Charaktere noch ein gewisser Blick für das Szenische ausreicht, um eine Anekdote zum Drama zu machen, daß vielmehr auf dem Wege von jener zu diesem die ganze Breite und Tiefe einer großen, mit allen Geheimnissen des Lebens vertrauten Persönlichkeit (denn nur diese bringt zur Tragödie durch) zu durchmessen ist, ehe sich das anekdotische Bild schmerzhaft und wie einem Abgrund entstiegen zum Drama wandelt, dessen hat U. C. Woerner trotz ihrer menschlich-dichterischen Feinheit doch wohl kaum je einen Hauch verspürt.

Berlin Leo Greiner

Verschiedenes

Max Stirner, Sein Leben und sein Werk. Von John Henry Madan. Zweite, durchgesehene und um eine Nachschrift „Die Stirner-Forschung der Jahre 1898—1909" vermehrte Auflage. Mit vier Abbildungen, mehreren Faksimiles und einem Anhang. Treptow bei Berlin 1910, Bernhard Zacks Verlag.

Zähes, Unbeirrbares, Geradliniges spricht zu uns aus diesem Buch, und die zweite Auflage verstärkt diesen Eindruck. Es ist gar nicht zu sagen, wer uns mehr darin anzieht, der Biograph Madan oder Stirner, der Held des Buches. Sicher ist aber, daß uns hier nicht erlaubt wird, anders zu Stirner zu gehen als dauernd mit dem Verfasser zusammen und so, wie es dieser leidenschaftliche und eigensinnige Forscher verfügt, der uns aber dabei immer den Eindruck einfacher Sachlichkeit macht. Dieses Buch hat eine stolze Haltung und hat einen eigentümlich hinnehmenden festen und geradezu ehernen Gang. Wir erleben alles mit: nicht eigentlich, was Stirner äußerlich erlebt hat; Madan hat ja in seiner unermüdlichen Arbeit viel Einzelnes, aber eben doch nur wenig, nur Dürres finden können. Aber gerade diese Arbeit erleben wir mit: die Entdeckung von Stirnes Werk, die geistige Erschütterung, die Hingabe an seine Gedanken und an sein armes Leben, das Suchen nach Spuren, nach seiner Grabstätte, nach seinen Wohnungen, nach seinen Freunden, nach verschollenen Büchern und Schriften. Der dramatische Höhepunkt des Buches: Madans Entdeckung, daß Stirners Frau noch am Leben war, und die Enttäuschung, daß diese Mrs. Smith eine Betschwester geworden war, die Stirners Andenken verabscheute und so gut wie nichts über ihn berichtete.

Wer dieses Buch also nimmt, wie es genommen werden muß, wird sich auch in das Unabwendbare finden, daß diese zweite Auflage genau die Gestalt hat, die sie haben muß. Wer nicht für Mackay selbst das ebenso starke Interesse gewänne wie für Stirner, könnte sich über dieses Kuriosum eines Buches wohl ärgern. Es ist nämlich zunächst ein wörtlicher Abdruck der ersten Auflage — aber natürlich in völligem Neudruck —, dem dann Zusätze, Nachträge und Berichtigungen folgen. Es geht unentwegt nach dem Grundsatz: Das Wort sie sollen lassen stahn. Man muß das lesend erleben und wird lächeln oder fluchen müssen, wenn man z. B. Seite 218 erfährt, daß Stirner nicht an einem Karbunkelgeschwür, sondern an dem Stich einer vergifteten Fliege gestorben ist, um dann Seite 261 berichtigt zu lesen, daß es doch ein Karbunkel war; oder wenn Seite 220 allerlei Plausibles dafür angeführt wird, daß Stirners Mutter vor ihm gestorben sei, während Seite 261 der dokumentarische Nachweis beigebracht wird, daß sie ihn eben doch überlebt hat.

Das Absonderliche dieses Buches mußte hier geschildert, solche nicht getadelt werden. Wir haben keinen großen Vorrat an biographischen Werken, die Stil haben. Dieses hat Stil, Stil bis zur Schrulle. Und es besteht eine wundersame Einheit zwischen der kahlen Größe dieses verlassenen Lebens, das da geschildert wird, und der kalten Glut der Darstellung. Es weht Höhenluft in dem Buche, und die äußere Armut Stirnes, die Armut des aufgespürten Materials und die grotesk getürmte Gestalt des Buches berühren schließlich wie der landschaftliche Hintergrund zu Stirnes geistigem Reichtum, zu Mackays inbrünstigem Forschen und der inneren Form des ergreifenden Buches.

Hermsdorf b. Berlin Gustav Landauer

Antaios. Von Arthur Trebitsch. Wien 1909, Wilhelm Braumüller. 206 S. M. 3,—.

Dieses Erstlingswerk ist eine der zahllosen romantisierenden Selbstbiographien junger — Künstler, der erste Teil der Darstellung eines sicherlich endlos langen Lebens, dessen Abschnitte jeweils ein Buch füllen und damit enden sollen, daß Max Dorn, der malende Held, von seinen Abenteuern und Aufregungen wieder gesundet durch die Berührung mit der Mutter Erde. Der erste Band gehört der Liebe. Er schildert die große Leidenschaft des jungen Künstlers zu einer Frau, deren Charakter bedenklich ins Dirnenhafte hinüberspielt, seine große Enttäuschung und seine Flucht in ein einsames Dorf, wo er neue Kräfte sammelt zu neuem Schaffen. Etwa: Auernheimers geistsprühende Plauderei „Renée und die Männer" durch die Verbindung des Weibes mit einem Künstler statt mit Zahnärzten, Bankbeamten und Grafen ins Tragische gewendet. Das Milieu bleibt dasselbe, fehlt leider nur der Geist und Witz. „Antaios" ist ein Buch, wie es jeder halbwegs Gebildete schreiben kann, sein Verfasser ist ein Mensch, der erlebt, wie alle erleben, der schreibt, wie alle schreiben: konventionelle Phrasen ohne Stil und Gefühl. Am amüsantesten ist die Vorrede des Buches, in der Herr Trebitsch seinen dichtenden „Kollegen" in Wien, den Schnitzler, Bahr, Hofmannsthal und Beer-Hoffmann, heftige Vorwürfe macht, daß sie ihre Werke in Berlin verlegen lassen, und verkündet, daß er mit diesem Buche den Grundstein zu einer wahrhaft österreichischen Literatur lege. Armes Österreich!

Charlottenburg Karl Georg Wendriner

Hamburger Hafenbilder. Von Wilhelm Dittmer. Hamburg 1908, Alfred Janssen.

Der Text besteht aus Skizzen. Sie sind malerisch empfunden und hingeschrieben. Hübsch gearbeitete Feuilletons, mit einem hier und da etwas starken Einschlag ins Statistische. Dittmer ist in erster Linie Zeichner, und seine humorvoll und echt hingeworfenen Stimmungsbilder aus dem hamburger Hafen sind geschmackvolle Umrandungen zu den sehr fein gesehenen bildlichen Wiedergaben. In ihnen lebt in der Tat der Hauch der Niederelbe, soweit der Leviathan Hamburg sie, von den oberen Elbbrücken bis zu den neumühlener Kais, in seinen Bann gezwungen hat. „Gott", d. h. Kohlenschmutz, ist hier die Losung. Die Hausfrauen in der Hafengegend jammern über diesen Satan, der ihnen alle acht Tage lang die frische Gardinenwäsche verdirbt. Die Maler aber preisen ihn. Denn er nimmt der Luft das ihrer Kunst Feindliche: die glasklare Durchsichtigkeit, und gibt ihr das Gedeckte, das die Umrisse der Riesenkräne, Helgengerüste und Schornsteine auf dem Steinwärder, der Türme, der Seewarte, der Navigationsschule, des Bismarck auf dem rechten Ufer verschwimmen läßt, die Farben entwickelt, die unnachahmliche Stimmung des Hafenmilieus herausholt. Maler, malt! Zeichner, zeichnet! heißt es hier. Wilhelm Dittmer ist dieser Aufforderung mit feinen Sinnen gefolgt, und so ist es etwas Gutes geworden.

Eutin Wilhelm Poeck

Notizen

Pontigny

Vom 31. Juli bis 20. September haben in diesem Jahre zum ersten Male die sogenannten Entretiens d'Été in der aus dem 12. Jahrhundert stammenden Zisterzienserabtei zu Pontigny (Yonne, 137 Kilometer von Paris), stattgefunden. Die Anregung, fern von dem aufreibenden, zerstreuenden Paris einen Zufluchtsort zu schaffen, wo für geistige und seelische Werte, für Verinnerlichung unserer immer äußerlicher zu werden drohenden Kultur Eintretende eine Stätte ruhiger Sammlung und Aussprache mit Gleichgesinnten finden dürfen, verdankt Frankreich wiederum Paul Desjardins. Desjardins hat manches Segensreiche auf ethischem Gebiet ins Leben gerufen: zunächst wußte er die im Sinne unserer Zeit religiös Empfindenden, alle nach Vertiefung des Innenlebens, nach Lauterkeit, Wahrheit und Echtheit der Lebensformen und ferner nach sozialer Gerechtigkeit und helfender Nächstenliebe Strebenden durch die Union pour l'action morale zu einen. Später hat sich diese unter dem Einfluß einer stetig wachsenden Befreiung vom Überlieferten in die weit liberalere Union pour la vérité verwandelt, deren Hauptprogrammpunkte lauten:

a) durch eine Disziplin des Urteils und der Sitten die beständige Geistesfreiheit bei ihren Mitgliedern wach zu erhalten, wie sie das Forschen nach Wahrheit und der Kampf um das Recht erfordern;

b) im Publikum durch ihr Beispiel und ihre Propaganda die tätige Liebe der Wahrheit und des Rechtes zu fördern und die kritischen Methoden in die allgemeine Praxis übergehen zu lassen.

Die Entretiens d'Été sind nun im Grunde nichts anderes als eine praktische Verwirklichung dieses zweiten Programmpunktes; die Union selbst wacht über ihren geistigen Gehalt und bietet die beste



Gewähr dafür, daß nichts mit ihrem Charakter in inneren Widerspruch tritt. Bereits im Jahre 1906 erwarb Desjardins die edle romanische Abtei mit dem Nebengedanken, durch diesen altehrwürdigen Sitz seinen Gesinnungsgenossen eine Art retraite laïque zu bieten, ein modernes Zönobium zu gründen. Schien er doch wie geschaffen zu edlem Gemeinschaftsleben in beruhigenden klösterlichen Formen, bei dem sich jeder der stillsten Zurückgezogenheit ergeben konnte. Ferner war er durch seine streng feierliche und doch keineswegs düstere Architektur der inneren Sammlung, dem ernsten Denken ungemein günstig. Hier, fernab von dem aufreibenden, stetig wechselnden modernen Treiben, durfte der forschende Geist leichter das Bleibende, Ewiggültige, die echten Werte der Menschheit finden. Desjardins' Gedanke faßte unter Gleichgesinnten Wurzel: ein Komitee geistiger Führer Frankreichs, darunter die Universitätsprofessoren Joseph Bédier und Andler, die Dichter Verhaeren, André Gide, Alfred Loisy u. a. m., haben ihn ausgebaut, und vom 31. Juli ab vereinigte sich zum ersten Male eine Elitegruppe von Männern und Frauen (diesmal zumeist Einladungen folgend) in der alten Abtei. Man kommt jedesmal zu einem Aufenthalt von zehn Tagen, einer Dekade, zusammen. Zurückgezogenes oder geselliges Verhalten ist dem individuellen Bedürfnis völlig freigestellt; die prächtige Umgebung von Pontigny bietet dem Gelegenheit zu erholenden Streifzügen in der freien Natur, der es nicht vorzieht, sich nur stiller Geistesarbeit in den ehrwürdigen Klosterräumen zu widmen, wofür eine 6000 Bände umfassende Bibliothek in allen Sprachen zur Verfügung steht. Die Mahlzeiten werden gemeinsam in dem geräumigen Refektorium eingenommen. Um 2 Uhr nachmittags versammelt man sich zu den Entretiens, dem geistigen Mittelpunkt des Tages, einer freien Diskussion über Themen, die vor jeder Dekade gemeinsam von allen Mitgliedern gewählt werden. Die Unterhaltungen der letzten Dekade umfaßten laut Bericht eines Teilnehmers u. a. folgende Fragen: „Wer ist der heutige Leser? Was verlangt er, und inwieweit hat der Verfasser seinen Wünschen entgegenzukommen?" — „Der Autor; was er war und was er heute ist und inwieweit das, was nicht er selbst ist, Anteil an seinem Werke hat." — „Sind gegenwärtig internationale Strömungen in bezug auf Gefühl, Geschmack und Technik in der nationalen Literatur erkennbar? Gibt es heute eine République des lettres? Und auf welche Weise könnten die Unterhaltungen von Pontigny dazu beitragen, diese vorzubereiten und sie aufrechtzuerhalten?" — „Welche Rolle spielt die Übersetzung in der Erneuerung einer nationalen Literatur? Wie soll man übersetzen?" Die ausschließliche Bevorzugung literarischer Themen erklärt sich durch die Zusammensetzung der betreffenden Dekade. Es hatte sich ein sehr anregender literarischer Kreis zusammengefunden, vorwiegend bestehend aus den Mitarbeitern der „Nouvelle Revue de France", André Gide an der Spitze. Henri Ghéon brachte ein interessantes soziales Drama, „Le Pain", zur Vorlesung, dessen Aufführung in Paris bevorsteht. Verhaeren, den die geplante Aufführung eines seiner Dramen nach England gerufen hatte, wurde sehr vermißt. Als bemerkenswerteste ausländische Persönlichkeit war Vernon Lee (Miß Pagett) aus Florenz erschienen, die Verfasserin künstlerischer Essais. Überhaupt wünscht man späterhin in Pontigny eine internationale geistige Elite zu vereinigen, um moderne Kulturfragen von möglichst vielseitigen Gesichtspunkten beleuchten zu können. Nach dem Eindruck zu urteilen, den dieser erste Versuch bei seinen Teilnehmern hinterlassen hat, dürfte das Unternehmen durchaus gehalten haben, was es versprach. Jedenfalls ist seine Fortsetzung für nächsten Sommer gesichert und dafür bereits eine Unterredung der hervorragendsten Schulmänner Frankreichs über Kultur in Aussicht genommen.

Dresden — Anna Brunnemann

Margaret Fuller Ossoli

Von den führenden Geistesgrößen Nordamerikas ist vor einigen Wochen in Cambridge bei Boston eine erhebende Feier veranstaltet worden. Sie galt dem Andenken der vor hundert Jahren geborenen Margaret Fuller Ossoli, der Freundin und Mitarbeiterin Emersons, die als Kritikerin und Essayistin noch heute in der amerikanischen Literatur unerreicht dasteht. Weniger bekannt ist diese bedeutende Frau als eigentliche Schriftstellerin. Außer einigen Übersetzungen aus dem Deutschen, „Goethes Gespräche mit Eckermann", „Bettina", „Die Günderode", ist von ihr nur noch ein Buch „Summer on the lakes", sowie ihr bedeutungsvollstes Werk „Woman in the 19th century", in dem sie, als die erste amerikanische Frau, zielbewußt für die Frauenbewegung eintritt, erschienen. Ihr letztes, in Italien geschriebenes Werk über die römische Republik ging mit ihr unter, als sie, mit Gatten und Kind nach der Heimat zurückkehrend, in der Nähe von Fire Island Schiffbruch erlitt und auf diese Weise ein vorzeitiges Ende fand. Trotzdem muß man ihrem Biographen Higginson beistimmen, wenn er von ihr sagt: „Ganz abgesehen von allem, was sie geschrieben hat, wird Margaret Fuller immer eine bedeutende Gestalt in der amerikanischen Geschichte bleiben, aus dem einfachen Grunde, weil sie die Organisatorin und Exekutivkraft des ersten durch und durch amerikanischen literarischen Unternehmens war."

Was Amerika an geistigen Schätzen bisher besessen hatte, war größtenteils geborgtes Gut gewesen. Erst in den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts drangen die Transzendentalisten mit ihrer Forderung nach einer geistigen Emanzipation der Staaten durch. An die Spitze dieser literarischen Bewegung trat Ralph Waldo Emerson. Zusammen mit den bedeutendsten reformatorischen Dichtern und Denkern gründete er zunächst einen Klub, dessen Organ „The Dial", eine Zeitschrift für Literatur, Philosophie und Religion, wurde. Ihre Herausgeberin war Margaret Fuller. Mit großem Geschick verstand sie es, die Mitarbeiter, von denen jeder seine eigenen Ideen und Meinungen besaß, durch den reformatorischen Geist, der sie alle beseelte, zusammenzuhalten. Mit großer Offenheit kritisierte sie selbst ihres Freundes Emerson Beiträge, während sie den ihr zu viel vom Ausland borgenden und nach ihrer Meinung zu wenig individuellen Longfellow später, als sie Mitarbeiterin der „Tribune" wurde, scharf angriff.

Leider blieb der finanzielle Erfolg bei diesem Unternehmen aus, und da Margaret Fuller nicht nur für ihren eigenen Unterhalt zu sorgen hatte, sondern nach dem Tode ihres Vaters, eines angesehenen Advokaten, auch noch die Mutter und ihre sieben jüngeren Geschwister unterstützte, so sah sie sich gezwungen, die Herausgabe der Zeitschrift niederzulegen. An ihre Stelle trat Emerson. Trotz ihrer zarten Gesundheit hatte Margaret sich stets nach einem großen Arbeitsfeld gesehnt; das beschauliche Leben Emersons sagte ihrer tatkräftigen Natur wenig zu. „Ist es nicht edler und besser zu leben, als zu denken?" hatte sie einmal an Channing geschrieben. Nun sollte ihr Wunsch in Erfüllung gehen. Der bekannte Horace Greeley bot ihr eine Stellung an der von ihm geleiteten „Tribune" in New

York an. Hier schrieb sie hauptsächlich Essais und literarische Kritiken, auch behandelte sie philantropische Fragen, für die sie mit warmer Begeisterung eintrat.

Im Sommer 1846 verließ Margaret Fuller New York und reiste nach England. In London lernte sie Mazzini kennen, dessen Sorgen und Hoffnungen für die Freiheit Italiens sie bald teilen sollte. Auf Carlyle machte sie wegen ihrer Häßlichkeit zuerst keinen günstigen Eindruck, in einem späteren Brief an Emerson erkennt er jedoch ihre geistige Größe voll und ganz an. Über Paris fuhr Margaret nach Italien und ließ sich zunächst in Rom nieder. Hier sollte sich ihr Frauenschicksal endlich erfüllen. Durch ihre Sympathie mit den Revolutionisten war sie die Freundin und Vertraute eines um viele Jahre jüngeren Offiziers, des Marquis Ossoli, geworden. Seinem Drängen nachgebend, schloß sie im Dezember 1847 eine heimliche Ehe mit ihm. Im folgenden Jahre wurde ihr Sohn Angelino geboren. Nach der Unterdrückung des Aufstandes, als jede Hoffnung an ein freies Italien aufgegeben werden mußte, beschloß Margaret im Einverständnis mit ihrem Gatten, das Land zu verlassen und nach Amerika zurückzukehren. Die Fahrt sollte für alle verhängnisvoll werden. An der Küste von New Jersey scheiterte das Schiff. Der noch warme Körper ihres Kindes und ein Kasten mit Briefen, ausgetauscht zwischen ihr und ihrem Gatten, waren das einzige, das später ans Land gespült wurde. So erfüllte sich Margaret Fullers oft geäußerter Wunsch, niemals von Gatten und Kind getrennt zu werden!

Hamburg Louise Faubel

Heiteres vom Berliner Universitätsjubiläum. „Die Frauen unserer klassischen und romantischen Dichtung als berliner Studentinnen“, dies war das Thema eines übermütigen Sanges, den die berliner Germanistenkneipe zum Universitätsjubiläum angestimmt hat, und der bei dem Gartenfest im Ausstellungspark stürmischen Beifall erntete. Ein Bänkelsänger in großkariertem Kattun versuchte es, mit seinem Gesichtskreis von 1810 in Einklang zu bringen, wie sich in 100 Jahren einmal die ihm vertrauten Weiblichkeiten als Kommilitoninnen ausnehmen würden.

Lessings Minna, die an Geist so rege
Geht zum Studium und wird Jurist,
Nicht ans Ziel kommt sie auf gradem Wege,
Drum nimmt ihre Zuflucht sie zu Liszt.

Aus den Launen des Verliebten die Amine
Schafft sich auch zum Studium den Konsenz,
Zur Geschichte geht sie, o wie kühne,
Denn sie liebt den Schäfer und den Lenz.

Schillers Kindermörderin wird wallen
Zum gynäkologschen Studium.
Glocken werden ihr nicht dumpf mehr hallen,
Doch sie selber ruft begeistert: Bumm!

Schillers Thekla will nicht ledig bleiben
Max, ihr Mann, nimmt ihren Namen an.
Drauf wird sie Musikgeschichte treiben
Und nennt Frau Max Friedländer sich dann.

Zutritt zu der Germanistenklasse
Ist Louise Millerins Begehr,
Doch Louise, du bist viel zu blasse,
Ohne Roethe ist das Studium schwer.

Die Bettina lauscht auf die Berichte,
Die Frau Rat vom kleinen Wölfchen gibt.
Daraufhin studiert sie Kunstgeschichte,
Weil sie ganz entschieden Wölfflin liebt.

Volkswirtschaft wird wohl studieren wollen
Kleistens Kätchen, die so hold und schlicht.
Mit dem Grafen Strahl kann sie nicht schmollen,
Drum nimmt sie beim Schmoller Unterricht.

Der Kantus, als dessen humorbegabten Verfasser man wohl Professor Max Herrmann ansprechen darf, schließt sehr beruhigend:

„Und so werden die Frauen es weiter treiben,
Bis zur Herrschaft bringen sie's im Nu.
Und wenn Zweitausendundzehn wir schreiben
Läßt man auch die Männer wieder zu.“

Nachrichten

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz

Von zwei Seiten gleichzeitig wird ein Faksimileneudruck der zweiundvierzigzeiligen Bibel angekündigt. Zuerst erfuhr man durch den unter Dr. Kippenbergs Leitung in seiner Eigenart sich kräftig entwickelnden leipziger Insel-Verlag von dem großen Unternehmen, und dann kam der bekannte Verleger und Antiquar Hubert Welter in Paris mit der Behauptung, daß er die gleiche Idee bereits in seinem „Courrier des Bibliothèques“ angekündigt habe und sie auch auszuführen gedenke. Der Insel-Verlag hat für die Herausgabe eine ausgezeichnete Kraft gewonnen: den ersten Direktor der berliner Königlichen Bibliothek, Geheimrat Schwenke, einen der besten Kenner der frühesten Druckdenkmale und sozusagen einen Spezialisten auf dem Gebiete der Zweiundvierzigzeiligen, der die meisten noch erhaltenen Exemplare dieses Bibeldrucks aus eigener Anschauung kennt und in der Festschrift zur Gutenbergfeier der Königlichen Bibliothek vortrefflich beschrieben hat. Der Reproduktion soll das Pergamentexemplar der berliner Bibliothek zugrunde gelegt, und wo es nicht ausreicht, sollen auch noch andere Exemplare (für die Tabula rubricarum des Münchener) herangezogen werden. In einem Supplementband will Geheimrat Schwenke die Untersuchungen seiner Festschrift erweitern, auch die erhaltenen Originalbände beschreiben und in Faksimile die abweichende Fassung jener zahlreichen Blätter bringen, die Gutenberg zweimal in verschiedener Form gesetzt hat. Der Kunstanstalt Albert Frisch in Berlin, die kürzlich eine glänzende Neuausgabe des Breviarium Grimani hergestellt hat, wurde die Reproduktion übertragen, die (außer dem Supplementband) zwei Bände in einer Auflage von 300 Exemplaren auf einem dem Original möglichst ähnlichen Handpapier umfassen wird. Eine Luxusausgabe in Pergament soll nicht 20 Exemplare übersteigen. Der Preis für die Papierausgabe beträgt 700 Mk., in Schweinsleder mit Holzdeckel und Schließen nach einem der schönsten alten Originaleinbände 850 Mk. (nach beendeter Subskription 800 resp. 950 Mk.); für die Pergamentausgabe 3000 Mk.

Die weltersche Ausgabe soll nach dem Exemplar in der münchener Hof- und Staatsbibliothek durch Meisenbach, Riffarth & Co. in 500 Abzügen hergestellt werden, und zwar zu einem Subskriptionspreise von 600 Mk., der sich später auf 800 Mk. erhöht. Auch Welter plant zudem noch einige Vorzugsdrucke auf Pergament (zu 2400 Mk.) und will auch zu Ergänzungszwecken in einen blattweisen Verkauf (zu 1,80 Mk. die Seite) willigen. Er ist also billiger als Dr. Kippenberg und wird wahrscheinlich, um die Konkurrenz zu übertrumpfen, seine Preise niedriger an-



gesetzt haben. Bedauerlich ist es bei einem so gewagten Verlagsunternehmen immerhin, daß die beiden Herren sich nicht geeinigt und das große Werk gemeinsam in Angriff genommen haben.

Denn ein großes Werk bleibt es. Die Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft zeigen treffend die mähliche Entwicklung im Schriftsystem des Erfinders, der wohl schon im Sommer 1450 so weit gekommen war, daß ihm der Versuch eines ersten großen Druckwerkes vorgeschwebt haben mag. Es ist lange darüber gestritten worden, wann er begonnen wurde. Koelhoffs Chronik von Koeln von 1499 enthält zwar die Notiz, daß bereits 1450 das erste Buch gedruckt worden sei, und zwar sei dies eine Bibel in lateinischer Sprache gewesen, aber ganz gewiß lag Gutenbergs Bibel um diese Zeit noch nicht fertig vor. In dem pariser Exemplar der Zweiundvierzigzeiligen hat der Illuminator, Vikar Cremer, vermerkt, daß er seine Arbeit am 24. August 1456 beendet habe. Das Ausmalen der Initialen erforderte Zeit; wenn Cremer ein Jahr daran gearbeitet hat, so mag ihm das Exemplar im Sommer 1455 zu Händen gekommen sein. Und damals dürfte Gutenberg auch sein Werk vollendet haben.

In Gutenbergs Tagen sind zwei große Bibelwerke gedruckt worden: die zweiundvierzigzeilige und die sechsunddreißigzeilige. Noch Antonius von der Linde hielt die letztere für die ältere; inzwischen aber hat Karl Dziatzko in glänzend geführter Untersuchung erwiesen, daß die zweiundvierzigzeilige zuerst gedruckt worden ist. Auf Dziatzkos Studien baute Paul Schwenke weiter. Sein Forschersinn und seine glückliche Hand ließen ihn selbst vor etwa zwölf Jahren ein bis dahin unbekannt gebliebenes Exemplar der Zweiundvierzigzeiligen in der bischöflichen Seminarbibliothek von Pelplin entdecken. Es war das achtunddreißigste erhaltene von einer Auflage, die freilich höchstens 200 Exemplare umfaßt hat, unter denen sich 30 bis 40 auf Pergament befunden haben mögen.

Das Exemplar in der Bibliothèque Mazarine in Paris soll das erste gewesen sein, auf das sich die Aufmerksamkeit der Forschung lenkte; man nannte die Zweiundvierzigzeilige deshalb auf lange die Bible Mazarine. Berlin besitzt ein sehr schönes Pergamentexemplar, das um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in hohenzollernschen Besitz kam. Die beiden Exemplare der Bibliothèque Nationale entführte ein großer Büchergauner, der Bibliothekar des Benediktinerklosters zu St. Arnould bei Metz, Maugérard, aus Mainz und verschacherte sie 1788 nach Paris. Das münchener Exemplar gilt für das vollständigste und enthält auch (ebenso wie das wiener) die wichtige Tabula rubricarum. Das leipziger mit der irreführenden geschriebenen Jahreszahl 1453 am Schlusse des ersten Bandes stammt aus dem Besitz des originellen Bibliophilen Klemm. Pierpont Morgan soll zwei Exemplare mit interessanten Varianten besitzen. Das ehemalige Ashburnham-Exemplar, irre ich nicht, jetzt Eigentum des Herrn Robert Hoe in New York, gehörte ursprünglich zu der Nostitzschen Bibliothek in Lobris, wurde 1813 wahrscheinlich von den Franzosen entführt, kam 1817 durch den Agenten Horn an die Buchhändler Gebr. Nicol in London, dann an den Sammler Perkins (es wurde auch lange das Perkins-Exemplar genannt), der es schließlich an Lord Ashburnham verkaufte. Als dessen Sammlung durch den alten Quaritch aufgelöst wurde, ging es für rund 100000 Mark in andere Hände.

100000 Mark ist ein hübscher Preis. Als Gutenberg sein Werk in den Handel brachte, verlangte er weniger. Im Ashburnham-Exemplar besagt ein alter Eintrag, daß man 100 Gulden für die Bibel bezahlt habe. Zu Gutenbergs Zeit mag ein Papierexemplar vielleicht 30 bis 40 Gulden, eins auf Pergament etwa 50 gekostet haben. Das Exemplar des British Museum befand sich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in der Bibliothek Gaignat zu Paris; Girardot de Préfond, ein reicher Kaufmann und passionierter Bücherfreund, kaufte es damals für nur 1200 Franken. Ein anderer Bibliophile, Graf Mac Carthy, erwarb die préfondsche Bibliothek en bloc; nach seinem Tode erstand Thomas Grenville die Zweiundvierzigzeilige für 6260 Franken; 1847 hinterließ er seine gesamte Bücherei dem British Museum. Dem alten berliner Antiquar Albert Cohn in Berlin ist es zweimal geglückt, Zweiundvierzigzeilige aufzustöbern; eins fand er in Privatbesitz in Spanien. Das triersche Exemplar wurde 1828 in einem Bauernhause entdeckt; das aus dem aufgelösten Chorstift Rottenbuch stammende schätzte 1858 der damalige münchener Oberbibliothekar Halm auf etwa 200 Gulden an Wert; Petersburg kaufte es für 2336 Gulden. Das Exemplar des Herzogs von Sussex, später im Besitz des Bischofs Cashel, erstand Quaritch 1858 für 1200 Mark und setzte es für 500 Pfund in seinem berühmtesten Kataloge an; Lord Crawford kaufte es; 1887 kehrte es wieder zu Quaritch zurück, der es bald darauf an einen unbekannt Gebliebenen weiter veräußerte.

Der Druck der Zweiundvierzigzeiligen kann heute noch als eine typographische Musterleistung gelten. Das ganze Werk besteht aus 66 Lagen, so daß ein vollständiges Exemplar 641 Blätter, also 1282 Seiten umfaßt. Die Drucke gleichen sich aber nicht sämtlich. Die Bibel war anfänglich mittels Durchschusses auf einen 40zeiligen Satz angelegt worden, und erst über das Medium einer 41zeiligen Probe verblieb man schließlich bei dem 42zeiligen Satz. Schwenkes Übersicht über die Varianten der erhaltenen Exemplare in der erwähnten Festschrift dürfte im Supplementband der Insel-Ausgabe noch eine wertvolle Ergänzung finden. Die Dekorierung wurde Illuminatoren überwiesen, die die Initialen prächtig in Gold und Farben malten, die Über- und Unterschriften und Kapitelzahlen in rot und blau tuschten und die Ränder mit Rankenwerk bekleideten. Natürlich wurden dabei die Pergamentexemplare besonders bevorzugt; das berliner und auch das pariser, das M. Pilinski, ein Meister in der Kunst der Restaurierung, trefflich ergänzt hat, zeichnen sich durch die Schönheit ihrer Ausstattung aus.

Die Preise, die die beiden sich befehdenden Verleger für die Reproduktionen fordern, sind immer noch hoch genug (sie können kaum niedriger sein), aber nicht unerschwinglich. Die Bibliotheken und die wohlhabenderen Bücherfreunde werden zweifellos rasch zugreifen, so daß ich glauben möchte, die zusammen 800 Exemplare des Faksimiles (die weltersche Ausgabe wird wahrscheinlich photolithographisch von Steinen gedruckt) werden bald vergriffen sein. Ein besonderer Vorzug beider Ausgaben ist die Einfügung aller Blätter mit Varianten, also jener Stücke, deren Druck später verworfen wurde, um einer Neuherstellung Platz zu machen. Für die Typenforschung im allgemeinen wie für die sorgfältige, stets nach Besserem strebende Arbeitsmethode Gutenbergs im speziellen ist eine Vergleichung beider Drucke, die bisher bei der Verstreuung der Originalexemplare naturgemäß mit großen Schwierigkeiten verbunden war, von hoher Wichtigkeit. Freuen wir uns also des Entschlusses beider Verleger, deren Streit um das Recht der Priorität uns hier nicht weiter beschäftigen soll, und hoffen wir, daß der Pariser wie der Leipziger auf seine Kosten kommt. —

Auch die Gesellschaft der Bibliophilen bringt wieder einen würdigen Neudruck heraus, diesmal einen modernen: Ibsens „Kronprätendenten“ in mo-

numentaler Gestaltung. Das Format wird Großfolio sein, das Papier ein schweres Bütten; der zweifarbige Druck in einer prachtvollen Type erfolgt auf der Privatpresse der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig unter der Leitung von Georg Belwe. Professor Alois Kolb liefert zu dem Werke zwanzig in den Text gedruckte und sechs als Beilagen gegebene Radierungen. Die Publikation wird in einer Auflage von 250 Exemplaren hergestellt, die aber nur an Mitglieder der Gesellschaft zum Preise von 45 Mark verausgabt werden.

Rudolf Lindau †. Ein Jahr, nachdem er in voller Rüstigkeit seinen 80. Geburtstag feiern konnte, ist Rudolf Lindau am 14. Oktober zu Paris plötzlich gestorben. Am 10. Oktober 1829 zu Gardelegen in der Altmark geboren, kam er als junger Mann nach Frankreich, studierte in Montpellier in Paris und trat als Privatsekretär in die Dienste des späteren Ministers des Auswärtigen Saint Hilaire. In diplomatischer und journalistischer Eigenschaft ging er dann nach dem fernen Osten, nach Indien, Japan und China. Nach dem Krieg von 1870/71 trat er in den deutschen Staatsdienst und kam im Verlauf seiner Karriere — als vortragender Rat im Auswärtigen Amt und als Geh. Legationsrat — besonders mit Bismarck in engere Verbindung. Nach dessen Sturz zog er sich in ein otium cum dignitate zurück, das er seit langen Jahren auf der Insel Helgoland genoß. Dort hat er auch seinem Wunsche gemäß seine letzte Ruhestätte gefunden. Außer zahlreichen Reisebeschreibungen (Voyage autour du Japon [1863], China und Japan [1895], Zwei Reisen in der Türkei [1899]) hat Rudolf Lindau eine große Reihe von Novellen und Romanen geschrieben, aus denen „Gordon Baldwyn", „Gute Gesellschaft", „Zwei Seelen", „Martha" und „Ein unglückliches Volk" hervorgehoben seien. (Eine wohlfeile Volksausgabe seiner Werke ist vor einigen Jahren im Verlage von Egon Fleischel & Co. erschienen, ebenda gab im vorigen Jahre Heinrich Spiero eine größere Monographie über Lindau heraus. Vgl. auch den Aufsatz Sigmund Samoschs im LE III, 1236, sowie den Bericht LE XII, 259 ff.)

In Luzern † am 30. September der Dramatiker und Lyriker Arnold Ott im Alter von nahezu 70 Jahren. Ott, der am 6. Dezember 1840 zu Vevey geboren war, lebte als Arzt lange in Schaffhausen und Luzern. Sein literarisches Schaffen begann erst mit dem 1889 veröffentlichten Drama „Agnes Bernauer", das im meininger Hoftheater seine Uraufführung erlebte. 1892 erschien „Rosamunde", 1896 folgten „Die Frangipani", ein einaktiges Trauerspiel, ein Jahr darauf die Sagentragödie „Die Grabesstreiter", 1898 das Drama „Untergang", das ein Stück modernen sozialen Elends auf die Bühne bringt. 1904 erschienen zwei größere dramatische Arbeiten: „St. Helena", ein Drama, das die letzte Phase des Geschicks Napoleons I. darstellt, und „Hans Waldmann". 1902 kam eine Sammlung seiner Gedichte heraus. Daneben hat Ott noch eine Reihe patriotischer Dramen und Festspiele geschrieben, die in verschiedenen Städten der Schweiz zur Aufführung gelangen. (Nekrologe: Neue Zürch. Ztg. 272, Basler Nat.-Ztg. 231.)

Am 8. Oktober † in Lemberg die bedeutendste polnische Dichterin der Gegenwart, Maria Konopnicka (geb. 1846). Sie begann ihre Laufbahn 1875 mit einem Bande lyrisch-epischer Gedichte. Rasch folgten dann mehrere andere lyrische Sammlungen, die der Dichterin infolge ihrer schlichten musikalischen Form und ihrer warmen Anteilnahme an dem Elend der im Drucke lebenden Gesellschaftsklassen eine große Popularität gewannen. Ihr Hauptwerk ist das vor kurzem vollendete Bauernepos „Herr Balcer in Brasilien" (vgl. den letzten „Polnischen Brief" LE XII, 1405), Frau Konopnicka schrieb auch Novellen und literarästhetische Studien (u. a. über Gerhart Hauptmann) und entwickelte eine rührige Tätigkeit als Übersetzerin fremdsprachlicher Dichtungen.

Am 12. Oktober starb in Warschau Felicyan Falenski (geb. 1825), Polens ältester Dichter, der letzte Spätromantiker, ein im stillen wirkender, der großen Menge wenig bekannter Geist. Er begann 1856 seine Gedichte zu veröffentlichen, die sich in ihrer vornehmen Form wie auch in der abgetönten Kälte des Inhalts an die Parnassiens anlehnten; seine bedeutendsten lyrischen Bände sind die „Verspäteten Gesänge" und die „Mäander". Fern von äußerem Bühnenerfolge dichtete er auch eine Reihe von Dramen, seine Stoffe meistens aus der antiken Sage schöpfend („Althea") oder den Spuren des französischen romantischen Dramas nachgehend („Francesca da Rimini").

* *

Persönliches. Bei der Jubelfeier der berliner Universität wurde Wilhelm Raabe von der medizinischen Fakultät zum Ehren-Doktor promoviert. Dieselbe Auszeichnung hat er bereits früher von den philosophischen Fakultäten in Göttingen und Tübingen erhalten.

Baronin Enrika von Handel-Mazetti in Steyr, die wegen ihres Romans „Jesse und Maria" und „Die arme Margaret" aus orthodox-klerikalen Kreisen Angriffe erfahren hatte und des „Modernismus" bezichtigt worden war, erließ hiergegen eine Erklärung in der „Salzburger Chronik", in der es heißt: „. . . Es wird mir zur Last gelegt, meine Arbeiten trügen teilweise in sich jene höchst verderblichen Tendenzen, die unser geliebter Heiliger Vater Pius X. in der Enzyklika Pascendi verdammt und verurteilt hat. Ich erkläre hiermit, daß ich im Leben wie in meiner Kunst mich immer gebeugt habe und immer beugen werde vor der durch den heiligen Geist inspirierten Weisheit, die uns durch den Mund unseres teuren Heiligen Vaters in der Enzyklika Pascendi über die größten Schäden unserer Zeit so unvergleichlich klar belehrt hat. Niemals habe ich in meinen bescheidenen Werken offenen oder versteckten Mdoernismus predigen wollen . . . Meine Werke sind im katholischen Glauben verankert. Der heilige katholische Glaube war der Boden, dem sie allein entsprießen konnten, sie blühen als bescheidene Blumen im herrlichen Walde katholischer Kunst und Kultur."

Vor mehr als zwanzig Jahren erregte in Prag das Verschwinden des tschechischen Dichters Emanuel Bozdech gewaltiges Aufsehen. Seit dem 10. Februar 1889 war er verschollen, und man nahm damals an, daß er Selbstmord begangen habe, weil er Verwandten und Freunden Abschiedsbriefe geschrieben hatte. Sein Leichnam wurde allerdings nie gefunden. Wie jetzt die „Narodny Listy" in Erfahrung gebracht haben, lebt der totgeglaubte Dichter als Mönch in einem Balkankloster. Bozdech war ein literarisch vielseitig begabtes Talent; von seinen Komödien haben zwei („König Cotillon" und das Napoleonstück „Der Herr der Welt im Schlafrock") auch auf deutschen Bühnen Eingang gefunden.

* *

Zwei Zirkulare. Die Verlagsfirmen Eugen Diederichs in Jena und Georg Müller in München senden uns Zirkulare „in eigener Sache". Die Überschrift der diederichschen Kundgebung lautet:

„Warum ich auf Wilhelm Meister verzichtete“, und schildert die zum Teil schon bekannten Vorgänge, die sich an die Entdeckung des sogenannten „Ur-Meisters“ durch Dr. Billeter in Zürich knüpften. Die Anklagen richten sich gegen den Insel-Verlag, den Cottaschen Verlag und in erster Linie gegen die — der übrigen Mitwelt allerdings so gut wie unbekannten — „Goethe-Erben“ Dr. Vulpius in Weimar (einen Nachkommen von Goethes Schwager) und den Grafen Henckel von Donnersmarck, preußischen Gesandten in Kopenhagen (einen Abkömmling der Familie v. Pogwisch, der Goethes Schwiegertochter entstammt): diese beiden Herren beriefen sich auf den § 29 des neuen Urheberrechtes von 1901, wonach eine gesetzliche Schutzfrist von zehn Jahren auch solchen Werken zuerkannt wird, die noch später als dreißig Jahre nach des Verfassers Tode auftauchen, falls sie zum ersten Male publiziert werden. — Der Verlag Müller protestiert gegen das amtliche „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ in Leipzig, weil dieses die Annahme einer Anzeige verweigerte, worin dem Buchhandel die Freigabe einer Ausgabe der „Memoiren des Chevaliers de Faublas“ mitgeteilt wurde. Die Weigerung erfolgte, trotzdem die Anzeige nur den Gerichtsbeschluß und Auszüge aus den Gutachten der Sachverständigen enthielt, mit der Begründung, Louvets Werk enthalte zu viele ungünstige Stellen.

* *

Allerlei. In Berlin hat sich eine Theatergesellschaft „Pan“ gebildet, die beabsichtigt, Werke unbekannter oder anerkannter Dichter, denen die Bühnen sich aus irgendwelchen Gründen verschließen, „einem Kreise Intellektueller“ vorzuführen. Als erste Novität ist ein Schauspiel „Schloß Wetterstein“ von Frank Wedekind zur Aufführung bestimmt worden. Wedekind selbst gehört dem Ausschusse dieser Neugründung an, außerdem die Brüder Mann, die Brüder Walser, Rudolf Alexander Schröder u. a. Auch eine eigene Zeitschrift gedenkt die Gesellschaft (im Verlag Paul Cassirer) herauszugeben.

Eine neue Schopenhauer-Ausgabe in zehn Oktavbänden wird von dem münchener Verlag R. Piper & Co. angekündigt. Die Leitung dieses Unternehmens hat der Professor der Philosophie an der kieler Universität, Geheimrat Dr. Paul Deussen, übernommen. Die Ausgabe soll an Vollständigkeit alle bisherigen übertreffen; namentlich sollen der Nachlaß und die Briefe, soweit sie erreichbar sind, zum ersten Male vollständig publiziert werden.

Die Einweihung des neuen Lessingmuseums zu Berlin, das wegen Erweiterung eines Warenhauses von seiner früheren Heimstätte am Königsgraben 10 ins nicolaische Haus Brüderstraße 13 übersiedeln mußte, hat am 11. Oktober stattgefunden.

Das von Dr. Max Rubensohn in Cassel wiedergefundene Schillerbildnis (vgl. XII, 1262) ist jetzt in den Besitz des Schillermuseums in Marbach übergegangen.

Das schon mehrfach erwähnte Hebbelmuseum in Wesselburen wurde am 16. Oktober eingeweiht.

Das Heine-Denkmal aus Korfu wird in Hamburg auf der Terrasse des neueröffneten Café Markloff, das nach dem Entwurf von Bruno Paul gebaut ist, in einer den Straßenpassanten sichtbaren Weise aufgestellt werden. — Auch in London beschäftigt man sich mit dem Plane, Heine eine Ehrung zu erweisen; an dem altertümlichen Hause in der Graven Street, in dem er 1827 während seines Besuches in England wohnte, soll eine Gedenktafel angebracht werden.

Das Geburtshaus Adalbert Stifters in Oberplan bei Budweis wird von der Oberplaner Gemeinde angekauft und bleibt somit dem Ort erhalten.

In La Ferté-Milon, der Geburtsstadt Racines, ist ein Denkmal des französischen Klassikers enthüllt worden, das den Dichter als siebenjährigen Knaben (!) darstellt.

Die Ausstellung gegen die Schundliteratur, die in Hamburg vom 3. bis 8. Oktober veranstaltet wurde, wird auch anderen Städten zur Verfügung gestellt werden. Anfragen danach können an die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel gerichtet werden.

Vorlesungs-Chronik (Nachtrag). Prag (Tschechische Universität): Novák, Goethe als Kritiker und Kulturhistoriker. — Posen (Königliche Akademie): Lehmann, Weltanschauung und Aesthetik der klassischen deutschen Dichter, besonders Goethes. Dibelius, Shakespeare; Der englische Roman von 1830—1870. Bastier, Französische Literaturgeschichte des 17. Jahrh.; Victor Hugo. Christiani, Der russische Roman und die russische Novelle in neuerer Zeit. — Essen (Akademische Kurse für Handelswissenschaften und allgemeine Fortbildung): Brandt, La poésie lyrique moderne. Krone, La vie théâtrale à Paris. Haun, Ibsen. Meyer, Frauengestalten aus Goethes Leben. Kellen, Die Schriftstellerinnen in der Weltliteratur.

Echo der Vereine

Bromberg. Die Abteilung für Literatur der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft eröffnete am 3. Oktober ihre Veranstaltungen mit einem Vortrag des Leiters des russischen Seminars in Posen Dr. W. Loewenthal über das Thema: „Gogol, sein Werk und seine Persönlichkeit“.

* *

Hamburg. Die Literarische Gesellschaft veranstaltete am 6. Oktober einen Timm Kröger-Abend. Den Vortrag hielt Dr. Fr. Pauly aus Kiel, die Vorlesung aus Timm Krögers Werken hatte Otto Ernst übernommen. — Der Abend des 20. Oktober galt Marie von Ebner-Eschenbach (Vortrag: Dr. J. Loewenberg, Rezitation: Emanuel Stockhausen). — Weiter sind für die laufende Saison angesetzt: Vorträge von Denis Hoffmann über „Balzac“, von M. G. Conrad über „Oberammergau“, von Albert Köster über „Eduard Mörike“ (mit Rezitationen), von Hermann Bahr über „25 Jahre deutscher Literatur“, von Otto Ernst über „Jos. Victor Widmann“ (mit Rezitationen), von Dr. Karl Müller-Rastatt über „Heinrich Harts Lied der Menschheit“ (mit Rezitationen), von Paul Schlenther über „Karl Schönherr“ (mit Rezitationen), sowie ein „Hamburger Autoren-Abend“.

* *

Köln. Aus dem Winterprogramm der Literarischen Gesellschaft, die unter der Leitung Karl von Perfalls steht, seien hervorgehoben: ein Vortrag Karl Muths über „Die Einheitlichkeit von Goethes Weltanschauung und Charakter“, sowie Vorlesungen aus eigenen Dichtungen von Ottomar Enking (Dresden), Margarete Bruch (Berlin), Kurt Aram (Berlin), Lulu v. Strauß u. Torney (Bückeburg), Ewald Gerhard Seeliger (Hamburg), Martin Boelitz (Nürnberg), Walter Bloem (Berlin).

* *

Lübeck. In der Literarischen Gesellschaft sprach am 17. Oktober Direktor Dr. Carl Hagemann aus Hamburg über „Aufgaben des modernen Theaters“.

— An Sondervorstellungen für die Mitglieder sind vorgesehen: „Talmas Tod“ von Alfred Polgar und Armin Friedmann, und „Auferstehung“, Komödie von Felix Salten; von sonstigen Veranstaltungen ein Freiligrath-Abend, eine Vorlesung eigener Dichtungen von Rudolf Herzog, ein Rezitationsabend „Hamburger Dichter“ von Frl. Else Levetzow-Hamburg.

Wir behalten uns eingehendere Berichterstattung für einzelne Fälle vor und bitten die Vereinsvorstände um regelmäßige Zusendung von Programmen, Zeitungsberichten usw. D. Red.

Zuschriften

1

Hermann Bräuning-Oktavio lehnt auf Spalte 104 des vorigen Heftes mein Buch „Goethes und Herders Anteil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772“ gänzlich ab. Ich kann nichts daran ändern, daß meine Beweisführung ihn nicht überzeugt, und beschränke mich deshalb auf die beiden angeblichen Tatsachen, die er gegen mich vorbringt.

1. „Herder bekennt übrigens einmal Hamann gegenüber, ein Freund, der zwanzig Meilen entfernt wohne (Merck), versorge ihn mit englischen Büchern.“ Dieser Freund ist nun aber nicht Merck, sondern Boie, wie dessen Brief an Herder vom 19. April 1772 zeigt: „Ich beantwortete letztens glaub ich Ihre Fragen wegen unserer schönen englischen Bücher nicht . . . Ich erwarte aus England einige neuere Sachen, die ich Ihnen mitteilen werde, sobald ich sie habe, z. B. ‚Mason's english Garden‘, ‚Stevensons songs‘, ‚essay on songwriting‘.“ Von diesem ungedruckten, auf der Kgl. Bibliothek in Berlin befindlichen Briefe konnte Bräuning freilich nichts wissen, aber schon ein Blick auf die Landkarte müßte ihm zeigen, daß Darmstadt von Bückeburg nicht 20 Meilen entfernt ist, sondern doppelt so viel, und daß also nicht Merck gemeint sein kann. Das Argument ist demnach hinfällig.

2. „Der eine nicht an Raspe, sondern an Lebret gerichtete Brief“ (Sp. 107). Daß dieser Brief an Lebret gerichtet ist, verficht Bräuning auch im „Euphorion“ (Bd. 16, S. 785) gegen meine angeblich entgegengesetzte Behauptung, aber er kämpft beidemal gegen sein eigenes Wahngebilde, denn ich erkläre ebenfalls Lebret für den Adressaten (S. 354 meines Buchs). Bräuning hat sich also nicht die Mühe genommen, meinen von ihm bestrittenen Satz zunächst einmal ordentlich zu lesen.

Es tut mir leid, daß ich die Leser des „Literarischen Echos“ mit solchen Kleinigkeiten aufhalten muß, aber mein Gegner hat eben nichts Größeres vorgebracht.

Berlin Max Morris

2

Herr Felix Stößinger („Kurze Anzeigen“, Heft 2 vom 15. Oktober 1910, Sp. 141) schreibt: „Wer ein dramaturgisches Lektorat auch nur wenige Monate innehatte, kennt die Abhängigkeit der Dilettanten vom Motiv eines erfolgreichen Dramas. Hier ist es ebenso. Schnitzlers schöner Roman „Der Weg ins Freie“ dämmert den drei Verfassern als Muster vor, wenn auch keiner von ihnen Ton oder Handlung, wahrscheinlich aus Schwäche, nachahmt.“

Als einer der „drei Verfasser“, als Autor des Romans „Arnold Bach“, bemerke ich hierzu folgendes: Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie“ begann im Januar 1908 in der „Neuen Rundschau“ zu erscheinen. Mein Buch lag als Manuskript im Jahre 1906 fertig vor. Den Verlagsvertrag unterzeichnete ich am 29. Januar 1908, erschienen ist der Roman im November 1908. Es ist also nicht gut möglich, daß mir „Der Weg ins Freie“ „vorgedämmert“ hat.

Wien Emil Scholl

3

Ich habe mit der Firma F. Tempsky, Inhaber G. Freytag, Wien—Leipzig, einen Verlagsvertrag, betreffend ein Lehrbuch der Deutschen Literaturgeschichte für österreichische Mittelschulen, abgeschlossen, der sich nur auf das ministeriell approbierte Lehrbuch bezog. Die Firma Tempsky hat nun, ohne mich davon zu verständigen, Exemplare des für das Ministerium hergestellten Probedruckes verkauft und auf meine Reklamation hin diese Tatsache abgeleugnet. Ferner hat sie in dem approbierten Texte willkürliche Änderungen wesentlicher Natur vorgenommen und meinen Einspruch dagegen unbeantwortet gelassen.

Ich habe diese Tatsachen der Korporation der Buch-, Kunst- und Musikalienhändler in Wien zur Kenntnis gebracht.

Wien

Dr. Stefan Hock,
Privatdozent an der Universität

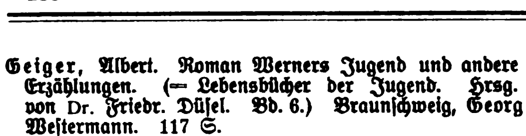
In dem Aufsatze über Helene Christaller, den das erste Septemberheft enthielt, war zum Schlusse gesagt worden, daß die Schriftstellerin als nächste Arbeit einen Roman über die heilige Clara, die Freundin des Franciscus von Assisi, veröffentlichen werde. Frau L. Andro in Wien bittet uns, hierzu mitzuteilen, daß sie bereits im vorigen Jahre einen Roman „Sancta Clara, eine umbrische Legende“ vollendet habe, der 1911 in Buchform erscheinen soll.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, E. v. Ihre Majestät. Roman. Dresden, Max Seyfert. 395 S. M. 5,— (6,—).
Bartsch, Rudolf Hans. Bittersüße Liebesgeschichten. Leipzig, L. Staackmann. 340 S. M. 4,— (5,—).
Biberich, Gustav. Auf der Spirale. Aus einem ungeschriebenen Zyklus. Berlin, S. Fischer. 194 S. M. 2,50 (3,50).
Cruse, Clara. Ein Jagdtag. Roman. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 157 S. M. 1,50 (2,—).
Dose, Johannes. König Tetzlaw und sein kurzweiliger Rat. Erzählung aus der Wendenzeit Rügens. Leipzig, E. Ungleich. VII, 382 S. M. 5,— (6,—).
Ebert, E. Der Schuster von Tondern. Eine Geschichte aus dem Leben meines Urgroßvaters. Glückstadt, Max Hansen. 229 S. M. 2,— (3,—).
Frank, Hans. Thieß und Peter. Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 306 S. M. 3,50 (4,50).
Gantzer, Fritz. Das Kreuz im Moor. Roman. Berlin, Axel Juncker. 248 S. M. 3,—.



Geiger, Albert. Roman Werners Jugend und andere Erzählungen. (= Lebensbücher der Jugend. Hrsg. von Dr. Friedr. Düsel. Bd. 6.) Braunschweig, Georg Westermann. 117 S.
Gerhard, Hans Ferdinand. Höhenopfer. Biblische Legenden. Leipzig, Fritz Eckardt. 75 S. M. 2,— (3,—).
Gersdorff, Ada v. Das Paradies der Erde. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 152 S. M. —,50 (—,75).
Graeser, Erdmann. Der Frauenarzt. Roman. Berlin, Hans Bondy. 340 S. M. 4,—.
Harder, Agnes. Anno dazumal. Roman aus dem Ostpreußen der vierziger Jahre. Dresden, Carl Reißner. 336 S. M. 4,— (5,—).
Heiberg, Hermann. Auch Eine. Roman. Glückstadt, Max Hansen. 221 S. M. 3,— (4,—).
Heilborn, Ernst. Die steile Stufe. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 225 S. M. 3,— (4,—).
Hesse, Hermann. Gertrud. Roman. München, Albert Langen. 301 S. M. 4,— (5,50).
Höfer, Irma v. In der engen Gasse. Ein Roman aus der Biedermeierzeit. Dresden, Carl Reißner. IV, 290 S. M. 3,— (4,—).
Josty, Felix. Wenn Frauen lächeln. Novellen. Berlin, Concordia, Dtsch. Verlags-Anstalt. 159 S. M. 2,— (3,—).
Kahlenberg, Hans v. Ahasvera. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus. 312 S.
Karwarth, Juliane. Katharyna Holerbeck. Roman. Dresden, Carl Reißner. 336 S. M. 4,— (5,—).
Katzlatterer, Pacificus. Streusand drauf! Berlin, Schuster & Loeffler. 228 S. M. 3,— (4,—).
Kraft, Robert. Die neue Erde. Phantastisch-weltgeschichtlicher Roman. 1. Bd. Leipzig, Oswald Mutze, IV, 282 S. M. 4,— (5,—).
Kretzer, Max. Reue. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. III, 210 S. M. 3,— (4,—).
Künsberg, Sophie Freiin v. Alpen-Blümeln. Erzählungen. Regensburg, J. Habbel. 236 S. M. 3,—.
Lienhard, Friedrich. Oberlin. Roman aus der Revolutionszeit im Elsaß. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 480 S. M. 4,50 (5,50).
Lobsien, Wilhelm. Wattenstürme. Halligennovellen. Glückstadt, Max Hansen. 176 S. M. 2,— (3,—).
Loerke, Oskar. Der Turmbau. Roman. Berlin, S. Fischer. 312 S. M. 4,— (5,—).
Maxen, Elma Konstanze. Edle Seelen. Erzählungen. Aarau, H. R. Sauerländer. VII, 97 S. M. 1,80.
Pfeil, Richard Graf v. Vom Schipka zum Zarenhofe. Geschichtlicher Roman. Schweidnitz, L. Heege (Oskar Güntzel). VIII, 368 S. M. 4,— (5,—).
Ratzel, Christiane. Eines Königs Ende. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 218 S. M. 3,— (4,—).
Rema, E. Sanatorium Esperanza. Roman. Dresden, Carl Reißner. 383 S. M. 5,— (6,—).
Rosner, Karl. Der Herr des Todes. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 491 S. M. 5,— (6,—).
Sandt, Emil. Im Äther. Das Testament eines Einsamen. Roman. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 320 S. M. 4,— (5,50).
Schulze-Smidt, Bernhardine. Allerlei Volk. Novellen. Dresden, Carl Reißner. 282 S. M. 4,— (5,—).
Seeberg, D. Die Eroberung von Wilhelmstein. Eine westfälische Geschichte aus dem Krieg 1866. Dortmund, Koeppensche Buchhandlung. 66 S.
Sommer, Fedor. Die Fremden. Roman. Dresden, Max Seyfert. 392 S. M. 5,— (6,—.)
Stille, G. Nachbarskinder. Glückstadt, Max Hansen, 305 S. M. 4,— (5,—).
Stoiber, Georg. Die zersprungene Saite. Roman. Dresden, E. Pierson. 266 S. M. 3,—.
Werner, Franz. Der Paddenhof. Roman. Dresden, Carl Reißner. 322 S. M. 4,— (5,—).
Zobeltitz, Hans v. Auf märkischer Erde. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 401 S. M. 5,— (6,50).

D'Annunzio, Gabriele. Vielleicht — vielleicht auch nicht! Roman. Deutsch von Karl Vollmöller. Leipzig, Insel-Verlag. 387 S. M. 4,50 (6,—).
Ismailoff, A. A. Sturm. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Johann Hermann. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 240 S. M. 3,50 (4,50).
Rod, Paul de. Das Mädchen mit den drei Unterröcken. Übersetzt von E. Scharf-Somssich. München, Dr. R. Douglas. 244 S.
Krohn, Hilja. Israels Töchter. Erzählungen aus dem jüdischen Volksleben. Aus dem Finnischen. Wandsbek, Verlagsbuchhandlung „Bethel". 301 S. M. 3,—.
Lie, Bernt. Im Kampf gegen die Uebermacht. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Mathilde Mann. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 274 S. M. 4,— (5,—).
Schippers, W. Eulennest. Erzählung. Aus dem Holländischen von P. Kaltschmidt-Gruber. Barmen, E. Biermann. 175 S. Geb. M. 2,—.
Wilde, Oskar. Die Erzählungen und Märchen. Leipzig, Insel-Verlag. 213 S.
Zapolska, Gabryela. Wovon man nicht spricht. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Polnischen von Stefania Goldenring. Berlin, Oesterheld & Co. 388 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Attenhofer, A. Ephemeriden. Gedichte. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 104 S. M. 2,20.
Dauthendey, Max. Schwarze Sonne. Phallus. Leipzig, Ernst Rowohlt. 41 S. (32×26,5 cm). Geb. M. 15,—, 25,— und 45,—.
Gärtner, Elfriede. Aus Sehnsucht und Stille. Gedichte. Schweidnitz, L. Heege. 137 S. M. 1,50 (2,50).
Hansen-Cober, Clara. Traum und Leben. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 79 S. M. 2,50 (3,50).
Mayer, Karl Leopold. Von Helden, Bettlern und Christus. Balladen und Bilder. Leipzig, Fritz Eckardt. 114 S. M. 2,— (3,—).
Müller, Richard. Altes und Neues. Gedichte in Pfälzer Mundart. Kaiserslautern, Eugen Curtius. VIII, 217 S. M. 2,50 (3,—).
Niemeyer, Ernesto. Lieder aus dem Palmenland. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. XII, 303 S. M. 4,—.
Schanz, Frida. Balladen. Leipzig, Velhagen & Klasing. 173 S.

c) Dramatisches

Biller, Carl. Fortuna. Drama. Wien, Wallishausersche Hofbuchhandlung. 160 S. M. 2,—.
Engelbrecht, Louis. Mensch sein! Schauspiel. Braunschweig, Benno Goeritz. 132 S. M. 2,—.
Hartwigk, Hans. Eine Gewissensehe. Schauspiel. Berlin, Richard Eckstein. 114 S. M. 2,—.
Hirschberg, Herbert. Stilicho. Drama. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 136 S. M. 2,—.
Kranewitter, Franz. Wieland der Schmied. Schauspiel aus der deutschen Sage. Innsbruck, Eugen Sibler. 141 S. M. 3,—.
Langen, Martin. Don Juan. Trauerspiel in fünf Aufzügen. München, Albert Langen. 173 S.
Mögele J. Des Vaters Fluch. Schauspiel. Augsburg, Kranzfeldersche Buchhandlung. 60 S. M. —,75.
Radeck, Reinhart. Der Altenteiler. Bäuerliche Tragödie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 72 S. M. 2,—.
Ritter, Dr. Karl. Im Wahn. Schauspiel. Dresden-A., Ernst Beutelspacher & Co. 137 S. M. 2,—.
Seeberg, D. Blut. Schauspiel in sechs Aufzügen. Dortmund, Koeppensche Buchhandlung. 140 S. M. 2,—.
Wagner, Ludwig A. Huldigung zu Weimar. Ein lyrisches Bühnenspiel. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 77 S. M. 1,—.

D'Annunzio, Gabriele. Phädra. Tragödie. Leipzig, Insel-Verlag. 178 S.
Wied, Gustav. Der alte Pavillon. Schauspiel. Berlin, Axel Juncker. 160 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Ballweg, Oskar. Das klassizistische Drama zur Zeit Shakespeares. (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. W. Wetz. 1. Bd. 3. Heft.) Heidelberg, Carl Winter. 120 S.
Birt, Karl. Heinrich v. Kleist: „Der zerbrochene Krug". Ein Beitrag zur Inszenierung des Lustspiels. Prag, Carl Bellmann G. m. b. H. 54 S.
Denk, Dr. Otto. Alter deutscher Humor. Sammlung der besten Schwänke vom 13.—17. Jahrhundert. Regensburg, J. Habbel. XX, 364 S. M. 3,20 (4,—).

Franke, Kuno. Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 1. Bd.: Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters. — Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. XV, 293 S. Geb. M. 6,—.

Goethes erste Weimarer Gedichtsammlung mit Varianten. Hrsg. von Albert Leitzmann. (= Kleine Texte für theologische, philologische Vorlesungen und Uebungen. Hrsg. von Hans Leitzmann.) Bonn, A. Marcus und E. Webers Verlag. 34 S. M. —,80.

Goethe und seine Freunde im Briefwechsel. Hrsg. und eingeleitet von Rich. M. Meyer. 2. Bd. Berlin, Georg Bondi. 560 Sp. und 561 S. M. 6,— (7,50).

Goethes sämtliche Werke in 30 Bänden. Bd. 9: Wilhelm Meisters Wanderjahre. Hrsg. von Dr. Wilhelm Prinz. 468 S. Bd. 15: Annalen. Biographische Einzelheiten. Hrsg. von Dr. Rudolf Unger. 460 S. Leipzig, Tempel-Verlag. Jeder Bd. M. 3,—.

Goethe-Kalender auf das Jahr 1911. Begründet von Otto Julius Bierbaum. Verlag von Carl Schüddekopf Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 136 S. M. 1.50.

Goethes sämtliche Werke. (Propyläen-Ausgabe.) 6. Bd. München, Georg Müller. 400 S. M. 5,— (6,50).

Heines sämtliche Werke in 10 Bdn. Bd. 6: Elementargeister, Die romantische Schule. Religion und Philosophie in Deutschland. Hrsg. von Dr. Julius Zeitler. Leipzig, Tempel-Verlag. 429 S. M. 3,—.

Jean Paul. Das Idyll von Kuhschnappel. (= Hamburgische Hausbibliothek. Hamburg, Alfred Jansen. 259 S.

Jeuthe, Dr. Lothar. Friedrich de la Motte Fouqué als Erzähler. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. Bd. 21.) Breslau, Ferdinand Hirt. 163 S. M. 4,40.

Junge, Hermann. Wilhelm Raabe. Studien über Form und Inhalt seiner Werke. (= Schriften der Literarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann, 9.) Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus. 140 S. M. 3,50.

Kleibömer, Georg. Emanuel Geibel. Sein Leben und Schaffen volkstümlich dargestellt. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. VII, 85 S. M. 1,60 (2,25).

Knortz, Karl. Macbeth. Eine Shakespeare-Studie. Essen, Literatur-Verlag. 44 S. M. 1,40.

Kürnberger, Ferdinand. Gesammelte Werke. Hrsg. von Otto Erich Deutsch. Bd. 4: Der Amerika-Müde. Amerikanisches Kulturbild. München, Georg Müller. 591 S. M. 6,— (7,50).

Stenger, Dr. Gerhard. Goethe und August von Kotzebue. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. Heft 22.) Breslau, Ferdinand Hirt. 176 S. M. 4,40.

Tolkiehn, Prof. Dr. Johs. Cominianus. Beiträge zur römischen Literaturgeschichte. Leipzig, Dietrichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. VII, 174 S. M. 5,— (7,—).

Witkowski, Georg. Aus Schillers Werkstatt. Seine dramatischen Pläne und Bruchstücke. Leipzig, Max Hesse. 361 S.

Ariosto, Ludwig. Der rasende Roland. Ein Sagenkranz aus der Zeit Karls des Großen. In deutsche Prosa gebracht von Theodor Ling. Ulm, Gebrüder Rübling. III, 230 und 186 S. M. 4,—.

Dantes göttliche Komödie. Ausgewählte Abschnitte aus dem Gedicht mit Uebersetzungen, Erklärungen und Einleitung von Prof. Franz Stettegast. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. Theodor Weicher. VIII, XXII, 70 und 41 S. M. 4,— (5,—).

Das Buch der tausend Nächte und der einen Nacht. Vollständige und in keiner Weise gekürzte Ausgabe nach den vorhandenen orientalischen Texten besorgt von Cary v. Karwath. Mit Illustrationen von R. Chaplin. 8. Bd. Wien, Carl Wilh. Stern. VII, 279 S. M. 25,—.

Novellen, spanische und italienische, übertragen von Clemens Brentano. 2 Bde. Karlsruhe, Dreililien-Verlag. XIV, 212 und 274 S. M. 10,—.

Stemp, A. R. Nathanael Richards tragedy of Messalina, the Roman emperesse (= Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, begründet und hrsg. von Prof. W. Bang.) Leipzig, Otto Harrassowitz. XV, 160 S. M. 12,80.

e) Verschiedenes

Aus vergilbten Pergamenten. Eine Folge von Tagebüchern, Briefen und Berichten aus der Napoleonischen Epoche hrsg. von Theodor Rehtwisch. 2. Bd.: Karl von Suckow, Aus meinem Soldatenleben. 3. Bd.: Aus dem Tagebuch eines Freiwilligen. Bilder aus den Jahren 1813 und 1814. 4. Bd.: Wilhelm Ludwig Viktor Graf Henckel v. Donnersmarck, Im Dienste König Friedrich Wilhelms III. Leipzig, Georg Wigand. 371, 259 und 238 S.

Bang, Hermann. Josef Kainz. Berlin, Hans Bondy. 86 S. M. 1,—.

Bürger, Max. Dramaturgisches. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 64 S. M. 2,—.

Fischer, Paul. Nietzsche-Zarathustra und Jesus Christus. Stuttgart, Verlag der evangelischen Gesellschaft. 80 S. M. 1,25.

Friedrich, Paul. Das dritte Reich. Die Tragödie des Individualismus. Leipzig, Xenien-Verlag. 99 S.

Friese, Dr. Karl. Geschichte der Königlichen Universitäts-Bibliothek zu Berlin. Berlin, Georg Reimer. VII, 165 S. M. 3.60.

Frobenius, Leo. Der schwarze Dekameron. Belege und Aktenstücke über Liebe, Witz und Heldentum in Innerafrika. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 385 S. M. 8,— (10,50).

Frost, Laura. Aus unseren vier Wänden. Ein Buch für Mütter. 2. Aufl. Berlin, B. G. Teubner. 195 S. M. 2,— (2,40).

Liliencron, Detlev v., Ausgewählte Briefe. Hrsg. von Richard Dehmel. 2 Bde. Berlin, Schuster & Löffler, XXV, 299 und 347 S. M. 8,— (12,—).

Napoleons Leben. Von ihm selbst. (In 10 Bdn.) Übersetzt und hrsg. von Heinrich Conrad. (In 6 Bdn.) 2. Bd. Meine ersten Siege. Stuttgart, Robert Lutz. XVI, 388 S. Jeder Bd. M. 6,— (7,—).

Revaler Theater-Chronik. Festschrift zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Reval im September 1910. Hrsg. vom Revaler Theaterverein. Reval, Deutscher Theater-Verein und Melle (Hannover), F. E. Haag. 240 S.

Scheerbart, Paul. Das Perpetuum Mobile. Die Geschichte einer Erfindung. Leipzig, Ernst Rowohlt. 44 S.

Schlaf, Johannes. Das absolute Individuum und die Vollendung der Religion. Zwei Teile in einem Bande. Berlin, Oesterheld & Co. 589 S. M. 12,— (14,—).

Schlang, Wilhelm und Otto Ritter v. Maurer. Das Freiburger Theater. Ein Stück deutschen Gemüts- und Geisteslebens. Freiburg i. B., J. Bielefeld. 168 S. M. 3,— (3,50).

Schneider, Albert. Wirklichkeiten. Eine Kritik der philosophischen Spekulation. Straßburg, Josef Singer. 254 S. M. 4,—.

Volker. Siderische Geburt. Seraphische Wanderung vom Tode der Welt zur Taufe der Tat. Berlin, Karl Schnabel. 239 S.

Wibbelt, Dr. Das Buch von den vier Quellen. Warendorf, J. Schnellsche Buchhandlung (C. Leopold). 203 S. M. 4,50.

Wolzogen, Hans v. Von deutscher Kunst. Leipzig, Xenien-Verlag. 274 S.

Berichtigungen. Im letzten Heft (2) ist auf Spalte 93 (Zeile 15 von unten) statt „Grundzeit" Gesundheit zu lesen. — Die Buchausgabe der Komödie „Blauer Dunst" von Adolf Paul ist nicht, wie im vorigen Heft (Sp. 136) zu lesen war, bei Erich Reiß erschienen, sondern im Verlage Oesterheld & Co., Berlin. — Endlich ist noch aus Heft 1 ein Versehen richtig zu stellen. Der auf Sp. 58 angeführte Aufsatz über J. V. Widmann (Wissen und Leben, Heft 20 und 21) ist nicht von J. Steiger, sondern von Anna Fierz verfaßt.

Redaktionsschluß: 15. Oktober

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1910

Das Liebesmotiv in der Renaissance

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Ein Dichter des 16. Jahrhunderts preist die Alchymie der Liebe, weil sie imstande sei, Staub in Gold zu verwandeln. Er spricht damit im Sinn einer Zeit, die aus der Schönheit und Weisheit des Altertums wie aus der Mystik des Mittelalters schöpfte und vom Weib nicht nur höchsten sinnlichen Genuß, sondern auch geistige Freuden begehrte. Mit dem Humanismus kehrte die platonische Philosophie, die Lebenslust und der beglückende Rausch, in eigenen Schöpfungen sich auszuleben, zu den Menschen zurück, deren Gemüt seit dem Zusammenbruch der Antike Christentum und Minnedienst in sich aufgenommen. Im Meeresschaum der Insel Kypros war die Liebesgöttin der Griechen geboren, aus der Weltanschauung des Mittelalters entstand die siegreiche Venus, die den Kunstwerken der Renaissance eine lebensfähige Seele einhauchte. Daß die führenden Geister, weit entfernt, den Frauen demütig zu dienen, wie es ihre Väter getan, voll leidenschaftlicher Glut die Krone des Lebens in Erfüllung der Liebe suchten, daß durch die Dichtung trotz aller Gewalt der Gegensätze, die den ganzen Mann forderten, das Liebesmotiv in vollen, reinen Tönen klang und in „Romeo und Julia" den verklärtesten Ausdruck fand, liegt in der Stellung der Frau im Jahrhundert schönheitsvollen Werdens begründet.

Es ist der Vorzug des Weibes, große Gedanken, die der Mann in Werken und Taten ausdrückt, zu begreifen und mit Liebe zu verbreiten. Michelangelo wurde unter seinen Zeitgenossen vielleicht nur von Vittoria Colonna vollständig verstanden, weil ihr Herz fühlte, wie der Freund dazu gekommen, ein titanisch großer Künstler zu werden.

Die Zeit, in der Graf Balthasar Castiglione, beeinflußt von den Lehren der neuplatonischen Akademie zu Florenz, in einem seiner zierlichen Humanistenbriefe auf antike Weise sagte, die Liebe sei nichts anderes als das Verlangen nach Schönheit, und in der mit den Statuen und Trümmern des Altertums der Geist griechisch-römischer Gesinnung dem italienischen Boden entstieg, ließ in deutschen Gauen von neuem das einfache Lied erblühen. „Es dichtet sich selbst" nach dem schönen Ausdruck Wilhelm Grimms und reifte als süße, kleine Frucht aus den Gesängen der minnenden Ritter. Shakespeare nennt es alt und schlicht und fügt hinzu:

„'s ist einfältig
Und dahlt so mit der Unschuld süßer Liebe
Wie die gute alte Zeit."

Dem germanischen Charakter tut es wohl, wehmütig im Vorwärtsschreiten auf die Vergangenheit zurückzublicken.

Über das Schicksal der Frau verfügte die Familie noch wie im Altertum und Mittelalter, als Kind wurde Vittoria Colonna dem Marchese von Pescara vermählt, und manche Prinzessin mußte bereits mit vier Jahren den bindenden Ring an den kleinen rosigen Finger stecken. Ein Vater, der eine fünfzehnjährige, unvermählte Tochter im Hause hatte, war von Gefühlen beseelt, die heute eine Mutter mehrerer alternden Töchter beschleichen. Champier schrieb im 16. Jahrhundert „le livre de vraye amour" und behauptet, daß der Staat, wie es Platons Republik auch verlangt hatte, die unverheirateten Mädchen vom 16. Lebensjahre an versorgen müsse. Er beruft sich auf Hesiod und Aristoteles, wenn er die seligste Zeit der Liebe auf die Schwelle des Jünglingsalters verlegt. Für die führenden Klassen waren die Daseinsbedingungen so leicht, daß man ohne Scheu frühzeitig Ehen schließen konnte, denn es lag im Verlangen, sich vollständig auszuleben, die ersten Freuden der Liebe zu genießen, ehe die Sorgen und der Ernst des Lebens ihre Linien auf die Stirn des Mannes zeichneten. Im niederen Volke wurde schon damals später gefreit. Dort galt es von alters her, um das Leben zu kämpfen, wie es heute mit wenigen Ausnahmen das Los aller geworden ist.

Erasmus sagte im Gespräch über die Ehe, der Mann bedürfe des Weibes wie Speise und Trank. Damit nimmt er dem unnahbaren Wesen der Minnezeit zwar das Piedestal reiner Tugend, erhebt aber auch die Stellung der Frau und gibt dem Verhältnis von Mann und Weib den Charakter einer hohen, sittlichen Wertung. Im „Lob der Narrheit" spottet er des alten Witwers, der, statt seine Gicht zu pflegen, ein junges, schönes Mädchen heimführt. Ein gleichzeitig französisches Buch „Louanges des femmes" (Lyon 1551) trifft diese neue Auffassung über die herrschende Stellung der Dame mit scharfem Wort. „Eine reiche Frau will herrschen, eine arme wird zur Last, über eine schöne freuen sich die Freunde, und eine häßliche ist kein Vergnügen." Aber man mußte trotzdem sich zur Wahl entschließen, denn Ehelosigkeit war nach den Worten des Ignatius von Loyola aus der Mode gekommen.

Die Männer der Renaissance hatten aufgehört, die Frau zu überschätzen, aber sie bedurften ihrer, und jung in fremde Verhältnisse gebracht, mußte

die einstige „Herrin“ aus eigenem Geist und eigener Gewandtheit die Stellung erringen, die ihre Ahnen mühelos vorgefunden. In einem modernen Roman hat Tolstoi ein Urteil über die Frauen ausgesprochen, das ebensogut, vielleicht besser für ihren Einfluß im 16. Jahrhundert gelten könnte: „Die Frau ist Grundstock und Halt im Lebenslauf des Mannes. Es ist schwer, eine Frau zu lieben, ohne etwas Gutes zu tun, und das einzige Mittel, durch die Liebe nicht zur Untätigkeit verurteilt zu sein, ist die Ehe.“

Der tätige Staatsmann und der Künstler zogen sich nach stürmischer, schnellverlebter Jugend in diesen Hafen zurück. Um das geistige Leben des Mannes zu teilen, mußte sich das junge, unwissende Weib zur Höhe des Genossen erheben und kam so in ähnliche Lage wie der Ritter in früherer Zeit, der versucht hatte, sich zu frauenhafter Reinheit emporzuschwingen. Die Unterhaltungsbücher des Jahrhunderts waren meist philosophisch und doktrinär gehalten. Sie sprechen sich in der Form von Romanen, Dialogen oder Essais — wie sie Montaigne einführte — in ähnlicher Weise über Frauenliebe und -leben aus. England, Deutschland, Italien und Frankreich sind reich an solcher Literatur. Weder großes Glück noch tiefen Schmerz sollte man nach der allgemeinen Lebensauffassung an der Seite des Weibes genießen oder erdulden, und wäre es der Fall, so müßte man Lust und Leid in die eigene Brust verschließen. „Il faut farder le bonheur comme le malheur“ rät Montaigne.

Nicht mehr wichtigen Staatsaktionen gleich sind die Herzensangelegenheiten zu behandeln. Die Zeit tritt aus dem Sternbild des Gemütes in das Zeichen von Kunst und Geist. Ein Hauch freiwilliger Resignation, der sich durch die Madonnenbilder zieht und wie ein Schein sanfter Abendröte selbst über den Zügen von Raphaels heiligen Frauen liegt, prägt sich deutlich in den Charakteren jener Frauen aus, die das Leben nehmen mußten, wie sie es fanden, und ohne wählen zu können, sich möglichst gut in den äußeren Verhältnissen einrichteten. Der Heptameron, jene Novellensammlung, die Margarethe von Navarra Boccaccios unverwüstlichen Geschichten nacherzählte, enthält das bezeichnende Wort über die Ehe: „c'est un état moyen et honnête.“ Margarethe nennt aber die Liebe den Eckstein des Weltgebäudes und meint, es käme auf den Einzelnen an, ob sie ihm zum Glück oder Unglück gereiche. Wie Boccaccio die Sittengeschichte des Quattrocento behaglich erzählend in die Literatur einführte, gibt die gelehrte Königin einen Einblick in das Liebesleben der Renaissance. Ausgesprochene Sinnlichkeit läßt das heiße Blut einer Generation erkennen, in der die Glut der Leidenschaft und der schrankenlose Willen des Einzelnen weder durch Glauben noch durch Moral, sondern allein durch das Schönheitsgefühl gebändigt wurden. Die Mutter Gottes, die mit himmlischen, idealisch seligen Zügen in den bisherigen Bildern, einige Stufen über dem irdischen Leben erhöht, auf marmornem Throne gesessen, stieg in den Gemälden der neuen Künstler zur Erde. Perugino, Michelangelo, Raphael sahen das Weib in ihr, das geliebt hatte und seine Pflichten als Mutter erfüllt. Aus dem Symbol der starren Jungfräulichkeit wurde das Sinnbild verklärter, aber menschlicher Liebe. Derselbe Gedanke zieht sich durch Dichtung und Philosophie.

„Der Mann ist kein Gott, kein Riese, aber von Eisen,“ schreibt Castiglione von den Männern seiner Zeit, neben denen wie eine feine duftige Blüte das Weib aufwuchs mit den feuchten begehrenden Augen und dem verschleierten Blick. Banges Erwarten paarte sich in diesem Blick mit Energie und Seelenstärke. Häufiger in den Bildern als in der Dichtkunst zeigt sich dieser Charakter, der bereits kompliziert war, wie es moderne Naturen sind, und nachgebend zu herrschen erstrebte.

Die Liebe ist stolz und groß, neben der höchsten Freude liegt das erste Gebot des Lebens in ihrer Erfüllung, und das Weib gebietet in diesem Reiche. Die Frau der Renaissance begann die Macht zu begreifen, mit der sie das Schicksal ausgestattet; aus dem kindischen Spiele des Gewährens und Entziehens, in dem die Kraft der Troubadoure sich aufgezehrt, wurde der bittere Ernst des Geistes, der sich den Schlag des Herzens unterworfen hatte. Sinnentaumel, Pracht und Verschwendung regierten eine Zeit, in der kein Besitz sicher genug war, um ihn aufzuspeichern; die schönen Frauen des päpstlichen Hofes wetteiferten mit dem Glanz der römischen Kaiserinnen und der Hetären von Alexandria. Nicht weil sie sich zufällig einer alten Sage erinnerten, sondern weil sich ihrem künstlerisch erfassenden Auge der Stoff als gegenwärtig aufdrängte, malten Correggio und Tizian eine Danaë. Castiglione kämpft in einer Schrift gegen die Liebe zu König Mammon, der die Liebe zur Schönheit mit Mühe die Wage halte, und sagt, man könne Gott nur durch das Auge der Frau erkennen.

Raphaels Freund gibt ein klares Bild der damaligen Ideale. Platons Meinung, daß Philosophen herrschen und Herrscher philosophieren sollten, gestaltete sich zu der Ansicht um, daß die Könige regieren, die einflußreichen Frauen philosophieren sollten. Aus der Menge christlicher Überlieferungen wählten die Damen der Renaissance als Lieblingslegende die Erzählung von der ersten Erscheinung des Herrn nach seiner Auferstehung — an der Pforte jenes geheimnisvollen Gartens, an dem Maria Magdalena vorüberging. Vergebend erschien er auch jener schönen Sünderin, die zu den Zeiten der Borgia und Medici das Leben genoß.

Marsilio Ficino zieht aus Platons Schriften, die er mit den Neuplatonikern vermengt, den Schluß: „Die Stunden, die wir leben, sind heilig, und wir sind geschaffen, das Paradies zu suchen. Warum suchen wir es nicht auf dieser Erde?“ Es war notwendig geworden, die Lehren des griechischen Philosophen, der die Krone der Schöpfung im Manne gefunden, zeitgemäß umzumodeln. Der Florentiner fand die Antwort, die ihm das üppige Leben seiner Umgebung aufdrängte: „In schönen, weißen Armen findest du das Glück, die Liebe läßt die Vergänglichkeit vergessen.“

Lemaire gibt in seinem Werke (Illustrations et singularités 1549) die Beschreibung eines Venustempels und nennt bei dieser Gelegenheit die Lehren Platons den mystischen Weihrauch, der zum Himmel steige, wenn man die Göttin der Liebe anbetet. Seine duftenden Wolken erfüllen in gleicher Weise Kirche und Theater. Anders schließt Erasmus im

„Lob der Narrheit“: „Denn wenn Plato zu zweifeln scheint, unter welche Art der Tiere er die Weiber rechne, unter die vernünftigen oder unvernünftigen, so wollte er nichts Weiteres anzeigen als die große Narrheit dieses Geschlechts.“ Der Lieblingsphilosoph des Altertums mußte die Grundlage der verschiedensten Ansichten bilden, je nachdem, ob Weib und Liebe bekämpft oder zum Ideal erhoben werden.

Dem Ungestüm der neuen Zeit fehlt die Gleichmäßigkeit vergangener Jahrhunderte; im Altertum fühlte sich der Mann über die Frau erhaben, im Mittelalter stand alles unter ihrem Zepter, die Renaissance fängt an, sich mit den Eigenschaften und Wandlungen des weiblichen Wesens zu beschäftigen, dessen Erschließung nun mehr und mehr zur hervorragenden Aufgabe der Dichter wird.

Betrachten wir im Louvre zu Paris die feinen Züge der „Mona Lisa“; sie hat die klaren ruhigen Augen einer bedeutenden Frau, die der Liebe eines Mannes wert ist, die — welches Kostüm sie auch trüge — den Charakter der Lebensgefährtin verkörpert, zu dem sich das Weib erst im Cinquecento emporschwingen konnte. Francisco Cataneo stellt am Anfang des 16. Jahrhunderts die irdische Liebe noch mit den Abzeichen des Wahnsinns, mager, mit nackten Füßen, als Sklavin der körperlichen Schönheit dar, Tizian setzt sie als wunderschönes Weib an den Brunnen des Lebens, so daß des Wanderers Zweifel begreiflich erscheinen, ob er mit ihr oder der verhüllten himmlischen Schwester den Lebenspfad beschreiten solle. In der Malerei drückt sich die philosophisch-sinnliche Richtung aus, die, von den Schriftstellern des Humanismus vorbereitet, in den sommerlichen Kraftnaturen der Künstler und Fürsten, in Luther und Michelangelo, in Leo X. und Macchiavelli ins Leben trat. „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang,“ sagt der deutsche Reformator, „bleibt ein Narr sein Leben lang,“ und die berühmte Rede des Kardinal Bembo, die Castiglione als Morgenröte einer neuen Zeit bezeichnete und im Wortlaut der Nachwelt überlieferte, enthält die Lehre: „Irdische Schönheit, die Liebe erregt, ist der Abglanz göttlicher Herrlichkeit, so daß wahre Liebe durch einen Strahl göttlicher Schönheit entsteht, der uns in der Gestalt des Weibes entgegenleuchtet.“

„Edel ist eine große Liebe, denn sie verleiht dem Manne Flügel zum erhabensten Flug,“ singt Michelangelo im tiefgefühlten Sonett; die späteren Mannesjahre aber entlockten ihm den Seufzer, daß keine Leidenschaft in seinem Herzen Wurzel gefaßt habe. Platons rein geistige Liebe bemächtigte sich der Naturen, deren Leben abgeschlossen und wunschlos war. Nur großen Menschen ist die Fähigkeit gegeben, die Blume dieser Philosophie zum duftenden Kelch sich entfalten zu sehen, bei den anderen erstickt sie unter den üppig wuchernden Trieben des Egoismus. Die Liebe, deren Eigenschaften Bembo in idealer Weise preist, deren ungeschminkte Wahrheit die Königin von Navarra enthält, ist das Lebenselement aller kräftigen Renaissancenaturen.

Wer kann leugnen, daß im 16. Jahrhundert Künstler und Mäcene ein unwiderstehlicher Drang erfüllte, die Liebesgöttin bildlich darzustellen? Überall, wo sich die Möglichkeit bot, eine Gestalt der Venus anzubringen, prangte sie in prächtiger, oft allzu üppiger Schönheit. Es war, als wollte man sich in trunkner Lebensfreude vom Anblick der zarten Gestalten primitiver Maler erholen. Raphaels Venus in der Farnesina hat die Haltung der Siegerin, die triumphierend vom bezwungenen Lande Besitz ergreift, Tizians Göttinnen zeigen die heitere Ruhe seliger Feste. Die Romane der Ritterzeit werden noch gelesen, vor allem Boccaccio, Amadis und Lanzelot, der seinerzeit Dante zur Episode der Francisca von Rimini begeistert hatte. In Gesellschaft schöner Frauen wird entweder aus Liebe Philosophie getrieben oder geliebt aus Philosophie. Ein neues Dichterwerk bildet ein Ereignis, wie eine gewonnene Schlacht, doch es sind meistens Nachahmungen antiker Tragödien, alexandrinischer Romane und spät römischer Schwänke, an denen sich die Gebildeten in ihren Mußestunden erfreuen. Guarini und Tasso suchten Theokrit zu überbieten. In der Gestalt von Schäfern und Hirten zeigt die Literatur nun das Gebahren der großen Welt, Arkadien wird die Heimat süßlichen Liebesgeflüsters und verkleideter Gefühle. Ein Zeitgenosse meint: „Wenn wir ein Pastoral aufführen, so geben wir die harmlose Liebe von Schäfern in verschiedener Weise moralisiert, indem wir den Unterschied darstellen zwischen der List der Stadt und der Unschuld des Schäferkleides.“ Shakespeare gestaltete aus seinem Schäferroman das Lustspiel „Wie es euch gefällt“ und zieht im Wintermärchen mit den Worten des Narren Probstein die Quintessenz aus dieser ganzen Dichtungsart: „An und für sich betrachtet, ist das Schäferleben ein gutes Leben, aber in Betracht, daß es ein Schäferleben ist, taugt es nichts.“ Im Kunstepos treten neue Seiten des künstlerischen Liebesmotives nicht zutage, doch ein Dichter wie Tasso läßt eigenes Herzblut in die Verse strömen. So schuf er Gestalten, deren Lust und Weh nach Jahrhunderten noch ergreifen sollte. Goethe sagt von ihnen:

„Tancredens Heldenliebe zu Clorinden,
Erminiens stille, nie bemerkte Treue,
Sophroniens Großheit und Olindens Not,
Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.“

Es ist Tassos Stärke, das Gefühl der Liebe in den verschiedensten Lebenslagen aus der Seele und durch den Mund der Liebenden selbst zu offenbaren. Seine Helden und Heldinnen sind Renaissance-Menschen, verkleidet in Ritterrüstung und mittelalterliches Gewand.

Der Zug antiker Lebensfreude, der aus der Weltflucht der Väter als Gegensatz hervorging und den darstellenden Künsten ihre klassische Größe verlieh, ließ in Italien ein Drama entstehen, das nach außen prächtig, ohne eigenen Gedankeninhalt den Kern des Lebens nicht erreichte, sondern nur dessen Äußerlichkeiten in rhetorischen, glänzenden Bühnenbildern zusammenfaßte. Trissinos „Sophonisbe“ ragt aus der Menge dieser Tragödien hervor, sie verflicht eine Herzensgeschichte mit den Angelegenheiten des Staates und ist dadurch im guten Sinne des Wortes in ihrer Zeit „modern“ gewesen. Vielseitiger und reicher als die ernste Kunst entwickelte sich das Lustspiel. Die Menschen, deren Leben stets in Gefahr schwebte, die auf der Straße und im eignen Hause selbst mit Leichtigkeit in blutige Tragödien verwickelt wurden, liebten, vor der Szene sitzend, kräftig zu lachen, statt seelische Erschütterungen zu ertragen. Derb waren die Späße,

zumeist unsittlich der Gang der Handlung. Einer Raritätenkammer voll guter und schlechter, zerbrochener und wohlerhaltener Gegenstände, einem Trödlerladen voll brauchbarer und törichter, fein gesponnener und grober Motive gleicht diese dramatische Literatur, aus der Shakespeare mit dem Verständnis eines Kenners allerlei Gerät auswählte, das er wegnehmend und ergänzend zu seinen Meisterwerken gebrauchte. Mancher Auftritt von Ariosts „Untergeschobenen" findet sich in der „Zähmung der Widerspenstigen". Während die vergänglichen Intrigen des Italieners dem Netze Vulcans gleichen, der einen der ersten himmlischen Klätsche in die Öffentlichkeit brachte und die seligen Götter selig lachen machte, erhob Shakespeare seine Stoffe zur ewig gültigen Darstellung des Kampfes um die Macht zwischen Mann und Weib. Catherina ist das selbständige, herbe Mädchen, das nichts aus Zwang und alles aus Liebe tut, das dem Manne nicht gehorcht, weil es muß, sondern weil es will. „Ich wollt, ich hätte ihn nie gesehen," sagt Catharina im ersten Schrecken der keimenden Liebe, denn sie fühlt mit der Bewunderung ihre Stärke schwinden und kämpft mit sich, ehe sie stolz wird auf die hingebende vertrauende Schwäche der Liebe. Shakespeare reifte die Charaktere der Zeit psychologisch zu Gestalten aus, die das Kostüm tragen und die Reden führen, die seit den Tagen der Medicaer Sitte waren und am Hofe der Königin Elisabeth Eingang fanden. Gedanken und Beweggründe ragen über den Rahmen der Zeit hinaus, um unbegrenzt verstanden und mitempfunden zu werden.

Romeo und Julia sind Weltcharaktere. Ritterlich, tapfer und schön erscheint der Jüngling, ehe die Schwärmerei erwachender Leidenschaft ihn unsicher und verträumt macht. Er wird das Opfer einer Liebe, die dem Auge den Blick für die Umgebung nimmt und den Verstand mit rosigen Wolken umgaukelt, die Hoffnung und Wunsch, Traum und Verlangen, ersehnte Zukunft ist, von der die Gegenwart lebt. Zu schön, zu herrlich, zu groß steht das leuchtende Glück vor den Augen der Liebenden. Man hat das Gefühl, diesen Menschen kann das Leben nicht halten, was es versprochen, und empfindet ihren Tod als versöhnenden Abschluß eines Schicksals, das den Höhepunkt des Glückes überschritten, weil es irdisch ist trotz aller Seligkeit.

Mag das Aufgehen in sinnlicher Glut dem Philosophen schwach und verwerflich erscheinen, es ist menschlich und, wenn es sich bis zum höchsten Opfer steigert, bewundernswert. Die Liebe ist der größte Erzieher des Mannes, in ihrem Feuer wird sein Charakter erst zum festen Stahle geschmiedet. Unreif erscheint Romeo am Anfang der Tragödie, als Held erhebt er sich in eisiger Ruhe und Kälte nach dem stummen Ausbruch der Verzweiflung an Julias Lager. Die Liebe hat ihn zu einer Größe erhoben, die ihm ferne lag, und macht ihn bereit, die Qualen der Hölle dem Leben der Entsagung vorzuziehen. Den bleibenden Gedanken des Rittertums, die leuchtende Flamme der Minne hat Shakespeare in „Romeo und Julia" bewahrt. In diesem Werk gibt der Dichter dem überhandnehmenden Platonismus ein Gegengewicht, wenn es auch den wichtigsten Satz der griechischen Lehre zum Ausdruck bringt, daß die Liebe sich in der Schönheit entzündet und eine Harmonie von Geist und Sinnlichkeit schafft, die alle Kräfte spannt und im Herzen des andern ein Bild des Weltalls erkennt. Neben diesem Erguß quellender Lyrik steht Richard III. Werbeszene um Anna, die mit ihrer erschütternden Gewalt das ebenbürtige Gegenbild des holden Nachtigallensanges der Mondnacht, der bräutlichen Wonne und Totenklage in „Romeo und Julia" ist.

Dramatisch wirkt die Liebe durch den Konflikt, aus dem sie siegreich hervorgehen muß, oder in dem sie zugrunde geht. Im Lustspiel „Was ihr wollt", das ein geistreicher Schriftsteller die Komödie der unglücklichen Liebe nannte, dreht sich die Handlung um einen Mißgriff der liebenden Einbildung (fancy), dessen Berichtigung entwickelt wird. Philosophie durchrankt das Stück, und das unerkannte Mädchen in Männerkleidern gibt Anlaß zu manchen sogenannten platonischen Wendungen, bis zum Schlusse, dem gesunden Sinn der Angelsachsen entsprechend, die richtigen Paare sich finden.

Nicht die Tragödie der Eifersucht, die Tragödie der Ehe möchte ich Othello nennen. Der Mohr und Desdemona sind einander innerlich fremd, weil ihnen die Innigkeit fehlt, durch die sich eines in dem anderen findet. „Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand, ich liebte sie um ihres Mitleids willen," sagt Othello. Er versteht weder ihr wortloses Dulden noch die Sorglosigkeit ihres reinen Herzens, und sie verkennt die Tiefen seiner wilden Natur, die alles bis auf den Zweifel an der Geliebten erträgt. Es ist ein scheinbares Glück, dem das Vertrauen fehlt, denn einer Lüge wegen geht Desdemona zugrunde. Als rächende Schicksalsmacht schwebt das Gesetz der Ehe in antiker Heiligkeit über der Tragödie. Jago und Emilie gehen unter der Last ihrer Scheinehe zugrunde, Rodrigo, weil er die Ehe brechen will, der alte Brabantio, weil er das Recht der Liebe verkennt, Bianca verliert das Glück der Ehe durch eigene Schuld und verwickelt Cassio in ihr tragisches Verhängnis. Desdemona hat keine Klage, keinen Unmut gegen den Gatten, sie zeigt, wieviel ein liebendes Weib ertragen kann, und offenbart, indem sie die Lüge sühnt, die Macht einer gewaltigen Liebe. Othello trifft im Augenblicke des Erkennens ein neuer Seelenschmerz. Wie wundertätiger Balsam fließt seine Mannesträne, und er vollstreckt das Gericht an sich selbst. Selig stirbt er im Kuß. Der sittliche Geist siegt über Laster und Verirrung, die Liebe triumphiert über den Tod. Im „Arzt seiner Ehre" hat Calderon ein ähnliches Motiv behandelt, aber dem stolzen, kalten Sinn des Spaniers entsprechend liegt der Kern der Frage im Schmerz über die Verletzung der Ehre und nicht über die betrogene Liebe. Othello sagt, er würde ruhig am Schandpfahl stehen, wäre er der Treue Desdemonas gewiß, der Spanier verzichtet auf Liebe, wird die Ehre gerettet. Ähnlich ging der Stoff aus Lope de Vegas Hand hervor. An den Minnehof des Königs von Neapel führt er im Lustspiel „das Unmöglichste von allen". Lisardo wirft die Frage auf, ob es möglich sei, ein liebendes Weib zu bewachen. Man geht die Wette ein. Mit List entgehen die klugen Damen allen Maßregeln und treiben das Spiel so weit, daß Roberto die eigene Schwester, die er hüten soll, verschleiert zum Rendezvous mit Lisardo geleitet. In dieser Szene ertönt der Gesang des Liedes:

„Mutter, meine Mutter, Hüter stellst du mir;
Hüt ich mich nicht selber, hilft kein Hüter mir."

Das Lustspiel ist eine Perle der Weltliteratur. Geistreiches Selbstbewußtsein neben dem sittlichen Gefühl für wahre Ehre und echte Liebe steht dem scheinbaren Recht äußerlicher Sitte gegenüber. In der Frau liegt ihre Tugend, kein Gott und kein Gatte vermögen sie ihr zu geben, keine Strenge und keine Wacht.

Im arabischen Märchen schloß ein Geist seine Geliebte in einen gläsernen Kasten mit sieben Schlössern ein und trug die Schlüssel in der Tasche seines Gewandes. Trotzdem gelang es ihr, seiner Wachsamkeit zu entfliehen und dem Zuge des Herzens zu folgen. Nur wahre Liebe und reines Gewissen sind ein sicherer Panzer.

Die Klassiker der Renaissance haben diese Wahrheit erkannt, die Dichtung aller Nationen hat sie aufgenommen.



Verner von Heidenstam

Von Hans Wantoch (Wien)

Anno 71 saß ein kleiner zwölfjähriger Junge in einem einschichtigen adeligen Haus beim Spiele. Draußen rann die Landstraße vorüber, aus der Unendlichkeit ins Unendliche. Das Espenlaub zitterte in Wind und Wetter. Da flog die Botschaft vom Sedansiege in das einsame Haus, und von allen erschreckten, blassen, zornig gekrümmten Lippen brach der Angstruf: „Die Barbaren." Dieses Wort klang in der Seele des Knaben weiter. Es bestimmte seine Lebenshaltung, sein Lebenswerk. Altererbtes und Eigenerworbenes schwangen in ihm zusammen. Und etwa ein Menschenalter darnach ließ es den Mann seinen Sinn am Gegensatz messen. Diese kleine Streitschrift Verner von Heidenstams „Klassizität und Germanismus"[1] ist die Auseinandersetzung eines Menschen, der adelig fühlt, mit seiner Zeit, der jedes Einheitsgesetz kultureller Durchdringung fehlt. Er sieht widerspruchsvolle Kräfte gleichberechtigt nebeneinander walten, alle Gegensätze sind aufgerissen, alle festen Grenzen gelockert. Kein höheres Gesetz ordnet die einzelnen Lebenserscheinungen seinem Maß ein. Die krystallklare Ordnung des ganzen Daseins, wie sie in Hellas, in der Renaissance Italiens verwirklicht war, ist geschwunden, und an ihre Stelle ein chaotisches Drängen entgegengesetzter Kräfte getreten. Und dennoch klingt dieses Buch eines Menschen, dessen Seele ganz dem Vergangenheitsideal lebt, mit einem versöhnlichen Anerkennen seiner Gegenwart aus. Und um diese Antinomie von Kultur und Zivilisation drehen sich alle seine Werke. Immer wieder drückt sich in ihnen der Gegensatz zwischen Aristokratie und Demokratie aus; sie verneinen ein selbstherrisches Ichmenschentum und erblicken die Erhöhung des Menschen in der Hingabe seiner kleinen Begehrlichkeit an ein größeres, allumspannendes Ideal; sie verneinen den politischen Feudalismus und erkennen die Möglichkeit adeliger Vollendung für jeden nur in der Demokratie. Es ist der Kampf eines Mannes, dessen Herz zwischen Gegenwart und Vergangenheit fast tragisch zerrissen ist, und dessen Seele um eine völlige Vereinung mit seiner Gegenwart ringt. Es wirkt fast rührend, wenn Heidenstam in „Landschaften und Menschen"[2] einmal erzählt: „Vor dem zierlichsten Hause des ganzen Dorfes stand der Hauptmann des Ortes und kehrte das Trottoir für den Sonntag. Unwillkürlich zog ich den Hut und grüßte, grüßte tief." Er neigte sich vor der Arbeit, dem Gott der neuen Zeit, aber seine Sehnsucht reißt ihn wieder in das Land heiter versonnener Schönheit, deren krönende Verherrlichung die Kunst ist. Wieder drückt sich eine scharfe Kante gegen den „arbeitsgehetzten Menschen" durch, dem jedes künstlerische Verstehen fehlt. Und mit naiver Unverhohlenheit sagt er einmal von Amerika: „Ein gütiges Geschick möge uns verbieten, seinen Boden zu betreten."

Alle diese Gegensätze zwischen dem Verlangen, seiner Zeit zu entfliehen, und der Gegenwartsverwurzelung, zwischen völliger Loslösung seines Daseins und tief aufglühender Sehnsucht nach menschlichem Verstehen sind in „Hans Alienus"[3] Gestalt und Werk geworden. Es ist die Tragödie eines Menschen, dessen förmliche Fluchtversuche aus den Verschnürungen seiner Umwelt immer wieder und immer tiefer in die Verstrickungen seiner Zeit hineinführen, unter dessen Händen sich jede Tat der Befreiung in das verknechtende Gegenteil verwandelt; die Tragödie des Halbgenies, dessen Phantasie hunderte und tausende selige Bilder vorgaukelt, ohne daß ein einziges befriedigende Erfüllung werden könnte; die Tragödie des Proleten, der sich vergebens nach der erwiedernden Stimme sehnt. Er reißt sein Dasein von allen Verbindungen los, verlöscht im eigenen Namen: Alenius, jede Spur des Zusammenhangs und verkündet als scharfen Protest gegen exaktes Wissen das souveraine Recht der Phantasie, gegen harte verknechtende Arbeit ein Leben in spielerisch freier Schönheit. Aber um die Notwendigkeit des Wissens für glückliches Dasein zu widerlegen, bedarf er immer umfassenderer Kenntnisse; der Apostel hellenischen Frohsinns liest sich in den Seelen der vatikanischen Bibliothek die Augen kurzsichtig; er ersinnt einen dionysischen Festzug der Schönheit in den Straßen Roms, aber ein schlauer Priester, der Vater Paviani, verwandelt ihn in einen Triumph für die katholische Kirche, und als letzte tragisch-ironische Entstellung seiner ursprünglichen Absicht irdischer Entrücktheit artet der Zug in einen politischen Straßenkampf zwischen Päpstlichen und Königlichen aus. Hans Alienus, der Adorant heidnischer Schönheitsgläubigkeit, der durch sein Fest wider Willen der Kirche zum Triumph verholfen hat, wird päpstlicher Nuntius, und der heilige Vater trägt ihm auf, seinem Ideal aller irdischen unbekümmerten

[1] Klassizität und Germanismus. Einige Worte über den Weltkampf. Deutsch von E. Stine. Wien 1900, A. Hartlebens Wwe. 52 S.

[2] Reiseskizzen. Deutsch von E. Stine. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. 176 S.

[3] Deutsch von E. Stine. München 1904, Dr. J. Merschlewski. 541 S. (Vergriffen; Neuauflage bei A. Langen in Vorbereitung.)

Lust, Sardanapal, dem Spender aller Seligkeiten, den apostolischen Segen zu übermitteln. Durch Jahrhunderte und Jahrtausende wandelt er zurück zu Sardanapel und Pontius Pilatus und in das Rom der Cäsaren, in den Hades, immer die Frage auf den Lippen nach der tiefsten Lust des Lebens, immer den einen Willen in der Brust, die höchste Glücksmöglichkeit in das Leben, den Tag, die Minute zu pressen. Aber als er in das Schattenreich stieg, irrte er sich in der Quelle; er trank nicht Lethe, sondern von den Wassern des Styx: deshalb muß er ewig des Vergangenen, ewig des Anderen gedenken, aber stets blind vor dem Gegenwärtigen stehen. Er will wirken, er will dem tiefsten Sinn, den er aus dem Leben geholt hat, Ausdruck geben, er versucht es mit dem Meißel, mit der Leier; aber es sind fremde Verse, Worte anderer Dichter, die von seinen Saiten klingen; seine Statuen tragen die Züge fremder Meisterwerke. Betrachtung und Wissen vermengen sich mit den Gebilden seiner freiwaltenden Phantasie, nie gelingt ihm ein rundes Ganzes, nie gelangt er ganz und rein und fröhlich zu sich selber. Der Fremdling bleibt sich selber fremd, der Zeitflüchtling verfällt immer wieder in die zergrübelnden Auflösungen seiner Zeit; der ganz nur sich selber gehorchende, nur seinem Gesetz folgende Prolet stirbt in der unbefriedigten Sehnsucht nach einem Menschen. Einst hatte ihm der Spender aller Seligkeiten, Sardanapal, auf die Wundertafel, die alle Lüge verlöscht und nur das Wahre bewahrt, die letzte Weisheit geschrieben, die ihm das Leben zugetragen hatte: „Ich". Aber die Tafel vertilgte das Wort zur Hälfte. Das eng begrenzte, in sich selber eingesperrte Adelstum des Proleten zerbricht; in der eingeborenen Sehnsucht nach dem Gefährten, nach verstehender Genossenschaft trägt es seine eigene Verneinung.

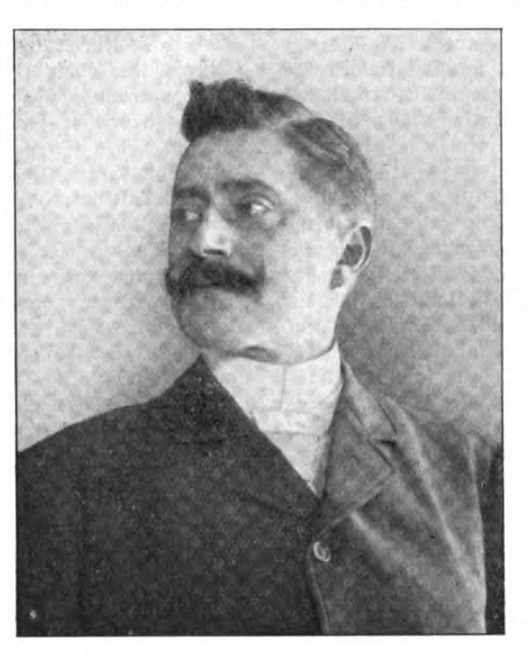
Die Gestaltung dieses apostolischen Gedankens, als Führer zu höherem Aufstieg der Masse sich selber einem Größeren, Übersinnlichen einzuordnen, verwirklichen die beiden folgenden Werke Verner von Heidenstams: „Die Pilgerfahrt der heiligen Brigitta"[4]) und „Die Karlinger".[5]) Diese beiden Werke bedeuten eine Verherrlichung des Menschen, der sein Leben einer Mission hingibt und mit dem Schwung seiner ganz erfüllten Seele alle um ihn her über sich selber emporhebt. Die Vernichtung auf den Kriegszügen Karls XII. und der Pilgerfahrt Frau Brigittas lassen nie das Gefühl bedrückenden Unterganges entstehen. Es ist ein versöhntes, fast vorbildliches Sich-Hinopfern an ein Größeres über den einzelnen. Gleichgültige und Feige, Schwache und Verzärtelte werden von der inbrünstigen Leidenschaft des Königs zu heldischer Tat emporgerissen. Durstende geben ihren Trank Verdurstenden; dürftig Bekleidete zerren die letzten Gewandfetzen von ihrem Leib, um die Wunden der Kameraden zu verbinden. Und die enthusiastische Gläubigkeit Frau Brigittas hebt ihr Gefolge über alle irdische Entbehrung hinaus. Die Krieger auf den Feldern Rußlands, die Pilger auf dem Zuge nach Rom: sie sterben gern den heldischen Tod, sie sterben bereitwillig und friedlich, in Gott versöhnt. Alle diese Leute sind aus der Begehrlichkeit, den Wünschen und Abneigungen ihres Standes gelöst. Sie sind über sich selber hinausgehoben, hinausgehoben aus den sozialen Verschnürungen der Klasse, sind Repräsentanten eines Gedankens: adelige Menschen. Mit ekstatischer Wollust lebt sich Frau Brigitta in ihre selige Himmelsversonnenheit ein, sie treibt die Erinnerung an den toten Gemahl aus ihrem Herzen und die Erinnerung an die lebenden Kinder. In einer fast heiteren Gewißheit spricht sie von Gottes Dasein, Gottes Nähe, Gottes Offenbarung. Aber ihre visionär gebreiteten Arme schlingen jeden, der ihr nahe kommt, jeden, der ihr nahe ist, in das Werk der großen Selbstopferung für die himmlische Erlösung der Menschen. Sie reißt die Freundin von ihrem Mann, zwingt den Sohn von seiner heiteren Kindlichkeit in die engen Klostermauern; ihre Tochter muß den geliebten Gatten verlassen; und gleichsam als symbolischen Ausdruck der Abkehr von allem Irdisch-Geschätzten, wirft sie die verlockende Schönheit von ihrem eigenen Leib, sie schneidet sich das Haar kurz, sie spritzt sich entstellende Säfte unter die Wangenhaut. Die Pilgerfahrt Frau Brigittas nach Rom und in das heilige Land ist die Abwendung von aller menschlichen Genossenschaft, zugleich aber auch eine selige Versöhnung mit einem Jenseitsgedanken, der über den einzelnen hinaus zur Beglückung der Allgemeinheit strebt; eine Lösung aller irdischen Drangsal in himmlische Glückseligkeit, ein Verschweben aller weltlich schweren Begierden in leichten Himmelsfrohsinn. Über alle äußere Not und innere Gebundenheit, über äußere Mängel und innere Schwächen hinweg schwingt Brigittas Spruch erfüllter Sehnsucht: „Wir wandeln uns zu dem, was wir lieben." Was der egocentrischen Begehrlichkeit Hans Alienus' versagt war, erfüllte sich diesem Weib. Ihr Spruch zielt weiter, in Höheres als auf eine Jenseitsgläubigkeit, der sich am Ende der Erdenbahn himmlische Tore eröffnen; an dem Gegensatz des wandernden Thomas, des Ruhelosen, Zerrissenen, wird der allgemeinere Sinn dieser Legendengestalt deutlich. Frau Brigitta ist es gelungen, sich und eine Menschenmenge in all ihrem Wollen und Unterlassen mit einem Einheitsgefühl zu durchdringen. Sie hat das innere Schwergewicht, die heitere, ruhige Sicherheit; in ihrem Siege über den wandernden Thomas triumphiert die Kultur über die Zivilisation. Man mag sozialpolitisch ihre Absicht bekämpfen, mag ihre Askese als hart und feindlich gegen die Lebensfreude werten: die sanfte Ruhe über dem Wesen dieser Menschen gibt selber zuversichtlichen Frohsinn, kunstkritisch geschätzt ist das Werk Verner von Heidenstams keine Dichtung der Verzweiflung, sondern der Verkündung. Und in dem gleichen befeuernden Rythmus läßt auch „Karl XII." unser Blut schwingen; dieser wahnwitzige Zug ins Ungewisse, in dem vielleicht ein imaginäres Großes ruht, vielleicht nur eine äffende Fata Morgana in den Untergang reißt. Äußerlich, dem Stoff nach, mit Jakob Wassermanns „Alexander in Babylon" auf das innigste verwandt, ist dieses Werk innerlich: durch den Rythmus seiner Darstellung, durch seine jauch-

[4]) Deutsch von E. Stine. Dresden 1903, Moewig & Höffner. 224 S. (Vergriffen; Neuauflage bei Georg Merseburger in Leipzig.)

[5]) Die Karoliner. Erzählungen aus der Zeit Karls XII. Deutsch von G. Bergmann. Rostock 1906, C. J. E. Volckmann. 401 S. (Vergriffen; Neuauflage 1, Erstauflage 2. Teil bei G. Merseburger in Vorbereitung.)

zende Verkündung heldischer Tat, jenem Roman, der das Sinnlose alles Geschehenen ausdrückt, ganz entgegengesetzt. Elend und Not und Entbehrung auf den Zügen der schwedischen Krieger sind ganz verdeckt, sind gleichsam jubelnd überflogen von dem Preislied der Schönheit in kraftvollen Taten. In dem Leben Karl XII. verkörpert sich der Gedanke der schwedischen Weltmacht. „Der Kern des Universums muß entweder die Erde oder der Stern sein, der über dem Land der Schweden steht. Nichts darf mehr als das Schwedische gelten.“ Das ganze Sinnen des knabenhaften Königs kreist um den einen Gedanken: wie er seinem Volk am nützlichsten sein könne. Seine Kindlichkeit steht hilflos vor dieser Frage; rührend, wie er einen nach dem andern aushorcht, wie er gleichsam ein genaues Rezept zur Volksbeglückung erhalten möchte; wundervoll, wie er alle dann zum Hinopfern ihrer persönlich beschränkten Wünsche an das gemeinsame Wohl aufreißt, wie sich im Krieg die heldische Lust entzündet; er verliert alles Irdische; er kämpft nicht mehr um Geld oder Länder, um Ruhm oder Reichtum; er sprengt wie Gottes Schwert oder Gottes Geißel durch die Reiche, belohnt und rächt, fordert von dem besiegten Österreich nichts als einen Kammerherrn, der ihn beleidigt hat; von den geschlagenen Preußen verlangt er Gefängnis für einen Obersten, der sich mit dem Zaren eingelassen hat; er rast durch die Länder wie ein Besessener, wie ein Prophet der Gerechtigkeit, als Heimatloser, als Prolet wie Hans Alienus, als „Schutzpatron der Abenteurer.“ In diesem unbekümmerten, hinreißenden Tatendrang wird er, der König selber, ein Symbol des Anarchismus. Er kümmert sich nicht um den Staat, nicht um die Armee, nur der Mensch gilt und seine Tat. Er hat genug der königlichen Ehren, er will auch Mensch von Gottes Gnaden sein. Es kommt zur Schlacht von Pultava. Der König ist schwer verwundet, schwer krank. Man reißt ihn von seiner Bahre, man trägt ihn auf den Armen. Einer seiner Retter nach dem andern wird niedergeschossen. Dreimal, viermal wird der ganz entkräftete König von einem anderen auf sein Pferd gehoben; immer wieder werden Pferd und Retter totgeschossen. Aber der König lebt. Und nie, nicht einen Augenblick verliert er die Haltung. Nie ist ein Gekrönter königlicher gewesen als dieser hilflose Verwundete, der wie ein Ammenkind von einem dem andern dargereicht wird; nie war ein Gottgesalbter gottähnlicher als dieser Schutzpatron der Abenteurer, dieser Mensch von Gottes Gnaden.

Verner von Heidenstam ist der Verkünder der menschlichen Größe. „Alles, alles beruht schließlich auf einzelnen Menschen.“ Er hat mit diesem Werk das Heldenepos der Schweden gedichtet. Aber es ist ein seltsamer Widerspruch, wie er, der Dichter adeliger Art, indirekt, in Form eines Massenromans darstellt. „Karl XII.“ löst sich auf in eine Anzahl von anderthalb Dutzend Einzelbildern, in denen immer andere Menschen auftreten, an deren Verhalten das Wesen des einen und einzigen deutlich wird. Menschen kommen und nahen in bunter Fülle, Heldische und Lässige, Harthörige und solche, die nach einem einzigen lieben Wort Sehnsucht tragen, übermütige Herrennaturen und kriechende Knechte, bange Mädchen und frische Burschen. Mit ein paar Strichen, durch ein paar charakteristische Nuancen sinnvoll lebendig hingestellt. Heidenstam weiß jede Person in solches Licht zu rücken, daß ihre wesentlichen Züge scharf beleuchtet sind, er weiß jede Gestalt in die Situation zu bringen, die ihre eigentümlichen Kräfte offenbart. Und diese grandiose Kunst prägnanter Knappheit kommt in seinem nächsten Werk „Die Schweden und ihre Häuptlinge“[6]) zur Vollendung. Es ist ein schwedisches „Ahnenbuch“ en miniatur, das in einer Vielzahl sinnvoll geschauter Kulturbilder die schwedische Geschichte von der Steinzeit bis auf Gustav Wasa erzählt. Die Erlebnisse dieser Leute mit ihren einfachen, ungelenken Gefühlen greifen uns zuweilen ans Herz. In der primitiven Treue, die den Freund lieber verkauft als zu Sklavendiensten ausnützt, in ihrer selbstanklagenden Schwermut finden wir uns menschlich getroffen. Ihr heroischer Ehrbegriff, der die geringste Verletzung der Würde rächt, reißt uns mit. Selbst in dem verruchtesten dieser Fürsten, die oft durch Tücke und Treubruch, Meineid und Mord ihren Ehrgeiz befriedigen, steckt ein grandioser Stolz. Ingjat Illråde sieht im Greisenalter die eigene Tochter als höhnende Rächerin seiner feigen Überwindung der Gegenkönige, die er in ihrem Schlafe verbrannt hat. Nun ziehen die Feinde nahe. Und die Tochter reicht ihm statt des verlangten Schwertes die hinterlistige Fackel. Da bäumt sich sein Stolz. Da schleudert er selber den Brand in den Dachstuhl und entsühnt sich von seiner Feigheit. „Die Schweden und ihre Häuptlinge“ sind eine knapp gehaltene Heldengalerie des schwedischen Volkes, die der Dichter ähnlich wie Titus Livius Andronicus mit leise didaktischer Absicht vorführt. Und wie die Lieder des Norwegers Björnstjerne Björnson sind diese Erzählungen Ver-



Verner von Heidenstam

[6]) Deutsch von Emilie Stein. München 1909, Albert Langen.

ner von Heidenstams Gemeingut seines Volkes geworden. Sie werden von den Kindern in der Volksschule gelesen.

Aber der überragende Künstlerruhm Verner von Heidenstams haftet in der eigenen Heimat an seiner Lyrik. Sie wird uns jetzt zum erstenmal in einer Auswahl[7]) vermittelt. Und auch hier zeigt sich wieder die Zweigespaltenheit seiner Kunst: die Verbindung aristokratischer und demokratischer Elemente. Da sind zunächst problematische, ganz ins Seelische gestellte Gedichte; die Empfindungen sind gleichsam so in die feinsten Fasern des Herzens verzweigt, diese Herzensfasern so von Gefühlen durchspannt, daß die geringste Berührung, das leiseste Nahekommen der Außenwelt das Edelste dieser Gefühle wie feine Glasspitzen abbrechen müßte. Diese Seele vergräbt sich in behutsame Abgeschlossenheit; sie erträgt es nicht, irgendeinem Fremden etwas zu schulden, sie empfindet es unerträglich, daß Christus den Dornenschmerz für alle erleiden mußte. Und neben solchen Gedichten, die tiefste Gedankenprobleme in sinnbildliche, anschauliche Kunst verwandeln, klingen dann sehr schlichte Lieder, die nichts als Rythmus, nichts als Melodie sind und sich als individualisierte, geläuterte Volksweisen darstellen. Den ergreifendsten Ton aber schenkt ihm sein pietätvoller Dank für die Ahnen, sein fast demütiges Bewußtsein, nur Produkt der Väterarbeit, nur Geschöpf des Väterkampfes und der Vätermühe zu sein. Diese Empfindung adeliger Ahnenverehrung fand niemals stärkeren Ausdruck als in Heidenstams Werken. Und einem historischen Stoffkreis galt auch seine letzte monumentale Schöpfung.

Das ist die Romantrilogie „Das Geschlecht der Folkunger," von der uns erst Band 1[8]) und 2[9]) vorliegen. Hier spannt Verner von Heidenstam einen ungeheuer großen Bogen von dem niedrigen, verfehmten Zwergenursprung eines Geschlechtes bis zu seiner königlichen Höhe und wiederum hinunter in Verfall und Vergessenheit. Aber die Linien des Werkes sind nicht straff genug gezogen. Sie weiten sich häufig zu störendem Detail aus, verschlingen und verwirren und verlieren sich zuweilen in Nebensächlichkeiten. In dem ersten Bande „Folke Filbyter" wollte Heidenstam einen grandiosen Massenroman aus der Wikingerzeit und den Tagen des beginnenden Christentums geben, eine weitumspannende Kulturfreske, von der sich das Einzelschicksal eines bäuerisch trotzigen Proleten abhebt, der nur dem eigenen Gesetze gehorcht. Räuber und verfehmte Zwerge sind seine Genossenschaft; eine Zwergin wird sein Weib; er selber ist Räuber, ohne Sinn für Recht und Sitte und edlen Brauch. Die Sklaven verachten ihn, weil er kärglich lebt wie sie selber, er verschmäht die adeligen Rechte freier Bauern und versperrt seinen Söhnen, die er niemals väterlich zärtlich liebt, den Weg zu höherem Aufstieg durch sein bäurisch niedriges Leben. Plötzlich aber bricht auch in diesem dumpfen, in sich eingedickten Menschen die Sehnsucht nach Liebe auf. Mit ihrer ganzen unverbrauchten Leidenschaft umkost sie das Enkelkind, und wie es ihm von einem christlichen Missionar genommen wird, sucht er durch Jahre, durch sein ganzes Leben die Spur seines Lieblings. Immer milder wird das Herz dieses harten, eigenwilligen Bauern. Zwei seiner Söhne sind heimgekehrt von langer sieghafter Fahrt. Folke, sein Enkelkind, sitzt als Jarl dem König zunächst. Aber sie wissen alle drei: „Mit unserer Abstammung ist nicht zu prahlen." Sie können den Vater nicht in ihrer Nähe lassen. Jahr um Jahr hat er das entführte Enkelkind gesucht. Und wie er es findet, verliert er sein letztes: die Hoffnung. Wie Hans Alienus, der nichts als sich selber besaß, kein über ihm waltendes Gesetz erkannte, so stirbt auch dieser räuberische Bauer mit seiner Sehnsucht im Herzen. Sein Geschlecht steigt empor zur höchsten, zur königlichen Höhe. Ahnenart spiegelt sich in fernem Enkelwesen wieder. Waldemar ist ebensowenig despotischer König wie Folke Filbyter herrischer Sklavenbesitzer war. Wieder einer, der ganz nach seinem Behagen lebt, ein König, der alle Pflichten seiner Würde vergißt, ein träumerisches Spielkind, das sich nach Tändelei mit Frauen sehnt, nachts zu einem Hirtenmädchen schleicht, aber nicht als strahlender Beglücker, sondern in zerlumpter Gewandung, um ihr gleich zu sein. Wie ein unbekümmerter Fant, der nur seiner Laune zu gehorchen hat, folgt er der Schwester seines eigenen Weibes. Und neben ihm wächst sein Bruder Magnus auf, der Repräsentant des Königsgedankens; die Machtidee verzehrt seine Freundschaft für den Bruder, den er so sehr liebte; er ist der geborene König und muß den Bruder, den König ohne Würde und Zucht, über sich erdulden. Sein Gefühl, berufen zu sein, prägt sich an der unköniglichen Haltung des Bruders immer deutlicher aus. Das Volk schlägt sich auf seine Seite. Während die Truppen des Königs vernichtet werden, liegt Waldemar an der Seite seiner Frau, die Füße unter Tausendschönchen und Marienschlüsseln der Wiese. „Was bedeuten ihm Erfolg oder Mißgeschick gegen das Glück, als freier Mensch umherstreifen zu dürfen." Der Herrengedanke siegt über den müßigen, nur seiner eigenen Lust lebenden Träumer: Magnus ordnet das zerrüttete Land. Aber diese scharf und hart gegeneinander gestellten Kräfte, deren Spiel den zweiten Teil dieser Romantrilogie: „Die Erben von Bjalbo" füllt, sind niemals zu kämpferischen Handlungen geordnet. Die Gestalten sind keine Willensmenschen, sondern Passionsgeschöpfe. Sie tragen, was ihnen das Schicksal zuwirft. Typisch, daß die einzig große Tat des Romans sich gleichsam hinterrücks begibt: Magnus reißt die Herrschaft an sich, während sein Bruder auf der Bußfahrt ist. Gewiß ein Mangel der Heidenstamschen Erzählungskunst. Wir erfahren von seinen Menschen sehr oft nicht, was sie leiden, sondern nur, was ihnen geschieht. Das gibt seinen Dichtungen eine harte, objektive Ruhe und weckt den Eindruck, daß in ihrem Schöpfer nur eine rein formale, adelige Lust der Gestaltung am Werke sei. Adelig sein, das heißt ja Distanz halten zwischen sich und den Dingen, und Verner von Heidenstam steht einsam, in hart und scharf betrachtender Entfernung von den Schicksalen der Menschen, über die er uns berichtet.

[7]) Gedichte. In Vorbereitung bei Alfred Richard M. Meyer, Berlin-Wilmersdorf 1910.

[8]) und [9]) Der Stamm der Folkunger. Das Schicksal eines schwedischen Königsgeschlechtes. Drei Erzählungen aus dem Mittelalter. Bd. 1: Folke Filbyter. Bd. 2: Die Erben von Bjälbo. Beide deutsch von Emilie Stein. München, Albert Langen. Bd. 1 ohne Jahreszahl, 283 S.; Bd. 2 1910, 303 S.

Besprechungen

Humboldts Erbe

Von Oskar Walzel (Dresden)

Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königlich preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 7, zweite Hälfte. Bd. 8. Berlin 1908—1909, B. Behrs Verlag. 353—678; 272 S. 8°. M. 7,— und M. 5,—.

Wilhelm von Humboldts Briefe an eine Freundin. Zum ersten Male nach den Originalen hrsg. von Albert Leitzmann. Leipzig 1909, Insel-Verlag. XX, 405. 429 S. 8°.

Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt. Hrsg. von Ludwig Geiger. Mit einer Gravüre, die beiden Standbilder in Berlin darstellend. Berlin 1909, Hans Bondy. XXX, 360 S. 8°.

Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen. Hrsg. von Anna von Sydow. Bd. 3. Berlin 1909, E. S. Mittler und Sohn. XV, 496 S. 8°.

Wilhelm von Humboldt in seinen Briefen. Ausgewählt und eingeleitet von Karl Sell. Mit 2 Bildnissen. (= Deutsche Charakterköpfe. Denkmäler deutscher Persönlichkeiten aus ihren Schriften. Begründet von Wilhelm Capelle. Bd. XII. Leipzig und Berlin 1909, B. G. Teubner. IV, 164 S. 8°. Geb. M. 2,—.

Seit meiner jüngsten Anzeige (LE XI, 678) ist das große Humboldtwerk der Berliner Akademie nur wenig fortgeschritten. Anderthalb Bände konnte Albert Leitzmann fertigstellen und in ihnen die Ausgabe der „Werke im engeren Sinn" zum Abschluß bringen. Es ist besten Dankes wert, daß der zweiten Hälfte des siebenten Bandes ein Register zu Bd. 1—7 und 10—12 angefügt wurde. Die mächtigen Stoffmassen, die in diesen Bänden enthalten sind, gelangen durch dieses Register jetzt schon zu Verknüpfung und leichteren Benutzung. Über die „Werke" Humboldts hinaus führt der achte Band, der Übersetzungen enthält. Dem Herausgeber stellten sich diesmal wesentlich schwierigere Aufgaben als bei der Besorgung der Schriften, die Humboldt entweder selbst zum Abdruck gebracht oder mindestens druckreif gemacht hatte. Darum mußte er auch öfter und ausgiebiger das Wort ergreifen, als er es im allgemeinen bisher getan.

„Paralipomena" nennt er die Papiere, die in der zweiten Hälfte des siebenten Bandes vereinigt sind. Sie reichen von 1785 bis ins Ende der Zwanzigerjahre. Da gibt es Ausarbeitungen Humboldts nach Vorträgen von J. J. Engel, Klein, Dohm. Da erscheinen Bemerkungen zu des alten Körner Horenaufsatz „Über Charakterdarstellung in der Musik". Da werden die wenigen Blätter abgedruckt, die von dem jahrelang vorbereiteten Werk über die Basken erhalten geblieben sind. Die einundzwanzig Nummern dieses Halbbandes berühren fast alle Wege, die Humboldt denkend durchmessen hat. Ästhetisches („Über den Begriff der Kunst", „Schema der Künste"), Völkerpsychologisches („Über den französischen Nationalcharakter"), Antike („Über den Charakter der Griechen"), Ethik („Über das Verhältnis der Religion und der Poesie zu der sittlichen Bildung"), Juridisches, und natürlich fehlt die Sprachforschung nicht: eine „Einleitung in das gesamte Sprachstudium", eine Aufzeichnung über Sprachverwandtschaft, einige Seiten über den Einfluß der verschiedenen Charaktere der Sprachen auf Literatur- und Geistesbildung. Den Keim aber von Humboldts ganzer Sprachforscherarbeit, den Mittelpunkt, den ich früher einmal (LE IX, 858) angedeutet habe, die Frage nach der erkenntnistheoretischen Bedeutung der Sprache, trifft eine kleine Skizze „Über Denken und Sprechen".

Innerhalb der Übersetzungen ist der „Agamemnon" des Äschylus zuerst zu nennen. Leitzmann gibt Proben älterer Übertragungen, „aus denen man ersehen wird, wie jener schließliche Charakter der pedantischen Gezwungenheit erst allmählich mit gewollter Absicht in den freieren Faltenwurf der früheren Fassung hineingearbeitet worden ist". Auch der Chorgesang der Eumeniden des Äschylus, der in Humboldts Übertragung den „Kranichen des Ibykus" von vorbildlicher Bedeutung war, und einige Verse aus den „Choephoren" bezeugen, wie lieb der griechische Tragiker Humboldt war. Pindar nimmt neben ihm eine breite Stelle ein. Humboldt wagte sich sogar an derbste Zoten der „Lysistrata" des Aristophanes und verdolmetschte wiederum auch gedankenvolle Verse des Lukrez. Reiche Anmerkungen Leitzmanns gewähren Einblick in Übersetzermühen und Übersetzergewandtheit Humboldts. Den Schriften des zweiten Teiles des siebenten Bandes ist ebenso manche Erläuterung und mehr als ein wertvoller Quellennachweis unter dem Texte angefügt.

Neben der Arbeit an dem großen Werke konnte Leitzmann noch weiter Humboldt als Herausgeber dienstbar sein. Den Briefwechsel zwischen ihm und A. W. Schlegel legte er 1908 in einem stattlichen, von B. Delbrück sachkundigst eingeleiteten Bande[1]) vor, vierzig Schreiben aus den Jahren 1818—1832. Beide hatten schon früher Briefe getauscht; einzelne erhaltene Stücke aus älterer Zeit sind an anderer Stelle längst abgedruckt, aber von Leitzmann mit Absicht ausgelassen worden, da er nur den sprachwissenschaftlichen schriftlichen Verkehr der beiden Forscher zeigen wollte. Das Buch wurde von dem Verlage dem „Literarischen Echo" nicht zur Besprechung eingesandt; es muß daher hier bei dieser kurzen Notiz sein Bewenden haben.

Eine große Überraschung bescherte Leitzmanns neue Ausgabe von W. v. Humboldts „Briefen an eine Freundin": Ein Buch, das seit Jahrzehnten innerhalb der deutschen Kultur eine feste Stellung einnimmt, eine Reihe von Briefen, die mehr als die große Fülle der anderen Schriften Humboldts dem Deutschen die Persönlichkeit des Mannes geläufig gemacht hatte, sieht sich plötzlich dem Vorwurf ausgesetzt, nichts weniger als zuverlässig und echt zu sein. Die „Freundin", die Empfängerin der Briefe, Charlotte Diede also, hat, das konnte Leitzmann aus den Originalen nachweisen, bei der Herausgabe energisch eingegriffen, wichtige Worte Humboldts gestrichen, Eigenes an Stelle humboldtscher Sätze eingeschmuggelt. Leitzmann selbst charakterisierte die Redaktionsmethode Charlottens in einem Aufsatz der „Deutschen Rundschau" (1909, Augustheft S. 204 ff.): auf weite Strecken hin sei der Text apokryph, an vielen Stellen nicht nur stark gekürzt, sondern mehr oder minder gefälscht, im kleinen aber nie zuverlässig. Die Herausgeberin scheint Humboldts Schrift mit ihren altersschwachen Augen nicht lesen gekonnt und meist etwas abgeschrieben zu haben, was gar nicht dastand. Trat ihr einmal die Sinnlosigkeit ihrer Lesung deutlich vor Augen, so zog sie es vor, etwas Eigenes zu erfinden, um die Lücke auszufüllen. Aber sie änderte auch sachliche Auseinandersetzungen und Urteile über Persönlichkeiten. Weibliche Eitelkeit, geschäftig für den eigenen Ruhm, war oft am Werke. „Es macht", sagt Leitzmann, „einen ganz eigenen Eindruck, diese Frau jeden Augenblick das Wort Heiligtum als Bezeichnung der Briefe ihres Jugendfreundes im Munde führen zu hören und sie daneben

[1]) Halle a. S. 1908, Max Niemeyer.

in den geistigen Schätzen, die das Geschick in ihre Hand gelegt hatte, so pietät- und respektlos hausen zu sehen." Leitzmann druckt längere Stellen in der echten Form und in der Gestalt ab, die von Charlotte Diede ihnen gegeben worden ist. Sie zeigen, wie Charlotte im Abschreiben umändert, streicht und zusetzt. Ihre Berater bestärkten sie nur in solchem Verfahren. Alexander von Humboldt und Varnhagen haben redigierend ähnlich sich eingemischt. Eine interessante Äußerung W. v. Humboldts über Bettine ist durch die beiden und nicht durch Charlotte auf die Hälfte zusammengestrichen und aller Schärfen der Charakteristik beraubt worden. Am weitesten ging Charlotte Diede, wenn sie einen ganzen Brief Humboldts (vom 9. September 1833) unterdrückte, weil sie mit dem Urteil des Freundes über Goethe nicht übereinstimmte. Die Einwände, die Humboldt gegen ihre spießbürgerliche Bekrittelung Goethes vorbringt, sind auch sonst fast durchweg ihrem Rotstift verfallen. Leitzmann erwirbt sich ein großes Verdienst durch den Abdruck der echten Worte Humboldts.

Freilich macht sie es nicht immer so schlimm. Zuweilen liegt wirklich nicht viel mehr als ungenaue, schleuderhafte Abschrift vor. Leitzmann hätte seine Darlegungen wirksamer gestaltet, wenn er Stellen, die so wenig inhaltliche Änderung bieten, wie die über Frau von Laroche oder über Rahels Beziehungen zu Goethe, nicht auch in Paralleldruck brächte. In letzter Linie ist Charlotte doch eine Zeitgenossin Bettinens und hat sicher so wenig wie diese jemals nach philologischen Lorbeeren gestrebt. Auch Männer, die menschlich viel weniger beteiligt sind, als Charlotte es in diesem Briefwechsel ist, gönnten sich damals in der Rolle des Herausgebers starke stilistische und sachliche Eingriffe.

Leider konnte Leitzmann nicht aller Briefe im Original habhaft werden. Von den 174 Nummern, die er bietet (das Buch Charlottens hatte 152 umfaßt), sind nur 93 ganz oder teilweise in der Handschrift erhalten. Eine große Menge wurde von ihr selbst verbrannt. So mußte Überarbeitetes und darum Unsicheres notgedrungen neben das echte Gut Humboldts gestellt werden. Über die Schwierigkeiten, die sich aus diesen Voraussetzungen ergaben, spricht der Herausgeber in der Einleitung. Anmerkungen und ein gutes, auch das Sachliche berücksichtigendes Register erleichtern den Gebrauch der vom Verlag hübsch ausgestatteten Ausgabe.

Der dankbaren Aufgabe, Goethes Briefwechsel mit Wilhelm, Caroline und Alexander von Humboldt neu herauszugeben, unterzog sich L. Geiger. Vor mehr als einem Menschenalter hatte mit unzureichenden Mitteln F. Th. Bratranek im Auftrage der Familie von Goethe diesen Briefwechsel veröffentlicht. Seitdem ist im 8. Band des Goethejahrbuchs von Geiger und im 16. Bande von Otto Harnack Einzelnes nachgetragen worden und hat die weimarische Sophienausgabe alle erreichbaren Briefe Goethes an die Humboldt gebracht. Nur für die letzten Schreiben Goethes konnte Geiger die Sophienausgabe noch nicht benützen, da die Schlußbände der Briefabteilung nach der Vollendung seiner Arbeit (die Vorrede ist vom Oktober 1908 datiert) erschienen sind. Doch war ihm Einblick in die weimarischen Briefschätze an Ort und Stelle gewährt und je ein ungedrucktes Schreiben Wilhelms und Carolinens vom Archiv zur Veröffentlichung mitgeteilt worden. Im ganzen kann er für 90 Briefe, die auf Wilhelm und Caroline entfallen, deren 116, für 12 Briefe, die Alexander zugehören, deren 21 beibringen. Daß auch damit Vollständigkeit nicht hergestellt ist, weiß Geiger sehr wohl; fast ein Dutzend Briefe ist sicher noch gewechselt worden und bleibt vorläufig unerreichbar. Wie an Umfang konnte auch an Genauigkeit des Textes Geiger seinen Vorgänger leicht überholen. Bratranek scheint besonders den Eigennamen ganz hilflos gegenübergestanden zu haben: er druckte „Vignette" für „Vigano" (die Tänzerin wurde vor kurzem bei Gelegenheit Isadora Duncans mehrfach genannt) oder „Bröder" für „Baader". Doch erfüllt auch Geiger nicht strengste Forderungen der Akribie und scheint die Korrektur etwas rasch gelesen zu haben. Druckfehler und falsche Ziffern fielen mir auf. Die Ausstattung des Buches kann auch nicht als gelungen bezeichnet werden; wenigstens mein Exemplar zeigt böse typographische Mängel.

Mit voller Absicht gibt Geiger nicht alles, was er hätte geben können. Es ist selbstverständlich, daß eine Abhandlung, die von Humboldt einem Briefe beigelegt worden war und dann sofort veröffentlicht wurde, wegbleiben mußte. Fraglich dagegen ist es, ob metrische Verbesserungsvorschläge zu „Hermann und Dorothea" zu streichen waren. Bei Bratranek und im Goethejahrbuch sind sie zu finden; Geiger aber meint, sie seien da „so gut wie unverständlich" und hätten „mit einem großen Kommentar versehen werden müssen". Er hätte immer wagen dürfen, diese Stellen auch ohne Kommentar den vielen zugänglich zu machen, die nicht gern an drei Orten suchen, was sie an einem finden könnten, und die meinen, daß die Verskunst von „Hermann und Dorothea" eine wichtigere Sache ist als manche Wendung, die in einem freundschaftlichen Briefwechsel mitläuft, wichtiger vor allem als Notizen wie: „auf der Adresse: ‚Mit zwei Stück Spickaalen'". Übrigens druckt Geiger in anderen Briefen metrische Verbesserungsvorschläge Humboldts doch auch ab.

Die Einleitung skizziert Goethes Verhältnis zu den Humboldt. Stark hebt Geiger hervor, daß auch Wilhelm nicht unter die „gewöhnlichen Korrespondenten" Goethes gehöre, und daß auch bei ihm von einem regelmäßigen Briefwechsel mit Goethe keine Rede sein könne. Otto Harnack hätte hier wie sonst manches anders gedeutet, und man vermißt etwas den warmen Herzensanteil, den Harnack in der Schilderung der Beziehungen Goethes und der Humboldt bezeugt. Überhaupt möchte man bedauern, daß Harnacks Mitarbeit nicht angerufen worden ist. Seiner ausgebreiteten Goethekenntnis wäre gewiß geglückt, Fragen zu lösen, die Geiger sich nicht beantworten kann. So ist die Rezension von Schillers „Braut von Messina", die von W. v. Humboldt am 23. August 1804 scharf abgefertigt wird (S. 189), in der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" vom 2. und 3. April 1804 abgedruckt; sie spielt eine Rolle in Goethes Briefwechsel mit Eichstädt und wird auch von Schiller in einem Schreiben an Goethe gestreift. Am 7. März 1814 erwähnt ferner Humboldt einen Aufsatz Goethes, der ein „Kloster" anschaulich schildert; Goethe hatte mit einem verlorenen Briefe diesen Aufsatz an Humboldt gesendet; Geiger meint (S. 334), aus den damaligen Briefen Goethes sei nicht zu bestimmen, was unter „Kloster" zu verstehen sei. Ich glaube nicht fehlzugreifen, wenn ich annehme, daß der Aufsatz „Rosaliens Heiligtum" gemeint ist, der als einer der ersten Berichte aus Italien 1788 im Oktoberheft des „Teutschen Merkur" hervortrat und dann in die „Italienische Reise" (Palermo, 6. April) aufgenommen wurde. Im Dezember 1813 beschäftigte Goethe — nach den Notizen seines Tagebuchs — sich mit Vorarbeiten zur „Italienischen Reise"; Sizilien wird ausdrücklich im Tagebuch genannt. Zur selben Zeit dürfte der verlorene Brief an Humboldt abgegangen sein; und es lag nahe, daß Goethe dem Freunde den alten Aufsatz in einem Augenblick sandte, da er — nach jahrzehntelanger Unterbrechung

— wieder zu den Aufzeichnungen über Italien zurückkehrte.

Flüchtigkeitsversehen des Registers seien nicht weiter angemerkt; daß z. B. ein im Dezember 1795 erwähnter „Ion" nur Platons Dialog und nicht W. Schlegels Drama sein kann, bedarf ja keiner Erörterung. Störender ist eine gewisse Unfeinheit und Unsicherheit in psychologischen Erwägungen, die auch sonst in Geigers neueren Arbeiten sich bemerkbar macht. Darf wirklich von einer „geradezu stürmischen Verehrung" Goethes für die Kaiserin Maria Ludovika gesprochen werden? War es nötig, aus einem Briefe Wilhelms an Carolinen eine Stelle (S. 326) abzudrucken, die sich tadelnd über Äußerungen, Absichten und Arbeiten Goethes ausspricht, und zu betonen, daß sie kein „häßliches Zeugnis von Zweideutigkeit" sei, aber „eine gewisse Zwiespältigkeit" kundgebe, „die nicht angenehm berührt"? Wann wird man endlich lernen, diese und ähnliche Dinge von einem weniger papierenen Standpunkt aus zu nehmen? Der Hinweis auf zwei Äußerungen von Gentz (S. 334) ist beachtenswert, soll aber hoffentlich nicht als sittlicher Einwand gegen Caroline gelten: „Humboldt wird bei all seinem großen Verstande doch unbedingt von seiner Frau regiert"; und: „Metternich sinnt auf ein anständiges Mittel, sie aus Wien zu schaffen. Ich bin ganz überzeugt, daß er recht hat; sie ist allerdings eine gefährliche Närrin, weil ihre Narrheit von der ernsten und tragischen Art ist". Einwandfreie Zeugnisse sind das sicher nicht!

Und dabei berühren sie doch einen Punkt, über den endlich Aufklärung geschaffen werden sollte. Mehr und mehr stellt sich heraus, daß Wilhelm und Caroline heute in doppeltem, und zwar recht gegensätzlichem Lichte gesehen werden. Es ist, als ob es da Eingeweihte und Uneingeweihte gäbe, und als ob diese alles Schöne und Große, das die Welt aus den neueren Veröffentlichungen über das Paar erfahren hat, nur mit dem Lächeln des Augurs hinnähmen. Wie hier von Geiger werden da und dort vereinzelte Nachrichten und Urteile über die beiden, besonders über Caroline, in Randnoten veröffentlicht, die auf eine ganz andere, der landläufigen völlig entgegengesetzte Auffassung ihres Seelenlebens zu deuten scheinen. Es wäre wünschenswert, wenn endlich klares Licht geschaffen würde. Verschleierung kann nur ganz zerstörend wirken. Denn Andeutungen sind weit schädlicher als die volle Wahrheit, weil sie der Phantasie Spielraum lassen. Wenn nicht über kurz und lang eine völlige Verwirrung des Urteils erfolgen soll, so ist es unumgänglich nötig, diese Frage einmal öffentlich und mit aller wissenschaftliche Aufrichtigkeit und Genauigkeit zu erörtern. Das sind uns die Humboldtforscher schuldig.

Was ich hier andeute, bezieht sich ganz besonders auf den Briefwechsel Wilhelms und Carolinens. Die beiden ersten Bände des vielgelesenen und weitverbreiteten Werkes konnte ich an dieser Stelle (LE IX, 861 ff.) anzeigen. Jetzt liegt mir der dritte vor, während der vierte vom Verleger noch nicht eingesandt wurde, obgleich er schon seit geraumer Zeit ausgegeben ist. Will der Fachmann die Fülle literarhistorischer Einzelbelehrung, die aus den Briefen des Paares sich ergießt, bequem überblicken, so sei er auf A. Leitzmanns umfangreiche und sorgfältige Rezensionen gewiesen; sie buchen regestenartig die Erweiterung unseres Wissens von Humboldts Wirken und Schaffen und die Vertiefung unserer Kenntnis des deutschen Geisteslebens, die aus den Briefbänden sich ergibt (Euphorion XIV, 365 ff., 632 ff., XVII, 406 ff). Am wenigsten kommt bei Leitzmann das Reinmenschliche in Betracht, eben die Seite, die dem weiteren Leserkreis die richtigste ist. Irre ich, wenn ich annehme, daß eine gewisse Ermüdung und mit ihr ein Erlahmen des Interesses sich auch bei den Gelehrten einzustellen beginnt, die bisher aufmerksam und liebevoll das Fortschreiten der Veröffentlichung verfolgten und ihr Augenmerk besonders den Zügen schenkten, in denen die Persönlichkeit der Briefsteller sich zu erkennen gibt? Dem vierten Bande — er umfaßt die Zeit der Freiheitskriege — rief jüngst ein scharfer Beobachter nach: „Viele geistreiche Worte fallen, viele bedeutende Aussprüche, manche tiefe Erkenntnis wird geoffenbart. Aber wenn der gealterte Alfieri, gefragt, weshalb er das einst so gepriesene Volk jetzt verachte, zur Antwort gab: ‚Damals kannte ich nur die oben', so bleibt doch ebenso aus diesem Umgang mit den Höchsten schließlich nur Bewunderung vor dem deutschen Volk der Freiheitskriege übrig . . ." Noch beim dritten Bande hatte derselbe Kritiker in ganz anderem Tone von „der Gemeinschaft der Heiligen aus Goethes Zeit" gesprochen und seine Leser aufgefordert, ihr zu huldigen.

Entscheidend ist, ob wir uns die Möglichkeit, in Wilhelms und Carolinens Seele zu blicken, nicht zu leicht vorgestellt haben. Hier scheint eine strenge und willenskräftig bewahrte Form menschlicher Beziehung zu walten. Wie Humboldt auch in seinen übrigen Erlebnissen bemüht ist, Gefährliches kunstvoll in eine unschädliche Form zu fassen, so ist er als Gatte Carolinens ganz gewiß dauernd bestrebt, alles, was sein und was ihr Herz ergreift, geistig und seelisch derart zu beherrschen, daß der Gedanke ihres ehelichen Bündnisses unbeeinträchtigt bleibt. Aus inneren Stürmen rettet er sich und Carolinen auf die Höhen seiner Ataraxie; und zwar mit so leise und zart zufassender Hand, daß kaum zwischen den Zeilen zu lesen ist, wie tief diese Stürme das Innere beider aufwühlten.

Im dritten Band erscheint mehrfach der Name Johanna Motherbys. Im Jahre 1893 schenkte uns H. Meisner Briefe Humboldts an die Frau, die vom Jahre 1808 bis 1813 reichen, von besonnenruhigem Tone zu immer leidenschaftlicheren und innigeren Bekenntnissen weiterschreiten und dann plötzlich abbrechen. Unsere Briefe erzählen nur von dem einzigen Haus, das für Humboldt während seines königsberger Aufenthaltes geistige Anregung bedeutete, charakterisieren dann die Frau, die unglücklich sei, weil niemand um sie her sie verstehe. „Ihre größte Eigentümlichkeit ist ihre leidenschaftliche Liebe zu ihrem Mann." (Sie hat sich später von ihm scheiden lassen!) Humboldt hatte eben noch seine Frau wegen ihrer Neigung zu Alexander von Rennenkampff geneckt; sie hätte in Rennenkampff gern einen Schwiegersohn gesehen. Humboldt scherzt: „Aber, mein gutes, holdes Kind! Wer die Mutter liebt, dem muß man nicht mit der Tochter kommen!" Nun, nach der Bekanntschaft mit Johanna Motherby, bemerkt er nur: „Mit Rennenkampff will ich Dich nicht mehr necken. Ich tat es ja auch nur so im Spaß, sehr leise." Nach der Trennung von Johanna heißt es: „Sie tut mir leid, sie hat mein Weggehen sehr gefühlt. Es geht mir sehr eigen, daß ich jetzt immer mit Frauen umgehe, die mir von ihren Neigungen sprechen." Aus den Briefen Humboldts an Johanna aber glaubte man zu erkennen, daß er der Werbende, sie die maßvoll Zurückhaltende gewesen sei — ein Weib, das selbst die eherne Natur E. M. Arndts in erotische Phantastik getrieben hat. Und all das spielt sich ab, während Humboldt seiner Gattin Brief um Brief Bekenntnisse innigster Liebe und heißer Sehnsucht zusendet.

Merkwürdig ablehnend verhalten sich Wilhelm

und Caroline gegen die „Wahlverwandtschaften". Charlotte ist Carolinen zu klug, noch in den zerreißendsten Momenten des Lebens. Humboldt vermißt Schicksal und Notwendigkeit. Goethe habe sehr viel Reminiszenzen aus dem wirklichen Leben angebracht, aber nicht genug poetische Kraft oder Stimmung gehabt, sie in ein Ganzes gehörig zu verschmelzen. Das klingt beinah so hart wie Novalis' Einwände gegen die „Lehrjahre". Da wie dort ist dem Betrachter zu wenig Poesie ins Leben hineingetragen. Sollte Humboldt eben das an den Menschen der „Wahlverwandtschaften" vermißt haben, was er selbst so meisterlich übte: die Fähigkeit, der Dinge Herr zu bleiben, sie nicht sich über den Kopf wachsen zu lassen, auch wenn sie das Innerste erschütterten? Auf die Gefahr hin, mißverstanden zu werden, sage ich: Humboldt besaß genug romantische Ironie, um dem Schicksal Eduards nicht zu verfallen. Doch die Ethik, die aus den „Wahlverwandtschaften" herausblickt, widersprach seinen eigenen Lebensgewohnheiten und Lebensanschauungen.

All dies sei nur als zögernde Frage vorgebracht. Um so dringender bitte ich die Kundigen um Auskunft und Belehrung. Sie wird uns ja gewiß werden, sobald ein weitumblickender Kopf das fast überreiche Material zu einem darstellenden Ganzen vereint. Schon beginnt man an einem neuen Bilde Humboldts zu schaffen. Den Denker und Forscher Humboldt zeichnete vor kurzem in einem vortrefflichen Werke Eduard Spranger.[2]) Die großen Vorzüge des Buches suchte ich in den „Kantstudien" (XIV, 498ff.) darzulegen. Wirklich gewinnt Humboldt durch Spranger eine ganz andere, weit interessantere Stellung im deutschen Geistesleben.

Völlig verschieden von Sprangers zusammenfassendem Versuche ist Karl Sells Büchlein. Auch Sell möchte aus den neuen Quellen schöpfen und ein Bild Humboldts erstehen lassen. Nur bleiben wissenschaftliche Absichten ihm fern. Er bringt Stellen aus dem gesamten Briefschatze Humboldts, soweit er ihm gedruckt vorlag, und überläßt dem Leser, die glücklich ausgewählten Äußerungen zu einem Ganzen zu verbinden. Ein lobenswerter Versuch, auch dem Fernstehenden einigen Einblick in Humboldts Gedankenwelt zu gewähren! Leitzmanns neue Ausgabe der Briefe an Charlotte Diede konnte von Sell noch vergleichend herangezogen werden.

Wir aber hoffen auf den Biographen, dem es glückt, Hayms ausgezeichnetes Werk zu überholen, und was diese Jahre an neuem Stoffe gebracht haben und noch bringen werden, zu einem Porträte zu vereinen, in dem auch die schwerverständlichen Züge des Mannes zu einer würdigen Deutung gelangen.



Belletristische Kleinkunst

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Buch der Torheit. Von Fritz von Ostini. Mit Buchschmuck von A. Schmidhammer. Leipzig 1910, L. Staadmann. 239 S.

So endete das schöne Fest. Neue Erzählungen. Von Oskar Wiener. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker Verlag. 131 S.

Mädchen am Wege. Erzählungen. Von Konrad v. Wendau. Berlin, Kurt Benkendorff. 92 S.

[2]) Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee. Berlin 1909, Reuther & Reichardt.

Walli und ihre Liebe. Berliner Geschichten. Von Hans Ostwald. Leipzig-Berlin, Julius Püttmann. 148 S.

Geschichten aus Banausia. Von Olaf Heinemann. Berlin, Georg Hering. 143 S.

Wo die Warthe rauscht. Novellen aus dem Posener Lande. Von H. Hilde-Brand. Titelzeichnung von G. Leistikow. Leipzig, Richard Sattlers Verlag (Georg Beer). 171 S.

Das Kribbeln im Halse und andere Geschichten. Von Fritz Skowronnek. Berlin 1909, Alexander Duncker Verlag. 256 S.

Lockvögelchen. Von Heinz Tovote. Berlin 1910, F. Fontane & Co. 219 S.

Von erster Liebe. Novellen. Von Friedrich Stieve. Leipzig 1910, Haupt & Hammon. 162 S.

Der gebildete Mensch verlangt mit Recht, auch wenn er nur zur geistigen Ausspannung und zum Zeitvertreib liest, daß er wenigstens mit Grazie unterhalten werde. In dieser Hinsicht darf man sich getrost dem namentlich allen Lesern der münchener „Jugend" wohlbekannten Fritz von Ostini anvertrauen. In seinem „Buch der Torheit" hat er von seinen neueren Geschichten und Skizzen im kleinen und kleinsten Format eine stattliche Anzahl vereinigt: Momentaufnahmen aus der Künstler-Bohême vom Isarstrand, gesellschaftliche und literarische Satiren, Phantasiestücke und dergleichen. Das alles ist voll übermütiger Lustigkeit und sprühender Laune, ein bißchen frech, mitunter sogar frivol, stellenweise mit leicht sentimentalem Einschlag oder Umschlag des Spuks in unvermutete Tragik (z. B. „Toll — nicht?"), meist scharf pointiert, immer elegant stilisiert. Manches erscheint in grotesker Übertreibung, und da kann es dann Ostini begegnen, daß die Hyperbeln seinem Witz die Spitze abbrechen (z. B. „Ich bin versichert!", „Die gute Haut"). Arpad Schmidhammers Zeichnungen liefern zu jeder Erzählung artige Miniatur-Ouvertüren.

Über Oskar Wieners zarten Phantasiegespinsten liegt etwas Verträumtes und Versonnenes, mag er nun von einer Gespenstermühle und sonstigem Märchenzauber erzählen oder von wirklichen Menschen und Gegenständen, wie etwa von den sinnlichen Trieben einer blinden Lehrerin oder vom Blumendasein einer gelähmten Gärtnerstochter oder vom Selbstmord eines Musikus am Hochzeitstage der einzigen Tochter, die er insgeheim mit verbotenen Gluten geliebt hat. Diese aparten Nippsachen gleiten zu wesenlos an uns vorüber, um sich dem Gedächtnis einzuprägen, aber ihr feiner Stimmungsgehalt und liebevoll abgetönter Stil laden wenigstens zu kurzem Augenblicksgenuß ein.

Wer keine andern Farben auf der Palette hat als Konrad von Wendau, sollte es bleiben lassen, das Los gefallener Mädchen zu schildern. Mit triefender Tugendhaftigkeit und Rührseligkeit kommt man einem solchen Stoffe nicht bei. Die erste Novelle „Gerettet", in der sogar Christus um ein heilverlangendes „Mädchen am Wege" bemüht wird, ist ein Muster von sentimentaler Unwahrheit. Auf die beiden Dirnengeschichten folgt noch eine dritte, die, gleichfalls recht banal erfunden, von zwei Menschenkindern handelt, die sich einmal geliebt haben, aber nicht zusammenkommen konnten. Ob das Buch wohl eine Frau geschrieben hat? Andernfalls nimmt es sich wie eine ungewollte und unbewußte Parodie auf eine gewisse Gattung von Frauenbelletristik aus. Schade um die niedliche Ausstattung des Büchleins!

Hans Ostwald liefert leicht satirische Sittenbilder aus dem berliner Kleinbürgerleben, mehr knappe Skizzen als runde Novellen, ohne sensationelle oder pikante Wirkungen anzustreben. Seine Erfindungsgabe ist nicht eben bedeutend, und manches klingt merkwürdig matt aus; aber er versteht wenig-

stens sicher zu beobachten, gelungene Typen mit wenigen Strichen zu zeichnen und glaubwürdig darzustellen.

Olaf Heinemann schildert Banausen, gleichviel, ob sie in dem fingierten westfälischen Ort Banausia oder in der Weltstadt an der Spree hausen. Lächerliche Pädagogen, scheinheilige Spießbürger, brutale Genußmenschen züchtigt er mit etwas grobschlächtigem Witz. Sein Geschmack ist weder im Erotischen noch sonst allzu wählerisch. Immerhin kommen Freunde derben Humors bei der Mehrzahl dieser drastisch vorgetragenen Geschichtchen auf ihre Rechnung.

Der Verfasser des Novellenbandes „Wo die Warthe rauscht" glaubt sich in einem Vorwort wegen seines Naturalismus entschuldigen zu müssen. Auch ein Zeichen des Zeitenwechsels! In den beiden letzten Stücken („Die Brüderchen", „Beim Hüten") ist allerdings ein überreiches Maß von viehischer Trunksucht und Roheit, die sich im Wüten gegen wehrlose Kinder entlädt, aufgespeichert. Aber die Mehrzahl dieser Geschichten gehen über einen ästhetisch jederzeit zulässigen Realismus nicht hinaus. Hildebrand ist unter dem polnischen Grenzvolk ganz heimisch, und porträtiert es mit Sachkenntnis und Lebenstreue. Er erzählt von den Nöten eines deutschen Schullehrers mit seinen verhetzten katholischen Polenkindern, die nicht Deutsch reden wollen, von einem fanatischen Priester, der in den Frieden Sterbender einbricht, von einem dörflichen Gewaltmenschen und dessen ebenbürtigem Sohn, von einer Kindsmörderin usw. Er erzählt volkstümlich schlagkräftig, wenn er auch die Farben etwas zu dick aufträgt.

Auch Skowronneks Buch erhält in der vorderen Hälfte durch den ostpreußischen Schauplatz seine besondere Note. Diese Geschichten aus dem Masurenlande sind frisch und nett wiedergegeben, mit einem Einschlag von gesundem Humor, ohne daß ein tieferes Problem irgendwo auftaucht. Der Rest ist Dutzendware, und die an den Schluß gestellte längste Nummer („Das Trostbüro"), mit der sich der Autor ein etwas höheres Ziel gesteckt hat, befriedigt nicht recht.

Wertvoller sind Heinz Tovotes neue Novellen, die das in der ersten, titelgebenden angeschlagene Lockvögelchen-Motiv von Zeit zu Zeit und auch am Schluß wieder erklingen lassen. Heitere und tragische Ehebruchs- und sonstige Liebesgeschichten von diskreter Behandlung des Sexuellen wechseln mit merkwürdigen Fällen menschlicher Narrheit. Da lernen wir die eigentümlichen Großvatergefühle eines alten Bereiters für einen kleinen Erbprinzen kennen, dem er sich doch nicht zu erkennen geben darf. Ein andermal hören wir von einem Gatten, der unmittelbar nach dem Flammentod seiner Frau ihre Untreue entdeckt und den ahnungslos zum Stelldichein kommenden Liebhaber durch den entsetzlichen Anblick der verstümmelten Leiche straft. Oder der Verfasser deckt die Gedankenschuld einer perversen jungen Frau auf, die sich im Ehebett mittels ihrer erregten Sinne unter ihrem Gatten immer wieder einen andern vorstellt. Dies und andres ist ohne Sensationsgier, aber fesselnd erzählt, und ein gepflegter Stil macht auch die matteren Erzählungen noch lesbar. Nur verfällt Tovote ein paarmal („Der Blinddarm", „Das erstemal") in einen gar zu dozierenden Ton.

Heinrich Stieve führt sich mit den vier Novellen „Von erster Liebe" nicht unvorteilhaft ein. Die Grundstimmung seines Buchs ist einheitlich, die drei ersten Stücke weisen auch verwandte Situationen auf: ein Jüngling, der eben ins Leben tritt und noch viel vom weltunerfahrenen Schwärmer an sich hat, obgleich seine Sinnenlust bereits erregt ist, trifft auf ein reiferes und ihm darum überlegenes Mädchen, das ihn anfangs in Flammen setzt, später jedoch enttäuscht. Im ersten Falle lernen wir so einen Achtzehnjährigen kennen, der seine erste selbständige Ausfahrt ins Riesengebirge unternimmt und in einer Schauspielerin des warmbrunner Kurtheaters seine Philine findet. Aber er spielt ihr gegenüber die Rolle Parsifals, und erst als er sie nach Jahr und Tag wiederfindet, wagt er zu genießen, um — in seiner ersten Liebesnacht seine erste Liebe zu verlieren. Im „Maitagebuch eines jungen Studenten in Heidelberg" werden die zarten Beziehungen eines Ephebens zu einem Wäschemädel und sein moralischer Sieg über die Fleischeslust geschildert. In der dritten Erzählung sehen wir den naiv-philiströsen, vom Autor mit leiser Ironie behandelten Pfarrerssohn Theobald Sternberger in sein erstes und einziges Abenteuer mit einer liebenswürdigen Schwindlerin verstrickt, die sich für eine flüchtige polnische Gräfin ausgibt. Die letzte mehr aphoristisch gehaltene und mit Lyrik vermengte Geschichte, in der ein Liebesuchender viermal sein Ziel verfehlt, steht etwas hinter den drei andern zurück. Wielandscher Geist im guten Sinne steckt in diesen poetisch empfundenen und fein abgetönten kleinen Prosadichtungen, wenn sie unsre Seele auch nicht gerade in starke Schwingung zu versetzen vermögen, und eine gewisse Unverbrauchtheit und Unberührtheit macht die jugendliche Art Stieves sympathisch.



Neue Anthologien

1

Deutsche Weihnacht. Spiel und Lied aus alter Zeit. Mit einer Einführung von Arthur Bonus und 13 Bildern nach alten Meistern. München, Piper & Co. 266 S.

Der Lindenbaum. Deutsche Volkslieder. Auswahl von Hermann Hesse, Martin Lang und Emil Strauß. Berlin, S. Fischer. 267 S.

Freut euch des Lebens. Ein Blütenstrauß deutscher Lyrik. Hrsg. von Rudolf Presber. Stuttgart 1910, Deutsche Verlagsanstalt. 236 S.

Drei Grüße ans Leben bedeuten diese drei Sammlungen, die aus einem dreifältigen Freudebedürfnis herausgewachsen sind. In die Heimlichkeiten beschränkter dörflicher Weihnachtsfeiern führt uns an freundlich ausdeutender Hand Arthur Bonus im 18. Bande der „Fruchtschale", Hesse, Lang und Strauß breiten wieder einmal den ganzen schmucken, bunten Plan der allerechtesten Volkspoesie vor uns aus, Rudolf Presber ergänzt beide durch eine Art von großstädtischer Beimischung.

Alle drei Bücher sind vor anderen lesenswert. Aus der „Deutschen Weihnacht" sprudeln die künstlerischen Quellen noch recht ungeordnet, aber in ihrer Ungebundenheit von ganzem Herzen lustig und keck. Vielleicht haben an dieser Auswahl tausend Dichter geschaffen, die in unsern Tagen dreitausend Bändchen Lyrik und Schwänke produziert hätten, und zwar vollwertige. Heilig ist diesen Heiden, die innerhalb der katholischen Kirche ihren christlichen Glauben in Knittelversen bekennen, einzig die rührende Gestalt der schmerzenreichen Mutter; alles andre, vom Vater Josef angefangen über die Jünger und heiligen Frauen, über Herodes und die Weisen aus dem Morgenlande weg, ja bis zu Gottvater hinan bekommt rücksichtslos sein Sprißlein Spott, sein gehäuftes Maß drolliger niederer Menschlichkeit. An dem, was der einfältige Spieldichter nicht mit Händen greifen kann, übt er lustigen Zweifel; und das Attribut deckt dabei gottlob für die flüchtigen Zuschauer das Substantivum zu. Wo er sich zum Pathos erhebt, spürt man leicht den Stelzengang.

Die Stücke und Lieder, die, wie Bonus sagt, mit ihren Wurzeln ein ganzes Jahrtausend zurückreichen, leben heute noch mit ungeschmälerter Kraft, soweit sie dem wirklichen Leben entstammen, und es wäre kein unerhörtes Unterfangen, sie um die Christzeit im Geleite öffentlicher Bescherungen, wohl gar an sich auf dem Theater in ihrer Derbheit und Fröhlichkeit neu erstehen zu lassen. Mit den Hans-Sachs-Aufführungen können sie es getrost aufnehmen.

Im „Lindenbaum" ist ein neues „Wunderhorn" geschaffen worden. Wie dort sind die Namen der Dichter beiseite gelassen; nur noch radikaler, ohne Ausnahme. Und nun freuen wir Gescheiten uns höchlich darüber, daß wir trotzdem wissen: dies ist von Luther und das von Spee, hier singt Claudius, dorten Simon Dach. Und zum andern freuen wir uns, wie gut sich den alten Wunderhornliedern die neuen Töne Mörikes, Rückerts, Heines, Hauffs, Eichendorffs, Kerners, Storms anschmiegen. Selten nachgedruckte Cimelien sind eingefügt, wie „Die Waise" oder die „Heilige Woche", die nach langer Brache erst Avenarius in seinem Balladenbuch erneuern mußte. „Abends, wenn ich schlafen geh" sollte freilich richtiger als „Grabschrift" aufgezeichnet werden, als welche es — mit einer kleinen Textvariante — längst entdeckt ist. Der Inhalt geht dann auch restlos in der Stimmung auf. Und wie schön und sauber sind die Verse gedruckt; kein Weg führt mehr zurück zu den löschpapiernen Fetzen „gedruckt in diesem Jahre", die für die ersten unvergeßlichen Sammler die Schatzhalter gewesen sind. Das zierliche, lieblich dreinschauende, wohlfeile Buch ist so recht geartet, in die Rucksack-Nötigkeiten aufgenommen zu werden. Aber es darf auch ein Rucksack des Lebens, nicht nur der Ferienwanderung sein!

Presbers Buch ist nicht der andächtigen Stille entwachsen. Eine langsame Prüfung hätte gewiß ein paar Dutzend konventioneller Reimereien ausgemerzt. Wenn Mörike, der wahrhaftig uns des Lebens frohe Predigt dichtet, nur einmal auftritt, der bescheidene Weinbarde Hornfeck aber dreimal, der überzählige Hanstein zweimal, so erfaßt uns eine gelinde Enttäuschung, die auch Presbers hübsches Vorwort nicht aus der Welt schaffen kann. Kennt er Spittelers „Glockenlieder" und sonstige Fröhlichkeiten nicht, daß er Emil Claar an drei Stellen zu Worte kommen läßt? Sagt ihm Otto Ernst gar nichts und Oestéren viel? Aber ich lobe ihn auch: von Gilm und Grillparzer bringt er zwei Herrlichkeiten, die noch nicht Gemeingut geworden sind, und von Carl Siebel Proben, die für ein Büchlein gelten können. Die Anordnung ist natürlich und spricht an: Jugendlust, Liebe, Vinum bonum, Heimat, Natur, Wanderschaft, Im Sturm, Häuslichkeit, In der Stille — lauter Kapitel, die Epochen des Lebens oder doch Höhepunkte unsrer Stimmungen ankündigen. Ich wünschte, unsre überzarten Dichter läsen darin, um einen Begriff von dem zu kriegen, was ihre Zeit vom Dichter erwartet. Denn unsre Zeit wird sich mit Presbers lauteren Freuden freuen.

Mannheim Ferdinand Gregori

2

Der Rosengarten der deutschen Liebeslieder. Gesammelt und hrsg. von Dr. Julius Zeitler. Leipzig 1908, Julius Zeitler. Geb. M. 5,50.

Der Völker Liebesgarten. Die Liebeslyrik der Völker der Erde. Gesammelt und hrsg. von Paul Seliger. Leipzig 1909, Julius Zeitler. Geb. M. 8,—.

Frühling der Herzen in Liebesliedern und Liebesbriefen aller Völker und Zeiten. Leipzig 1909, Julius Zeitler. Kart. M. 1,60.

Deutsche Liebeslieder. Ausgewählt von Walter Weichardt. München 1909, Einhorn-Verlag. Geb. M. 2,75.

Fabeln und Parabeln der Weltliteratur. Gesammelt und mit literarhistorischen Einführungen hrsg. von Theodor Etzel. Leipzig, Max Hesse.

Zeitlers Rosengarten der deutschen Liebeslieder ist im ganzen eine vortreffliche, mit viel Liebe und guter Kenntnis zusammengestellte Anthologie, die von den frühen Minnesängern an bis zur Gegenwart den großen Chor der verliebten Gesänge zusammenstellt. Nur ein allzu großer Hang zum Volkstümlich-Spielerischen ist mir an dem Buch unangenehm. Sehr oft möchte man nebensächlichere Dichter, denen auch einmal ein gutes Verslein gelang, weniger berücksichtigt sehen. Namentlich in der Ehrenrettung des 17. und des 18. Jahrhunderts geht Zeitler zu weit. Gerade für diese Zeit muß man vorsichtig das Echte von dem Bestellten und Fabrizierten trennen. Zeitler sinkt hier aber bis zu ernstgemeinten Strophen dieser Art herab:

> Hätt' ich Minnas süße Liebe,
> mich zufrieden machte das,
> und des Feldes Kohl und Rübe,
> schmeckten mir wie Ananas.

Dafür fehlen alle erhabenen Töne in dem großen Liebeschor der Jahrhunderte fast ganz; ich meine Gedichte wie Goethes „Selige Sehnsucht", Hölderlins „Klagen um Diotima", in denen sich erst das verliebte Spiel zur wahren hohen Dichtung der Liebe erhebt. Bedauerlich ist auch die große Nachlässigkeit, mit der der sonst sehr schön und einfach würdig ausgestattete „Rosengarten" gedruckt ist. Offenbar durch Versehen bei der Zusammenstellung ist Mörikes Sonett „An die Geliebte" Chamisso zugeschrieben vgl. S. 440. Brentanos „Abendständchen": „Hör, es klagt die Flöte wieder" steht unter Arnims Gedichten vgl. S. 406, und von Mörikes „Schön Rohtraut" stehen sinnlos nur die beiden letzten Verse im Buch vgl. S. 483. Außerdem wimmeln die Seiten von Druckfehlern. Das ist schade um ein Werk, das so viel Schönes und Köstliches bringt, durch diese Nachlässigkeiten aber den Charakter schnellfertiger Oberflächlichkeit erhält.

Einen großen und schönen Plan versucht die gleichfalls im Zeitlerschen Verlag erschienene Anthologie „Der Völker Liebesgarten" zu verwirklichen. Der Herausgeber, Paul Seliger, verspricht nichts Geringeres, als die „dichterische Verklärung des Liebeslebens der ganzen Erde" darzustellen, in den schönsten Liebesliedern aller beachtenswerten Völker Asiens, Afrikas, Amerikas, Ozeaniens und Europas, von den stammelnden Urlauten der primitiven Völker an bis zu den reifen Gebilden der modernsten Europäer. Die deutsche Lyrik nur bleibt ausgeschlossen, weil hier der „Rosengarten" als Ergänzung eintritt.

Es ist klar, daß ein so weitgreifendes Unternehmen nicht von einem einzelnen Sammler in jeder Hinsicht befriedigend durchgeführt werden kann. Auch mußte der Herausgeber sich in der Hauptsache mit Übersetzungen zufrieden geben, die, dichterisch bedeutungslos, von Gelehrten und Dilettanten verfertigt wurden, abgesehen von ganz wenigen Übertragungen, die Seliger lebenden Dichtern verdankt, z. B. Stefan George. — Warum führt übrigens der Herausgeber, der sonst seine Quellen alle einzeln nennt, nicht Stefan Georges „Zeitgenössische Dichter" an, aus deren erstem Band er die technisch besten Übertragungen nahm, Gedichte der Holländer Verwey und Kloos und der Engländer Rosetti, Swinburne und Dawson?

Im allgemeinen liegt also der Reiz dieses Buches auf ethnologischem Gebiet und bleibt stofflich; Genuß am Dichterischen ist eine Ausnahme. Trotzdem ist es

ein dankenswertes, interessantes und vielfach befruchtendes Werk.

„Der Frühling der Herzen" ist in der Hauptsache nur ein Auszug aus den beiden vorhergenannten Anthologien und aus den Liebesbriefbänden des zeitlerschen Verlages, doch bringt er auch einiges in den früheren Bänden nicht Enthaltene, wirkt aber mehr wie eine Reklame, nicht wie ein selbständiges Buch.

„Die deutschen Liebeslieder", von Walter Weichardt gesammelt, geben nur eine der üblichen Anthologien, mit ehrlichem Bemühen, aber ohne gründliche Kenntnis und ohne Sicherheit im Urteil gemacht. Neben dem „Rosengarten" kann dieses auch in der Ausstattung spielerisch unsichere Bändchen nirgends bestehen.

Die Etzelsche Auswahl aus den Fabeln und Parabeln der Weltliteratur kann dagegen mit gutem Gewissen als das beste Buch dieser Art empfohlen werden. Im allgemeinen haben wir ja heute wenig Sinn und Liebe für diese altväterische, pädagogische Dichtungsart, aber Etzel wählt mit solchem Geschick das Reizvolle aus und weiß den Leser so frisch zu führen und einzustellen, daß man diese verkappten und immer liebenswürdigen Satiren des Lebens mit Vergnügen genießt.

München Will Vesper

3

Lachende Lieder seit Anno 1800. Hrsg. von Julius Berstl. Leipzig, R. Voigtländers Verlag. 267 S. in künstlerischem Leinenband. M. 1,80.

Das fröhliche Buch. Aus deutscher Dichter und Maler Kunst gesammelt von Ferdinand Avenarius. Hrsg. vom Kunstwart. München 1909, Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag. In vornehmem Leinenband M. 4,—.

Die Anthologie Julius Berstls ist eine anspruchslose Sammlung, die den Humor nimmt, wo sie ihn findet. Der Herausgeber hat offensichtlich nicht die Absicht gehabt, mehr zu geben als ein unterhaltsames Büchlein, und als solches mag es seinen Zweck schlecht und recht erfüllen. Es bringt Mittelmäßiges und Gutes in buntem Durcheinander, nichts Schlechtes, hält sich von Geschmacklosigkeiten frei und ist schon deshalb besser als die meisten „Humoristica". Zu einer ernsten Betrachtung bietet es keinen Anlaß, dazu klaffen der Lücken zu viele.

Auf einer wesentlich höheren Stufe steht Avenarius' stattliches und reich ausgestattetes Buch. Wenn er es bescheidentlich als „Versuch" kennzeichnet, auf seine Weise den Humor als Seelsorger ins deutsche Haus zu laden, so haben wir zu bestätigen, daß dieser Versuch geglückt ist. Es ist ein sehr schönes Werk entstanden, organisch im Aufbau, mit sicherem Geschmack und ohne Pedanterie ausgewählt. Mehr als in seinen früheren Hausbüchern, hatte diesmal das Literarische zurückzutreten. Mit feinem Spürsinn wurde manch Kleinod an unbekannter Quelle aufgestöbert, und wenn auch der aufgestapelte Reichtum in seiner Gesamtheit kein Endgültiges bedeutet, bietet er doch wahrlich des Guten und Trefflichen so unendlich viel, daß keiner unbeschenkt von dannen zu gehen braucht. Man kann es bedauern, daß der Herausgeber darauf verzichtete, solche Stücke wieder aufzunehmen, die in den anderen Hausbüchern bereits ihren Platz haben; andererseits muß man die Begründung als berechtigt anerkennen, daß die drei Bücher einander ergänzen sollen.

Ein besonderes Wort über die Ausstattung: wir haben Avenarius für den überaus reichen Bilderschmuck — als solcher sind die Beigaben aufzufassen — aufrichtigen Herzens dankbar zu sein. Die Einreihung dieser aus hundert Mappen hervorgeholten Blätter geschah mit soviel Diskretion, mit so feinem Takt, daß man sie unter keinen Umständen missen möchte. Es steht nur Wertvolles neben Wertvollem, in trefflicher Reproduktion. Ich wüßte nicht leicht eine bessere Gabe fürs deutsche Haus, als dieses „Fröhliche Buch"!

Nürnberg Martin Boelitz

Echo der Zeitungen

Die Kriegsdichtung von 1870

Wenn man heute die kleine Sammlung von „Liedern zu Schutz und Trutz" durchliest, die 1870 erschien, so staunt man über den tiefen Zwiespalt zwischen der Bedeutung der weltgeschichtlichen Ereignisse und dem Ausdruck dieser Taten in der Dichtung. Die Sammlung beginnt und endet mit einer Anleihe aus der Vorzeit. Zu Beginn des Büchleins finden wir Ernst Moritz Arndts kräftiges Trutzlied: „Und brauset der Sturmwind des Krieges heran, und wollen die Welschen ihn haben," — es stammte aus dem Jahre 1840, als Thiers „die Welschen aufgerührt hatte". Und am Schluß finden wir — „Die Wacht am Rhein", ebenfalls 1840 entstanden. „Was dazwischen liegt, enthält, wie Karl Strecker in einem Essai ‚Dichtung und Humor 1870' ausführt (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 241—44), manchen wohlklingenden Vers, einige gute Lieder, die von patriotischem Aufwallen, von hochfliegenden Hoffnungen zeugen, aber zu einem starken lyrischen Strom fehlte das Sammelbecken heftiger Empfindungen, das sich vor 1813 bis zum Überlaufen gefüllt hatte. Die Schlag auf Schlag einander folgenden Siege, die Selbstverständlichkeit, mit der man bei uns schließlich jeden Erfolg hinnahm, ließen die Dichter gar nicht dazu kommen, der Poesie der Ereignisse etwas aus Eigenem hinzuzufügen. Der eigentliche Dichter von 1870 war das deutsche Heer." Immerhin: der große Zug vaterländischer Begeisterung, der damals tatsächlich, wie seit 1813 nicht wieder, durch ganz Deutschland ging, fand doch auch seinen Widerhall in der Poesie. Hier sind vor allem Kriegsgedichte von Freiligrath und Geibel zu nennen, von jenem „Hurra Germania", die „Trompete von Gravelotte", „An Wolfgang im Felde", „Freiwillige vor" und „An Deutschland". Im übrigen ertönten aus allen deutsch sprechenden Gebieten Kriegsgesänge. Aus Deutsch-Österreich sandten Hamerling, Pahler und Meißner Brudergrüße, in der Schweiz legte Konrad Ferdinand Meyer das Bekenntnis seiner Stammeszugehörigkeit ab. Als Kriegspoeten sind außerdem zu nennen Fritz Reuter (Ok ne lütte Gaw för Dütschland), Wilh. Jensen (Lieder aus Frankreich), Karl Gerok (Deutsche Ostern), Martin Greif (Sei gegrüßt, du Heldenwiege), Julius Wolff (Aus dem Felde, darin „Die Fahne der Einundsechziger"), H. v. Treitschke (Lied vom Schwarzen Adler), Karl Stieler (Bei Wörth) und Karl Weitbrecht (Trompeter blas!). Dagegen blieben Theodor Storm, Eduard Mörike und Gottfried Keller schweigsam. Mörike hatte sich stets vom öffentlichen Leben ferngehalten, und Storms Stammesgefühl war durch die Ereignisse von 1866 so sehr verletzt, daß er auf seine eigene Frage:

Nun ist geworden, was du wolltest;
Warum denn schweigest du jetzund!

nur die Antwort geben konnte:

Wir können auch die Trompete blasen
Und schmettern weithin durch das Land;
Doch schreiten wir lieber in Maientagen,
Wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen,
Still sinnend an des Baches Rand.

Im Grund ist die ganze deutsche Kriegsdichtung doch Epigonendichtung, die den Ton und Rhythmus, ja die Bilder und Vorstellungen der Lyrik von 1813/14 wieder aufnahm, aber doch künstlerisch hinter ihr zurückblieb. Ein tiefer Ernst wie in Rückerts „Geharnischten Sonetten" und in Arndts mächtigen Gesängen war 1870 nicht zu finden, und auch ein wilder Wutschrei wie in Heinrich v. Kleists „Germania an ihre Kinder" erklang nicht. Man bemühte statt dessen wieder den alten Barbarossa im Kyffhäuser, nahm die Germania bei der Hand und führte sie nebst ihren Töchtern in den Krönungssaal, scheuchte die Raben mit mittelmäßigen Versen, putzte die Allegorien Schenkendorfs u. a. mit Reimen von Schwert und Herd, von Spott und Gott, von Reiser und Kaiser. — Die frischesten und echtesten Kriegslieder, die sich mit 1870 befassen, entstanden erst 15 Jahre später: die Lieder Detlev v. Liliencrons!

Vom Bücherlesen, Bücherleihen, Bücherkaufen — Das Schulgeschenk — Buchhandel und Bibliotheken — Winkelverleger — Über Erstaufführungen und Verwandtes

Zu den ständig wiederkehrenden Betrachtungen gehören die Reflexionen über die literarischen Kulturzustände unserer Zeit, über das Verhältnis von Angebot und Nachfrage auf dem Büchermarkt, über die Psychologie des literarischen Erfolges, über den Geschmack der Bücherkonsumenten, über die wirtschaftlichen Verhältnisse der Schriftsteller u. dgl. m. Ein kleines Schock solcher Variationen über bekannte Themen war auch in jüngster Zeit wieder da und dort zu lesen. Sehr pessimistisch konstatiert eine Plauderei Paul Wilhelms („Vom Bücherlesen und Bücherleihen", N. W. Tagbl. 290), daß in dem kleinen Schweden und Norwegen fünfundzwanzigmal so viel Bücher gekauft werden als in Deutschland. Fast jeder Bauer habe dort seine Bibliothek. Das Buch, die geistige Nahrung gilt dort als eine ebensolche Lebensnotwendigkeit wie bei uns Fleisch und Brot. Wie ist's dagegen bei uns mit der Lektüre bestellt? Auch bei uns wird viel gelesen, aber in welcher Form! Die unteren Schichten werden mit Schundliteratur überschwemmt, die Leihbibliotheken und Volksbüchereien aber, die den Minderbemittelten den Genuß guter Lektüre verschaffen sollen, bedeuten eine empfindliche wirtschaftliche Schädigung der Schriftsteller; denn sie werden zum großen Teile von den Gutsituierten mißbraucht. Die Musikalienleihanstalten haben den Verkauf von Noten nicht annähernd so geschädigt wie die Leihbibliotheken den von Büchern. „Ein häufiger, aber unstichhaltiger Einwand gegen das Bücherkaufen besteht in dem schmerzlichen Stoßseufzer: ‚Ich bitte Sie, es wird so viel geschrieben, daß man nicht alles kaufen kann.' Aus dieser an sich gewiß unbestrittenen Tatsache wird nun der Schluß gezogen, daß man — vielleicht mit Ausnahme jener Bücher, die man als Weihnachtsgeschenke erwirbt, weil sie bei guter Repräsentation verhältnismäßig billig zu stehen kommen — überhaupt nichts zu kaufen braucht." Das Lesebedürfnis so billig wie möglich zu befriedigen, wird geradezu als ökonomische Pflicht aufgefaßt. — Für Leute, die sich, sei es mit Hilfe von eigenen Büchern, sei es mit der geborgter, durch die Weltliteratur hindurcharbeiten wollen, weist Otto Flake („Was man lesen muß", Nat.-Z. 398) auf einen Führer durch die Weltliteratur hin, den ein Franzose namens Mazel geschrieben hat. Ihm rühmt Flake nach, daß er weder moralisiere noch ein Schulmeister sei, dagegen eine zweckmäßige Gliederung in den ungeheuren Stoff bringe. Aus diesem französischen Führer ersieht man u. a. auch, was alles von neueren deutschen Erzeugnissen ins Französische übersetzt worden ist. Als unentbehrlich für den gebildeten Franzosen gilt nach Mazel die Kenntnis von Goethe, Heine und E. T. A. Hoffmann, Schopenhauer und Nietzsche. „Daß Schiller sodann von denen, deren Bekanntschaft wünschenswert ist, ganz übersetzt vorliegt, ist für manche eine Überraschung, aber daß sogar Klopstocks ‚Messias' übertragen wurde, verblüfft. Von Lessing ist sehr viel, von Kleist ‚Der zerbrochene Krug', von Lenau der ‚Faust' übersetzt; von Uhland gibt es ‚Ausgewählte Seiten', von Kotzebue ein ‚Gesammeltes Theater'. Herders ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte' werden hoch gestellt. Daß sogar ein Franzose den Dichter Wagner dem Musiker gleichstellt, ist für meine Auffassung seltsam. Wie viele wußten, daß es Übersetzungen gibt von de la Motte-Fouqués ‚Undine', Chamissos ‚Peter Schlemihl', Jean Pauls ‚Titan', Auerbachs ‚Dorfgeschichten', Hauffs ‚Lichtenstein', Immermanns ‚Münchhausen', Freytags ‚Soll und Haben', Wildenbruchs ‚Astronom'? Die ‚Märchen' der Brüder Grimm sind den Franzosen längst zugänglich. Die ‚Galizischen Geschichten' Sacher-Masochs gefallen ihnen mehr als unverdientermaßen uns; sie kennen Sudermanns ‚Frau Sorge', Klara Viebigs ‚Wacht am Rhein', von Keller bezeichnenderweise nur ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe'." — Das Tehma „Was soll man lesen?" behandelt auch, allerdings in engerer Umgrenzung, Ernst Guggenheim („Das Schulgeschenk", Der Demokrat, Berlin, 39), der den Grund zu einer allgemeinen nationalen Hausbibliothek durch ein „Schulgeschenk" gelegt sehen will. Nach seiner Idee soll durch die Schule alljährlich jedem einzelnen Schüler ein Buch geschenkt werden, und zwar kein gelehrtes Buch, kein „Lernbuch", sondern irgend etwas zum Lesen, etwas Unterhaltendes — aber etwas vom Allerbesten und etwas, das dem Alter und dem Bildungsgrad des Beschenkten entsprechen muß. Eine Gesellschaft hat sich, wie Guggenheim weiter mitteilt, bereits des Planes angenommen und ist bereit, ihn durch einen größeren Zuschuß zu unterstützen. Auf diese Weise käme der Deutsche (entsprechend den acht Pflichtschuljahren) in den Besitz von mindestens acht guten Büchern, die ihm zu eigen sind. „Man muß aber wissen, was der Besitz eines einzigen guten Buches, der wirkliche Besitz seines Inhalts und seiner Werte bedeutet. Man muß wissen, daß die wenigsten Menschen ein Buch so besitzen können." — Während die oben erwähnten Ausführungen Paul Wilhelms den Hauptwert darauf legen, daß Bücher gekauft werden, sieht Hugo Otto Zimmer („Buchhandel und Bibliotheken"; Welt und Wissen 200, Beil. des Hannov. Cour.) das wichtigere Ziel darin, daß sie gelesen werden. Er wünscht einen weiteren Ausbau der Volksbibliotheken. „Die Jugendabteilung in unsern Bibliotheken ist immer noch ein stiefmütterlich behandeltes Kind. Den öffentlichen Bibliotheken müssen besonders eingerichtete, von besonders dazu fähigen Männern und Frauen geleitete Jugendabteilungen angegliedert werden mit eigenen Kinderlesesälen, die so locken und rufen, daß nur ein kleiner Teil von Kindern bei der bisher so sehr geliebten Schundliteratur verbleibt." — Der Kampf gegen diese, der gegenwärtig auf der ganzen Linie entbrannt ist, sollte nach Prof. Georg Witkowskis Ansicht begleitet sein von einem Kampf

gegen die überall aufschießenden Winkel- und Kommissionsverleger. Die Schäden dieser „Kulturerscheinung" behandelt er unter der ironischen Titelfrage „Wie werde ich berühmt?" im Berliner Tageblatt (495).

Über „Erstaufführungen" hält Hermann Heijermans aus eigener Erfahrung eine kleine Vorlesung (Voss. Ztg. 493), in der er das Paradoxon aufstellt: „Kein Gott und kein Mensch, nicht der durchsottenste Literat und auch kein auf den Brettern ergrauter Direktor kann vor der Erstaufführung begutachten, ob ein gutes Stück schlecht oder ein schlechtes Stück gut ist." Was ist ein gutes, was ein schlechtes Stück? „Ein Stück von Shakespeare ist gut, ist ganz entschieden gut, doch das wissen wir und Jahrhunderte auf Jahrhunderte haben es bestätigt. Und dann ist es keine Kunst mehr, zu sagen, wie gut ein Stück ist. Jemand, der heutzutage zu behaupten wagen würde, daß ein Stück von Shakespeare nicht gut sei, ist ein Idiot. Und mit Idioten diskutieren wir nicht. Und so gibt es außer Shakespeare wohl noch einige Autoren, von denen wir das ebenfalls wissen. Heute, solange die Jahrhunderte noch nicht ihr Jawort dazu gegeben haben, ist und bleibt es eine enorme Schwierigkeit, von einem Stück vor der Erstaufführung zu behaupten, daß es wirklich gut ist." Alle Menschen, die ein Stück bis zur Generalprobe ausgezeichnet fanden, entdecken plötzlich nach der Vorstellung, daß das Geisteskind einen Buckel hat. „Das ‚gute' Stück, das man mit Vergnügen einstudieren sah, ist, wenn es keinen Erfolg hat, auf einmal ein schlechtes Stück, was jeder, sogar die eigene Frau, schon vor Monaten herausfühlte. Die Theaterdirektion, die männliche Hauptrolle, der Souffleur, der Theaterfriseur, der Portier, der Logenschließer schauen einen an, als ob man eine Uhr in der Garderobe gestohlen hätte. Der Theaterkassierer frißt einem mit den Augen das Fleisch vom Leibe. Die Kellner in dem Café, wo man zu verkehren pflegt, und die einen in der Woche vor der Premiere mit Freundschaft und christlicher Liebe bedienten, lassen jetzt zwei-, dreimal winken, ehe sie die Speisekarte bringen. Die Bekannten am Stammtisch flüstern und observieren in einer Weise, als ob man ein Bauernfänger wäre. Hat einer trotzdem den Mut, an unseren Tisch heranzukommen und uns die entehrte Hand zu drücken, dann fragt er mit einem Gesicht, als ob man Vater, Mutter und sechs Brüder gleichzeitig verloren hätte: ‚Sind Sie schon getröstet?' und wenn man ihn dann fröhlich anschaut, weil einem der Nerv für durchgefallene Stücke mangelt, denkt er im Innersten seiner Seele: Gott im Himmel, spielt der Mann eine Komödie! Forderst du dir in deiner Verlassenheit eine Zeitung, dann bringt man dir mit Bombenbestimmtheit eine mit einer Kritik, daß dich der Schlag rühren sollte; besitzest du die Kühnheit, am hellichten Tag in der Tauentzienstraße spazieren zu gehen, dann fürchtest du dich fast, einem bekannten Gesicht zu begegnen. So unbehaglich muß sich ein von der Polizei steckbrieflich verfolgter Verbrecher vorkommen. . . . Also die Beschaffenheit eines Stückes, das vor der Erstaufführung von mindestens fünfzig Menschen, Menschen mit Geschmack und Kenntnissen ‚gut' befunden wurde, und das sich nach der Erstaufführung als ‚schlecht' erwies. Dagegen ist ein schlechtes Stück, das heißt, ein Stück, zu dem niemand Vertrauen hat, und das sich nach der Aufführung als ein Schlager erweist, ein Stück, wovon jeder ‚im voraus' wußte, daß es vortrefflich sei. Ein gutes Stück mit einem großen Erfolg und ein schlechtes Stück mit einem kleinen Erfolg sind Ausnahmen. Aber, wie man es auch betrachtet, und wie man auch darüber debattiert: die Weisheit kommt erst nach der Aufführung . . . in einem Saal mit Publikum. Jede Erstaufführung, einerlei von welchem Autor, hat dieselbe Chance des Rouge et Noir in Monte-Carlo. Zwischen dem Spekulieren an der Börse und dem Schreiben eines Stückes besteht kein prinzipieller Unterschied. Niemand kann prophezeien, ob morgen Hausse oder Baisse sein wird, und niemand, ob ein Stück von Hauptmann, Gorki, Shaw, Wied, Hirschfeld, Bahr (wenn auch die Generalprobe noch so leicht und glatt wie auf Gummirädern lief) morgen bei der Erstaufführung als ausgezeichnet, gut, mittelmäßig, schlecht oder als noch weniger als schlecht gelten wird." — Einen Beleg für Heijermans Behauptungen geben auch so manche der „Alten Theaterstücke", deren Aufführung Paul Poppe (Kieler Ztg. 26107, 26,109) empfiehlt. Einige von ihnen wie z. B. Götts „Verbotene Früchte" oder Wilhelm Jordans „Durchs Ohr" schlummerten jahrelang in Theater-Archiven, ehe sie erfolgreich aufgeführt wurden. — Mit bühnentechnischen Fragen beschäftigt sich ein Essai Otto Ewalds über „Die Reform der ‚Kunst des Theaters'" (Rh.-Westf. Ztg. 1127), mit dramaturgischen ein Aufsatz Hermann Kienzls über den „Schuß hinter den Kulissen" (Frankf. Ztg. 286).

Daß Christian Fürchtegott Gellert das ganze Leben hindurch und besonders in seiner Jugend ein kränklicher Mensch war, ist bekannt; daß seine Kränklichkeit auch schon der Grund zu seinem Abgang von der meißner Fürstenschule war, hat Kurt Lindner aus einigen Aktenstücken im Archiv des Rentamts der Fürstenschule ermittelt, die er im Wortlaut mitteilt (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 41). — Aus einzelnen Brief- und Tagebuchstellen Goethes rekonstruiert Richard Schwemer ein Bild von des Dichters Besuch in seiner Vaterstadt im Jahre 1814 (Frankf. Ztg. 284). — Als Nachtrag zum berliner Jubiläum schildert ein Aufsatz von Reinhold Steig, in welcher Weise die Gründung der berliner Universität sich in Heinrich v. Kleists „Berliner Abendblättern" spiegelt (Voss. Ztg.; Sonnt.-Beil. 42). — Von einer Kotzebue-Renaissance will Raoul Auernheimer („Kotzebue", N. Fr. Presse 16577) zwar nicht sprechen, aber die Neu-Aufführungen der „Deutschen Kleinstädter" und des „Pachter Feldkümmel" (im wiener Bürgertheater) zeigen doch nach seiner Meinung wieder, daß der „alte Herr" noch lebt. „‚Nach Verlauf von 100 Jahren wird sich's schon zeigen, daß mit Kotzebue wirklich eine Form geboren wurde', sagte Goethe . . . Das klingt schon ganz anders, als was man so gemeinhin über Kotzebue zusammenschwätzt." Der deutschen Literatur sei eines abhanden gekommen: die Harmlosigkeit. Das sei nur eine Kleinigkeit, aber freilich eine, ohne die das Lustspiel nicht bestehen kann. „In einfachen Verhältnissen lustig zu sein, haben wir ganz verlernt. Kotzebue konnte das . . . Er ist klein, wenn man ihn an den großen Vorbildern mißt, wie dies der Deutsche so gern tut, der immer den Zollstab der Ewigkeit mitnimmt, wenn er zur flüchtigen Unterhaltung ins Theater geht; er ist groß, unheimlich groß, wenn man ihn mit den anderen deutschen Lustspieldichtern vergleicht. Es ist wahr, er war kein tiefschürfender Psychologe, und seine Charakteristik läßt zu wünschen übrig. . . . Auch Kotzebues Gesinnung ist nicht die beste, obwohl man ihn auch dafür mehr als billig hat büßen lassen. Denn wichtiger, als daß er in politischen Dingen andere Ansichten hatte als die unreife Jugend von 1820, ist, daß er überhaupt eine politische Anschauung besaß, daß er am geistigen Leben seiner Zeit teil hatte, sich in ihre Interessen verflochten fühlte und die Gegenwart mit allen ihren Zuckungen in seinen

Stücken spiegelte. Das sind Eigenschaften, die bei einem deutschen Lustspieldichter äußerst selten sind, und die man nicht so gering anschlagen dürfte. Auch die Technik des alten Herrn ist nicht zu verachten, und schon gar nicht sein Dialog, der dem deutschen Lustspiel erst die Zunge löste." — Die „ungedruckten Briefe Heinrich Heines aus dem Nachlaß von Karpeles", die in der „N. Fr. Presse" (zuletzt 16576, 16580, 16589) veröffentlicht wurden, sind inzwischen bereits in Buchform erschienen (Verlag von Karl Curtius, Berlin). Über diese „Heine-Reliquien referiert in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 43) S. Rahmer. Zu dem Streit um Heines Geburtsjahr liefert Friedrich Hirth (W. Fremdenbl. 281 u. anderw.) einen Beitrag, indem er auf eine Angabe von Heines Jugendfreund Johann Peter Lyser verweist, der im Jahrgang 1848 der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode" behauptete, er habe von Heine selbst das Jahr 1799 als Jahr seiner Geburt nennen hören. Zugleich damit hat Lyser die Behauptung aufgestellt, Heine sei schon kurz nach der Geburt katholisch getauft worden, dies sei im Sinn seiner Mutter gewesen, die — konvertiert habe. Nach Lysers Angaben müsse Heine im Kirchenbuch von S. Ulrica zu Düsseldorf eingetragen sein, eine Kirche dieses Namens hat aber dort gar nicht existiert. — Diesen Annahmen tritt in einer ausführlichen Widerlegung Hugo Püttmann entgegen (Düsseld. Gen.-Anz. 283): „Die Taufregister aus jener Zeit sind lückenlos vorhanden, und in ihnen ist nichts enthalten, was der sensationellen Angabe Lysers zur Stütze dienen könnte." — Den „Kampf um Hebbel" beleuchtet an der Hand der neuesten Hebbel-Literatur J. Minor (N. Fr. Presse 16577), und „Adalbert Stifters Spuren" folgt W. A. Hammer (W. Abendz. 242).

Der Tod Rudolf Lindaus gab zu eingehenderen Nachrufen keine Veranlassung, nachdem das Bild des Verstorbenen erst bei seinem vorjährigen 80. Geburtstage vielfach gezeichnet worden war. Die kleinen Gedenkartikel, die Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 523) und Paul Kuckuck (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 245) veröffentlichten, sind rein biographischer Natur. — Aus des gleichfalls vor kurzem verstorbenen Wilhelm Henzen (vgl. Spalte 151) Jugendzeit teilt Johannes Prölß einige Erinnerungen mit (Leipz. Tagebl. 283, 285). — Im Nachlaß Sacher-Masochs hat Hanns Fuchs einige Gedichte Peter Hilles gefunden, die dieser einst mit der Bitte um Unterstützung dem Verfasser der „Venus im Pelz" übersandte; Fritz Droop veröffentlicht sie nun im „Zeitgeist" (42). Es sind je ein Hymnus „an die Dummheit" (der aber keineswegs „ungedruckt", sondern in Hilles „Gesammelten Werken" seit 1904 veröffentlicht und im LE VII, 189 f. gedruckt zu lesen ist! D. Red.) und „an die Hoffnung" sowie ein Gedicht: „Der jüngste Tag". Dieses lautet:

Da fahren sie vom Schlafe jäh empor,
Noch summt der laute Schall in ihrem Ohr.
Wie? hebt sich's unter ihnen? Und sie sehn
Aus seinem Sarg den Vater auferstehn,
Die alte Mutter, noch den Rosenkranz
In ihren kleinen, welken Händen, ganz
Wie sie verschied. Es stürzt an Mannesbrust,
Des Schreckens ganz vergessend vor der Lust,
Das Weib; die Kinder fassen Väterarme
Und reichen sich die Hand, die wieder warme.
Im weißen Leichenhemde springen sie
Auf Gräbern, haschen sich und singen sie.
Und allenthalben steigt es aus der Erde,
Wie Autochthonen auf ein neues Werde.
Die Sturmbegraben kommen aus dem Meere,
Die Graungesichter derer der Galeere,
Vom Schlachtgefild erstehen sie zu Scharen,
Vom Galgen naht's mit windzerzausten Haaren.
Vom Flusse schwanken her die Lebensmüden,
Aus Aschen werden Ketzer, die verglühten,
Und Peter Arbues gar hämisch grinst,
Da Höllenglut statt seiner ihr Gewinst.
Da steht Homer mit seinem Götterauge
Und sieht, daß ihm sein Sehen wenig tauge:
„Wo ist Achilleus, wo ist Vater Zeus?"
Dein heidnisch Leben, Shelley, schnell bereu's, —
Du mit der blassen Stirne, der entsproß
Der freie Weltentanz, und ihm Genoss'
Lord Byron, ihm, den flammend du bestattet! —
Jetzt stößt der Engel hell in die Posaune —
Und es verstummt das summende Geraune.

— Eine „Studie zu Liliencrons Briefen" veröffentlicht Karl Heckel (N. Bad. Landesz., Mannheim, 481). — Hanns Martin Elster stellt Ferdinand Avenarius als Dichter dar (Deutsche Tagesz. 243, Unterh.-Beil.); „sein Talent ist gewiß nicht groß; es ist aber, was oft mehr ist als der Umfang, rein und hat von Anfang an unter einer Selbstzucht gestanden, wie sie selten war in den Zeiten des konsequenten Naturalismus und des übertriebenen Symbolismus." — „Gehaltreiche Vielseitigkeit im Inhalt und in der Form" findet Carl Müller-Rastatt in der Lyrik Gustav Falkes, zu dessen Charakteristik ihm die „Auswahl" seiner Gedichte den Anlaß gibt (Hamb. Corr., Zeit. f. Lit. 21). — Walter Nithack-Stahn, der Prediger an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, wird von W. Mühlner (Tägl. Rundschau 233, Unterh.-Beil.) als Dichter gewürdigt. Sein Jugendinteresse galt dem Drama, und zwar dem religiösen und geschichtlichen. Aus dieser Zeit stammen das Trauerspiel „Brutus", das Spiel „Deutsche Weihnacht", das geschichtliche Schauspiel „Luther in Oppenheim" und die Schauspiele „Die Christen" und „Jakob Böhme". „Sie haben alle die gleiche sittliche Weltanschauung und Stoffe, die erheben sollen. Sie sind Material für die Volksbühne. Der Dichter hat sich mit ihnen auch jene Spielgelegenheit erobert, wo das Volk vor dem Volke spielt. ‚Jakob Böhme' ist in Görlitz aufgeführt. ‚Die Christen' aber sind in vielen Städten, darunter in Hamburg und Berlin, viele Male gegeben worden. Interessant ist dabei, daß gerade ‚Die Christen' den größten Erfolg erzielt haben. Es ist das Schauspiel, das nicht im Volksmäßigen stecken bleibt, sondern im Aufbau ein Kunstdrama ist. . . ." Weltanschauungswerke sind auch die Romane Nithack-Stahns, von denen Mühlner den „Mittler" am höchsten schätzt. Er ist darin ebenso wie in seinen Dramen „der Vertreter einer Anschauung, die vorurteilslos die Erscheinungen der neuen Kultur prüft und ihre Segnungen preist, aber ihre Schwächen nicht unterschätzt. Aus dem Bilde der Gegenwart entsteht vor ihm ein Zukunftsideal, für das er schreibt und kämpft. Eine herzerfreuende Lebensbejahung liegt in diesem Ideal und in diesem Kampfe." — Von sonstigen Gesamtcharakteristiken erschienen noch ein Essai über die in Berlin lebende Romanschriftstellerin Leonore Frei von Klaus Wolfram (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 359), ein anderer über Ludwig Thoma von Emil Sulger-Gebing (Die Propyläen, München, 2, 3) und ein literarisches Porträt von Karl Kraus, das Ludwig Ullmann entwirft (D. Demokrat, Berlin, 40).

Von einzelnen Besprechungen sind zu notieren: eine Rezension von Rudolf Bartschs Novellenband „Bittersüße Liebesgeschichten" durch Max Pirker (Grazer „Tagespost" 237, 238), sowie ausführlichere Anzeigen von Karl Schönherrs Drama „Glaube und Heimat" (Alfred Klaar, Voss. Ztg. 489) und Simon Gfellers Dialektbuch „Heimisbach" (O. v. Greyerz, N. Zürcher Ztg. 284). — „Lyrisches Neuland" nennt Alfred Richard Meyer (Deutsche Ztg. 284) eine Studie, in der er als

bestimmend für die neuere Lyrik Liliencron und Nietzsche darstellt und als die bemerkenswertesten Vertreter einer neuen lyrischen Kunst Rilke, Dauthendey, Scheerbart, Mombert, Morgenstern, Greiner, Scholz, Bonsels, Vesper, Brandenburg, Wedekind, Schur, Paquet, Lissauer, Hans Carossa u. a. zusammenfaßt.

„Zum Verständnis Stendhal-Beyles." Von Karl Georg Wendriner (Bresl. Ztg. 742).

„Frederi Mistral." Von Marie Speyer (Köln. Volksz., Lit. Beil. 41).

„Jules Claretie." Von Karl Eugen Schmidt (D. Zeit 2950).

„Jules Romains." Von Johannes Schlaf (Rhein.-Westf. Ztg. 1139). „Auf den Naturalismus der Flaubert, Maupassant, Zola war die ihrem eigensten Wesen nach lateinisch-romanische Reaktion einer dekadenten, artistisch-formalistischen, symbolisierenden Lyrik gefolgt. Deren Stunde hat jetzt endgültig geschlagen. Soweit sie nicht an ihrer eigenen Unfruchtbarkeit schon wieder zugrunde gegangen ist, wird sie heute von Tag zu Tag entschiedener durch eine neue, rüstig aufstrebende Dichtung verdrängt, die den entschiedensten Anschluß an germanisches Rasseempfinden und germanischen Kulturgeist bekundet." Einer der bedeutendsten Vertreter dieser Richtung ist nach Schlaf Jules Romains. Vgl. über ihn LE XII, 1360.

„Eine Thaderay-Ausgabe." [Conrad.] Von Theodor Heuß (Welt und Wissen 199, Beil. d. Hannov. Cour.).

„Eine neue Ibsen-Biographie." [Woerner.] Von Richard Meßleny (Pester Lloyd, 18. Sept.).

„Japanisches Theaterwesen." Von H. Heiland (Voss. Ztg. 485).

Echo der Zeitschriften

Bierbaum-Erinnerungen

„Für uns hatte der Mann, dem des Künstlers edelste Eigenschaft, der sittliche Ernst, gebrach, keine Bedeutung." Dieser apodiktische Satz, der vierzehn Tage nach Bierbaums Tod in einem Nachruf der „Xenien" erschien, fordert nicht als vereinzeltes Urteil, sondern als typische Auffassung Ernst von Wolzogens Unwillen und Widerspruch heraus. (Die Gegenwart, XXVIX, 40—42.) Solche Verdikte über den Künstler wären unmöglich gewesen, wenn er der deutschen Gründlichkeit genügt und sich nur auf einem Gebiet versucht hätte. „Hätte er seiner Lebtage lang seine sorglosen, romantisch aufgeputzten Klingelaleilieder hinausgeschmettert, so hätte er sich neben Baumbach und Julius Wolff ein warmes Plätzchen in der Literaturgeschichte gesichert. Hätte er nur Brettllieder und lustige Studentengeschichten geschrieben, so hätte man ihm in einigem Abstand von Viktor Scheffel und Otto Erich Hartleben sein Stühlchen im deutschen Parnaß gegönnt. Hätte er nur über Böcklin und Hans Thoma geschrieben und außerdem vielleicht noch den Goethe-Kalender herausgegeben, so wäre er sicher Hofrat und Träger zahlreicher Kreuzlein geworden. Hätte er seine humoristisch-satirischen Romane, den ‚Stilpe', den ‚Pankratius Graunzer' und den ‚Prinz Kuckuck' ausschließlich in der Neuen deutschen Rundschau und als Bücher bei S. Fischer in Berlin erscheinen lassen, so hätte er eine hochansehnliche Clique hinter sich gehabt, die ihn aus allen literarischen Nöten freundschaftlich herausgepaukt hätte. Und hätte er endlich ausschließlich lyrisch hinreißende, aber dramatisch unwirksame Operntexte geschrieben, so hätte er wenigstens in Ehren verhungern dürfen. Aber da er frecher- und unerhörterweise dies alles zugleich getan hat, so muß er sich, kaum daß man den Urnendeckel auf seine Aschenreste gesetzt hat, gefallen lassen, charakterlos, frivol, spielerisch und des sittlichen Ernstes bar gescholten zu werden, eine bedeutungslose Erscheinung, die ihren Eintagsfliegenruhm nur der Kritiklosigkeit eines Publikums von gleichem Tiefstande der Moral und des Geschmackes verdanke."

Die Tragik im Leben Bierbaums sieht Wolzogen darin, daß er durch die Verhältnisse gehindert war, mit all seinen angeborenen und erworbenen Reichtümern so zu schalten, daß die Summe seines Könnens ihm zu Werken voll wirklicher Größe, Tiefe und reifer Vollendung verholfen hätte. „Die nackte Wahrheit ist, daß Bierbaum — sich zu Tode gearbeitet hat." Das Arbeitenmüssen begann schon damals, als der angehende Sinologe durch den Zusammenbruch des elterlichen Wohlstands aus seinem Studium gerissen wurde. Seit dieser Zeit verfaßte er dicke Bücher, Prachtwerke mit Illustrationen, gab Berichte über Jahresausstellungen, Musenalmanache und Kalender heraus, kurz — er fragte überall um Arbeit an und übernahm jeden Auftrag, der ein paar hundert Mark abwarf und einigermaßen in den Bereich seiner Kenntnisse und Fähigkeiten fiel. Er war ein Talent von unbegrenzten Möglichkeiten; aber er durfte nicht zuwarten, er durfte nicht reifen lassen — er mußte verdienen. Das neue Werk mußte mindestens schon wieder im Satz sein, bevor das Honorar für das letzterschienene aufgezehrt war. War das Manuskript für ein neues Werk noch nicht fertig, so stellte er mittlerweile aus drei älteren Bänden einen vierten her. „Und dabei war er doch, in jungen Jahren wenigstens, nichts weiter als ein Spielmann und ein Sänger, ein fahrender Scholar, der mit außerordentlichem Wissensdrang und gieriger Lebensfreude alles Menschliche wie Göttliche zu erkennen und an sich zu raffen suchte."

Einige komische und tragikomische Momente aus diesem Künstlerleben hebt Wolzogen besonders hervor. Zu den ersteren gehört die Tatsache, daß Wolzogen durch die Gründung der Kunstzeitschrift „Pan" einem neuen Dichtergeschlecht ans Licht half, den „Literaturgigerln à quatre épingles", die den reinen Ästhetizismus zu ihrer Devise machten und jeglichen Inhalt zugunsten der reinen Form sublimierten. „Und noch ein Moment aus der Tragikomödie dieses Künstlerlebens: Bierbaum hatte in seinem ‚Stilpe' zuerst in Deutschland, vielleicht in Anlehnung an seinen dänischen Freund Holger Drachmann, die Idee des künstlerischen Variétés angeregt. Er selbst hat Dutzende von köstlichen und unübertrefflichen Brettelliedern geschaffen. Er hätte ganz allein das lyrische Repertoire eines solchen künstlerischen Variétés auf Jahre hinaus bestreiten können, aber ihm fehlte wie — nur ein halbes Dutzend Ausnahmen abgerechnet — allen deutschen Dichtern gänzlich die Fähigkeit, seine Werke selbst wirksam vorzutragen. Ihm fehlte auch das organisatorische, das Regietalent. Und so mußte er es erleben, daß ich, der ich nur das Kennwort Überbrettl erfunden und nur drei vorbildliche Brettelgesänge verfaßt hatte, berufen wurde, seine Idee in die Wirklichkeit zu übertragen. Ich, den innerlich diese ganze Sache wenig berührte und der sich nur widerwillig dazu hergab, dem deutschen Publikum die Bühne für lyrische Kleinkunst aufzutun, weil eben kein anderer vorhanden war, der besser dazu geeignet gewesen wäre. An

meinen Namen heftete sich der Ruhm, sehr bald aber auch der Fluch der guten Tat. Und an diesem Fluche hatten denn auch Bierbaums breite Schultern seiner Lebtage schwer mitzutragen. Sein Versuch, in Berlin ein eignes Theaterchen für seine launigen Einfälle zu gründen, scheiterte kläglich, und der Riesenerfolg, den mit Recht seine musterhaft volkstümlichen literarischen Gassenhauer durch mein Überbrettl fanden, wurde ihm kaum weniger als mir selbst zum Verbrechen angerechnet und bis ans Ende seiner Tage nachgetragen. Der deutsche Philister, der in der hohen Kritik ebenso stark verbreitet ist, wie in dem weiten Flechtwerk der gebildeten Gesellschaft, erlaubt weder dem Künstler, noch dem Gelehrten, noch sonst irgendeinem Würdenträger das desipere in loco, das Purzelbaumschlagen in der Öffentlichkeit. Selbstverständlich war ihm von nun an ebenso wie mir künstlerische Leichtfertigkeit, der Mangel an sittlichem Ernst offiziell und unwiderleglich nachgewiesen."

Wie schwer Bierbaum gegen Schluß seines Lebens noch zu arbeiten hatte, schildert Wolzogen folgendermaßen: „Dieser solideste der deutschen Dichter — er hatte sich seit Jahren völlig der Abstinenz verschrieben — konnte nur mit der äußersten Anstrengung seinen strapazierten Nerven noch die notwendige Arbeitszeit abringen. Und er brauchte soviel Arbeitszeit! Es gehörte zu seinem Poetenschicksal, als geborener Grandseigneur in kleinbürgerliche Verhältnisse hineingeraten zu sein. Er, der brünstige Anbeter aller Schönheit in Natur und Kunst, der Kenner und Genießer so vieler alter und neuer Kulturen, er konnte am Mittag seines Lebens unmöglich mehr in der bescheidenen Umwelt eines kleinen Beamten existieren. Und um sich das notwendige bischen Luxus, die künstlerisch anregende Umgebung zu schaffen, mußte er eben rastlos schreiben, schreiben, schreiben. Seine Nerven wurden empfindlich gegen jede Störung von außen, gegen Lärm zumal. Und so gewöhnte er es sich an, die Nacht zum Tage zu machen und sich mit Tee, Kaffee und schweren Zigarren anzureizen. Wenn er ein großes Werk unter der Feder hatte, so sah er wochenlang die Sonne nicht. Er schlief am Tage. Wenn die Hausgenossen zu Bett gegangen waren, erhob er sich und schrieb und schrieb und schrieb, bis die Sonne ihn vom Schreibtisch scheuchte. Das kostete ihn den Rest seiner Kräfte, das machte sein Herz so schwach, daß es dem letzten Angriff seines organischen Leidens keinen Widerstand mehr entgegenzusetzen hatte. So hat er sich denn wirklich, noch bevor er das fünfundvierzigste Lebensjahr zurückgelegt hatte, zu Tode gearbeitet, lange, lange bevor er den Vorrat seiner Seele an Ideen und Gestaltungskraft erschöpfte. — — Hatte ich wohl recht, von der Tragödie eines Dichterlebens zu sprechen?"

Deutsche Monatshefte. (Düsseldorf.) X, 6. In einem Essai „Zur Charakteristik Rudolf Hans Bartschs" nennt Ernst Lissauer den österreichischen Autor einen Nachkommen Eichendorffs, des Prosaikers. Seine Vorzüge und Mängel seien die der eichendorffschen Prosadichtungen. Er ist wie dieser, im Grunde Lyriker. „Aber während es Eichendorff gegeben war, in einer Fülle von Liedern dieses innerste Wesen auszuströmen, so daß die Novellen und Romane hierneben als Äußerungen zweiten Grades ohne Bedauern aufgefaßt werden können, sind alle in Romanen Bartsch verstreuten Lieder völlig belanglose Imitationen des Volkstons; seine Prosa ist und bleibt der Hauptteil, das einzig in Frage kommende Teil seines Schaffens. Die Erinnerung an die prangende Wildnis des Romans von den ‚Zwölf in der Steiermark' ist hauptsächlich die Erinnerung an Lyrik: in diesem Sinne ist es bedeutsam, daß Bartsch selbst am Schlusse dieses Romans sagt, Graz sei die Heldin dieser Geschichte ohne Helden gewesen. Eine reiche Begabung zu empfangen, wie die Bartschs, ist eine köstliche und mühelose Sache; ein Künstler soll streben, aus der halbchaotischen Verworrenheit hinaufzugelangen in die lichte Klarheit und Gelöstheit: welch eine Unklarheit der künstlerischen Absichten offenbart jener Satz! Von ‚Zwölf aus der Steiermark' zu erzählen verspricht der Dichter und nennt nach einem Aufwande von 383 Seiten seine Erzählung mit einer captatio benevolentiae eine Geschichte ohne Helden. Eine Stadt nennt er die Heldin seines Romans: hierüber wäre ernstlich zu sprechen, wenn es eine gleichsam epische Stadt wäre, eine tätige, bewegte, durchströmte, ein Markt, ein Handelsplatz, eine regierende wie das Rom des Altertums und des Mittelalters, wie London, wie Berlin. Aber Graz ist eine lyrische Stadt, ‚die grüne, die baumrauschende, die vor allen großen Städten naturbeseelte'; wie auch Bartschs Wien eine lyrische Stadt ist, eine ruhevolle Natur, nicht menschliche Aktivität. Zwischen dem Aufwand des Romans und diesem letzlichen Ergebnis ist ein außerordentlich großer Abstand. Der Leser, der ‚gemeine Mann' unter den Aufnehmenden, mag in gewisser Weise sich damit begnügen, überhaupt Schönes zu finden; die Kritik aber muß über die Freude an Begabung und Einzelschönheit hinaus den Blick richten auf die Organisation der Kräfte und das Organische der Leistungen: die Epik ist das Bereich des handelnden Menschen, wie die Lyrik das der Natur und des fühlenden Menschen. Und die Grundlagen einer literarischen Kultur sind schadhaft, wenn ein dicker Roman allenthalben als eine meisterliche Leistung gepriesen wird, der auf die Dauer nichts ist als ein breitzergangener Gesang auf eine Stadt. — Wie Bartsch ohne organisches Gefühl dem architektonischen Aufbau gegenübersteht, so hat er auch kein sicheres Empfinden für sprachliche Werte. In dem Roman ‚Elisabeth Kött' heißt es: ‚Hochzeitsreise fing sie gar keine an', oder ‚das Publikum war eins, das ohnehin nicht das Lustspiel, sondern den geistvollen Klassiker besuchen kam'. Das Bemühen, möglichst prägnante sprachliche Bildungen zu schaffen, erzeugt Wendungen wie ‚widerdenkliche' Löckchen, ‚wurmbauchige' Wolken, jemand verläßt ‚rachebergend' sein Schloß." Als Vorzüge hebt Lissauer dagegen hervor die Landschaftsmalerei Bartschs und seine Fähigkeit zu wirklicher Ekstase. „Vor allem aber sind in allen seinen Werken gewisse Szenen, die mit besonderer Intensität geschrieben scheinen und sich der Erinnerung tief einprägen." — Ein anderer Aufsatz Lissauers (Heft 7) behandelt „Die Technik der Erfindung in den Gedichten Conrad Ferdinand Meyers". — Gegen Lissauers kritische Methode polemisiert im selben Heft Friedrich Freksa; er wirft ihm „Dogmatische Kritik" vor; darauf gibt der Angegriffene eine Erwiderung (8) unter dem Titel: „Subjektivistische Dogmen", die er seinem Gegner vorwirft.

Die neue Rundschau. XXI, 10. Aus den Briefen, die Theodor Fontane an Otto Brahm, Paul und Paula Schlenther gerichtet hat, veröffentlicht Otto Pniower eine kleine Auswahl. Fontanes Briefe sind, so charakterisiert sie der Herausgeber, in einer Zeit geschrieben, da man noch Briefe schreiben konnte und sie dazu benutzte, seine Gedanken über das Wesentliche unsres Daseins mit Lust und Behagen auszusprechen. Selbst im hohen Alter war Fontane nicht altmodisch genug, etwa schmollend den laudator temporis acti zu spielen. Im Gegenteil: er ging stets mit seiner Zeit und

lauschte bis zum letzten Augenblick gespannt und angeregt ihrem Leben und Weben. Ja, er schien mit den Jahren nur frischer und moderner zu werden. In einem Brief an Paul Schlenther (7. 1. 96) erkennt er gleich diesem als Hauptfehler von „Florian Geyer", daß Hauptmann zwar reich und fein nuanciert habe, daß man von dieser Nuancierung aber nicht viel merke. „— Daran ist das Stück gescheitert, und ob nun gestrichen wird oder nicht, dieser Kardinalfehler bleibt, und wenn Hauptmann ihn nicht ablegt, so geht er daran zugrunde. Die Bühne ist kein Schauplatz für Nuancierungen. Sie ist der Schauplatz für Gegensätze. Nur diese schaffen Orientierung, Klarheit. Nuancierungen sind der Stolz des Romans, im Drama sind sie der Ruin. Zwanzig Nuancierungen in Ritterblech sind bloß ein Ameisenhaufen, aber ein Ameisenhaufen ist unterhaltlicher." Einem bewundernden Urteil über Gottfried Kellers „Grünen Heinrich" schließt Fontane folgende allgemeine ästhetische Bemerkung an (Brief vom 12. 2. 95 an Paul Schlenther): „. . Zu allem andern habe ich aufs neue daraus gelernt, wie nebensächsächlich, um nicht zu sagen, wie gleichgültig die Form ist, wenigstens in einem Roman, wenn man darunter den Gesamtaufbau versteht. Goethe soll irgendwo gesagt haben: ‚Ein Roman ist alles, worin einem was Nettes und Interessantes nett und interessant erzählt wird.' Sehr fein, sehr richtig. Von ‚Form' ist gar keine Rede darin. Zu unsrem Gefühl muß gesprochen werden, im übrigen kann es drunter und drüber gehen." Als Fontane zu irgendeiner Kundgebung zugunsten der „Neuen" veranlaßt werden sollte, schrieb er an Otto Brahm (4. 4. 91): „Ich bitte Sie herzlich, meinen Namen aus der Versenkung nicht aufsteigen zu lassen. Ihm ist wohl da unten. Lassen Sie mich in der ganzen Sache einen von den ‚Stillen im Lande' sein. Vor mir selber sitze ich nicht auf zwei Stühlen, aber vor den Augen der Welt gewiß, und ich möchte nicht selber neues Verdachtsmaterial liefern. Ich folge den Bestrebungen der neuen Schule mit dem größten Interesse und bin mit vielem einverstanden — was ich ja nicht bloß briefverborgen, sondern auch auf Zeitungslöschpapier öffentlich ausgesprochen habe. Aber ich mag die Kämpfe nicht mitkämpfen, mag auch nicht einmal wie Tschernitschew in der Schlacht bei Reichenbach Gewehr bei Fuß nebenan stehen, um noch als Strohmannkämpfer mitzuwirken. Ich weiß nicht, wie meine Papiere stehn, aber ich würde mich nicht wundern, wenn mich Frenzel, Spielhagen, Heyse für einen unsichern Passagier halten sollten. Und das ist das Allerhäßlichste und das, was man am meisten vermeiden muß. Mit klingendem Spiel in das Lager der ‚Neuen' überzugehen, wäre Kleinigkeit und mir moralisch ganz unbedenklich, aber dazu fehlen mir einige Zentner Überzeugung. Ich seh das Gute, aber auch das Nicht=Gute und drücke mich in die Sofaecke." Echt fontanisch sind einige Stellen wie diese (13. 9. 95): „Die Karlsbader Tage waren wieder sehr schön, und selbst mit den Juden habe ich Frieden geschlossen. Anfangs außer mir, war ich doch bald so weit, daß ich erschrak, wenn ich einen Christen sah, namentlich Damen — alle sahen vergleichsweise wie Wassersuppen aus. Die Juden, selbst die häßlichsten, haben doch wenigstens Gesichter — —" Über das Los, Nachtkritiken schreiben zu müssen, beklagt sich der bald Siebzigjährige in einem Briefe an die damalige Hofschauspielerin Paula Conrad, die mit der flüchtigen Erwähnung ihrer Leistung nicht zufrieden gewesen war (März 1889): „— — — Da setzt man sich hin und hat in drei Stunden eine ellenlange Kritik zu schreiben über eine, wie ich Ihnen nicht erst zu sagen brauche, sehr schwierige Materie. Das Mädchen, eingemummelt, steht schon hinter einem, mit einem Markstück in der Hand, um sich sofort auf eine Droschke erster Klasse stürzen zu können. Alles in Hast, Angst, Aufregung, und noch immer sitzt der unglückliche alte Mann an seinem Schreibtisch und über die Seiten hin und ist immer noch nicht fertig. Endlich. Aber da sind ja noch die Schauspieler! Meyer phänomenal, Ludwig dito, Vollmer verfehlt, Conrad reizend — abgemacht, weg. Es ist alles ehrlich gemeint. Auch der ungefähre Ausdruck, aber alles grob, ungehobelt, unvollständig, auch im Lob angreifbar, übertrieben, alles schönen Maßes entbehrend. Das beklage ich am meisten. Aber es ist nicht zu ändern, und man kann nicht mehr tun, als es zuzugestehen und, soweit es geht, hinterher auszugleichen. Wer diesen Zustand der Sache bestreiten will, der lügt. Alles bleibt unvollkommen." — Über das „Ibsen=Problem" spricht im Anschluß an Roman Wörners Ibsen-Buch Julius Bab, und eine Charakteristik Georg Büchners gibt Moritz Heimann.

Der Zwiebelfisch. (München.) II, 2. Einer ironisch=glossierenden Betrachtung „Vom literarischen Klingelbeutel" seien einige Sätze entnommen. „Von Zeit zu Zeit gelangen Nachrichten über Ehrfurcht erweckende Schriftsteller-Honorare in die Öffentlichkeit, und wie als Beleg dafür werden dem neidischen Bürger stolze Villen und Schlösser gezeigt, in denen die Geistesheroen hausen; ja, wenn der Bürger sich einmal ausnahmsweise nach Mitternacht in irgendein feudales Restaurant oder eine intime Weinstube verirrt, erblickt er mit eigenen Augen, wie deutsche Dichter in Begleitung aufgeputzter Damen schwelgen und sich in Sekt berauschen. Als einen seltsamen Widerspruch dazu empfindet er es, wenn er dann plötzlich wieder vernimmt, der oder jener Dichter nage buchstäblich am Hungertuche, oder eben jene noch kürzlich vom Sekt berauschte Koryphäe habe das Zeitliche so gänzlich mittellos gesegnet, daß ein Scherflein für die armen Hinterbliebenen dringend erwünscht sei. Aber die Villa, das Schloß, die kostbaren Kunstobjekte, die Trara=Toiletten und Monstre=Hüte der Dichter=Frau? Nun, all diese Besitztümer sind längst überschuldet und verpfändet. Der Dichter hatte eben auf Vorschuß gelebt, und der Verleger oder Theater-Agent, der den Vorschuß hoffnungsvoll dahingab, ist durch das vorzeitige Abscheiden seines Schuldners schwer hereingefallen. Da liegt denn der einfache Gedanke nahe, der Dichter möge sich doch nach der Decke strecken, die Hälfte seiner Honorare auf die hohe Kante legen, einer Invalidenkasse beitreten, eine Police kaufen, eine kleine Wohnung von drei bis vier Zimmern mieten und seine Frau oder Geliebte an Häuslichkeit gewöhnen. Im Ernste, dieser Vorschlag ist gar nicht so dumm, wird sogar vielfach befolgt, und es sind nicht die schlechtesten Dichter, die neben ihrem Talent auch noch wirtschaftliche Vernunft besitzen und in ihrer dürftigen Mietwohnung die wundervollsten Sachen schreiben." Ganz gewiß ist die Vorstellung, daß deutsche Dichter heutzutage glänzende Honorare bezögen und demnach auf glänzendem Fuße leben könnten, irrig und gilt allgemein nur für die routinierten Handwerker und Industriellen der Schriftstellerei, für die Familienblatt=Erzähler und die Modebramatiker, also gerade für die Gegner und Antipoden der geborenen Dichter. „Von diesen, die nicht um des Publikums, sondern um ihrer Kunst willen schreiben, gelangt nur ein verschwindend kleiner Teil zu Wohlstand und behaglichem Leben. Daß bei einem Halbdutzend deutscher Dichter, bei Heyse, Hauptmann, Bierbaum, neuerdings auch bei Bahr, der Geschmack des großen

Publikums mit ihren eigenen Zielen so ungefähr zusammentrifft und so den Marktwert ihrer Werke steigert, besagt sehr wenig. Die überwiegende Zahl aller Dichter von innerer und selbständiger Bedeutung wird im Vergleich zu ihren Leistungen geradezu jämmerlich bezahlt — ich sage nicht vom Verleger, sondern vom Publikum, das in seiner Eigenschaft als Hauptkonsument die vornehme Dichtung zugunsten jeder Art von literarischem Schund ignoriert. Wenn Schriftsteller wie Sudermann, Ganghofer, Fulda, Rudolf Herzog, Stilgebauer, Schlicht u. dgl. den Markt beherrschen, während Dichter wie Richard Dehmel, Stefan George, Heinrich Mann, Graf Keyserling, Oudama Knoop, Rilke, Meyrink, Eulenberg, Dauthendey usw. es bestenfalls auf drei, vier Auflagen, meistens aber nicht einmal bis auf die zweite bringen, dabei auch wahrhaftig nicht in prunkvollen Villen sitzen oder einem üppigen Schlemmerdasein sich hingeben, sondern oft noch ums liebe Brot Übersetzungen und Zeitungsartikel anfertigen müssen, so ist das kein Beweis für eine wirtschaftliche Hochkonjunktur der deutschen Dichtung, sondern nur ein skandalöses Mißverhältnis." Den Verlegern ist daraus kein Vorwurf zu machen. Da alle Werke von besonderem künstlerischen Werte nicht für den Tagesgeschmack geschrieben, infolgedessen beim Publikum höchst unbeliebt sind, so ergibt sich, daß die Verleger ausgerechnet ihre besten Autoren am schlechtesten bezahlen müssen. „Die Schuld oder richtiger der Grund, warum wirtschaftliche Misäre das Los des deutschen Dichters bleibt, liegt lediglich am biederen deutschen Volke, das nun einmal süßliche Gedichte, philiströse Romane, grobgezimmerte Theaterstücke zu seiner geistigen Leibspeise erwählt hat." — Im folgenden Heft (3) befaßt sich derselbe Autor (K. T. M. S.) mit den von der Tagespresse so oft und beflissen verbreiteten „Nachrichten über den Geschmack des Kaisers". „Die Reporter männlichen und weiblichen Geschlechts sollten doch den Geschmack des deutschen Kaisers endlich einmal sich selber überlassen und ihn nicht wieder und immer wieder einer im Grunde doch recht unerwünschten Erörterung ausliefern. Für das öffentliche Interesse kommen die militärischen und politischen Fachkenntnisse des Monarchen in Betracht, was er dagegen im Privatkreise in aestheticis zum Besten gibt, geht außerhalb der Frühstückstafel niemanden etwas an, bleibt in des Kaisers eigenstem Interesse besser verschwiegen." — An den „Reclam-Ausgaben" hat Dr. v. Z. auszusetzen, daß sie keine Jahreszahlen führen. „Das macht es nahezu unmöglich, sie in wissenschaftlichen Arbeiten zu zitieren. Aber auch abgesehen davon: ein Buch ohne Jahresangabe erscheint nie als vollwertig; es verschweigt etwas, das der Käufer zu wissen berechtigt ist."

„Melchior Ludolf Herold." [Der Verfasser des bekannten katholischen Gesangbuches.] Von A. Schmeck-Dringenberg (Westf. Magazin, Dortmund; II, 11).

„Grabbes ‚Hannibal'. Eine dramaturgische Studie." Von Richard A. Bermann (Deutsche Theater-Zeitschrift, III, 41). — „Neue Kunde über Grabbe." [Aus 19 bisher unveröffentlichten Briefen seiner Frau Lucie, die im Besitz des Weimarer Goethe-Schiller-Archiv sind.] Von O. Nieten (Westf. Magazin, Dortmund; II, 12, 13).

„Briefe eines Unbekannten." [Villers.] Von Alfred v. Mensi (Allgemeine Zeitung, CXIII, 43).

„Eduard Mörikes Jugendfreunde." [Wilhelm Waiblinger, Mährlen, Hermann Hardegg, vor allem aber Wilhelm Hartlaub.] Von Willy Pieth (Die Gegenwart, XXXIX, 44).

„Fritz Reuter." Von Hans B. Grube (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 2).

„Gustav Freytag in Schlesien." Von Adolph Kohut (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg in Schl.; IV, 2).

„Schatten aus dem alten Wien." [Das ebenso betitelte Buch des wiener Verlegers und Schriftstellers Leopold Rosner, das sein Sohn Karl R. kürzlich herausgegeben hat.] Von Gerhard Stein (Die Gegenwart, XXXIX, 44).

„Prinz Emil von Schönaich-Carolath." Von Heinrich Goebel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXIV, 10).

„Clara Viebig." Von Marianne Zycha (Neues Frauenleben, Wien; 1910, 10).

„Eduard Stucken." Von Alfred Wien (Bühne und Welt, XIII, 2).

„Der Eros in der Schweizer Lyrik." Von Eduard Corrodi (Wissen und Leben, Zürich; IV, 2).

„Dante und die Renaissance." Von Franz Kampers (Internationale Wochenschrift, München; IV, 42).

„Björnson auf Aulestad." Von S. Knuth (Die Gegenwart, XXXIX, 43).

„Das Drama Verhaerens." Von Stefan Zweig (Die Schaubühne, VI, 39).

„Das Schattentheater der Orientalen." Von Herm. S. Rehm (Bühne und Welt, XIII, 2).

„Schundliteratur." Von Adolf Bartels (Deutsches Schrifttum, Weimar; Oktober). — „Die Gebildeten und die Schundliteratur" (Die Hochwacht, I, 1).

„Juristen und Dichter" [in einer Person; eine Aufzählung]. Von Referendar Dr. Besas (Deutsche Juristen-Zeitung, XV, 20).

„Die Bedeutung der populärwissenschaftlichen Schriftstellerei." Von Bruno H. Bürgel (Die Gegenwart, XXXIX, 44).

„Dichtung und Weltanschauung." Von Gerhard Heine (Anhaltische Blätter für religiöse Weiterbildung, Bernburg; I, 1—5).

„Die Frage der Nachahmung, ein Problem der Poetik." Von Oskar Katann (Der Gral, Wien; V, 1).

„Die Anfänge des modernen Theaters in Deutschland." Von P. Alfred Merbach (Der neue Weg, XXXIX, 39).

„Das klassische Drama." Von Heinrich Schnabel (Die Tat, II, 7).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Englische Theaterzensur. — Ein „intimes" Theater in London. — Neue Dramen. — Literaturgeschichte, Biographie und Kritik. — Neue Dichterausgaben. — Rudyard Kiplings „Rewards and Fairies". — Neue Romane. — Englisches Verlagsrecht. — Die Magazine im Oktober. — Dotierung einer Professur für englische Literaturgeschichte an der Universität Cambridge.

Schon H. G. Fiedler hat in verschiedenen Artikeln (vgl. LE XII 61 und 430) über die seit geraumer Zeit viel umstrittene Frage der englischen Theaterzensur unterrichtet. Jetzt ist der Streit wiederum entbrannt, weil der Zensor

einem neuen, „Pains and Penalties“ betitelten Stücke Laurence Housmans das Aufführungsrecht versagt hat. Der Titel ist der von Lord Liverpool im Jahre 1820 dem Hause der Lords vorgelegten „Bill of Pains and Penalties“ entnommen, auf Grund deren die Ehe der Königin Karoline mit Georg IV. aufgelöst und erstere ihrer königlichen Würde beraubt werden sollte. Nachdem die Bill vom Oberhause mit einer sehr geringen Majorität angenommen war, mußte sie infolge der feindseligen Stimung im Lande zurückgezogen werden. Diese Tatsachen liegen der Fabel des beanstandeten Stückes zugrunde, und der Verfasser verwahrt sich in einem am 28. September von der „Times“ veröffentlichten Briefe ausdrücklich gegen die Mutmaßung, er habe diesen wohlbekannten und historisch beglaubigten Sachverhalt durch Übertreibungen oder antimonarchische Tendenzen irgendwie entstellt oder zurechtgestutzt. Trotzdem der Zensor nach alter Gepflogenheit sein Veto in keiner Weise motiviert, kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß er an dem Stoffe Anstand genommen hat. Der Vorfall ist in der Presse natürlich viel besprochen worden, und konservative wie liberale Blätter verurteilen das Vorgehen des Zensors mit Einmütigkeit. Sie wehren sich auf das entschiedenste gegen diesen Versuch, die herrschende Dynastie als sakrosankt zu erklären und weisen darauf hin, daß sogar zur Zeit der Königin Elisabeth größere Liberalität geherrscht habe, denn sonst wäre die Aufführung von Stücken wie Shakespeares Richard III. gewiß am Hofe verboten worden.

Im Anschluß an diesen unliebsamen Vorfall hat der „Spectator“ am 8. Oktober einen interessanten, die Genesis der heutigen Zensurverhältnisse beleuchtenden Artikel gebracht. Die dramatische Zensur beruht auf zwei den Jahren 1737 und 1843 angehörenden Parlamentsakten. Der erste stammt von Sir Robert Walpole, der, über die gegen ihn gerichteten Angriffe Fieldings und Grays erbost, sich von einem unbekannten Verfasser ein von grober Satire und wilden Anklagen gegen Regierung und Parlament strotzendes Stück schreiben ließ, Fielding als Autor nannte und Auszüge daraus dem Parlamente vorlas, worauf es sich herbeiließ, ein Zensurgesetz zu erlassen, das dann durch die Akte von 1843 seine jetzige Form erhalten hat. Daß die Regierung innerhalb der letzten Jahre eine Kommission zur Untersuchung der Zensurverhältnisse eingesetzt, und daß diese im vergangenen Jahre gewisse den jetzigen Gebrauch abändernde Vorschläge gemacht hat, ist den Lesern des „LE“ aus früheren Artikeln bekannt. Es läßt sich heute noch nicht absehen, wann die Regierung sich entschließen wird, auf Grund dieser Vorschläge dem Parlamente eine die heutigen unerträglichen Zustände modifizierende Bill vorzulegen.

Mit dem obengenannten von der Zensur verbotenen Stücke sollte das der Schauspielerin Gertrude Kingston gehörende „Little Theatre“ eingeweiht werden. Statt „Pains and Penalties“ ist das neue Unternehmen mit einer neuen anonymen Bearbeitung der „Lysistrata“ des Aristophanes eröffnet worden, als deren Verfasser man ebenfalls Laurence Housman vermutet. Das heikle Thema ist mit Geschick dem englischen Geschmacke angepaßt worden. Aus einer Reihe von Besprechungen sei besonders auf William Archers lehrreiche Bemerkungen in der Wochenschrift „The Nation“ (15. Oktober) hingewiesen.

Ein anderes von der Kritik viel besprochenes neues Stück ist „The Man from the Sea“ (Queen's Theatre) von W. J. Locke, dem Verfasser einer langen Reihe anderer mehr oder weniger erfolgreicher Dramen und Romane. Die Handlung begibt sich in Durdleham, einer kleinen Stadt, die sich einer Kathedrale rühmt und in der die Geistlichkeit tonangebend ist. Hier hat sich ein Dr. Mark Averill mit seiner Frau Daphne niedergelassen, die sich beide großer Beliebtheit in allen Kreisen der Bevölkerung erfreuen. Plötzlich erscheint John Redlander, der Schwager des Dechanten, der viele Jahre lang auf einer Insel im Stillen Ozean gelebt hat, der „Mann vom Meere“. Er will seine alte Liebe, Marion Lee, eine junge Witwe, heiraten. Dieser Redlander kennt Frau Averill, er weiß, daß sie die rechtmäßige Gattin eines Lumpen ist, der augenblicklich im Gefängnisse zu Sidney sitzt, und daß demnach ihr Verhältnis zu Dr. Averill der gesetzlichen Grundlage entbehrt. Diese Tatsachen kommen Marion zu Ohren, und prüde wie sie ist, teilt sie dem Dechanten brieflich das Gehörte mit. In einer Unterredung, in der ihr Redlander seine Liebe gesteht, die von ihr leidenschaftlich erwidert wird, droht sie, den Brief abzuschicken und damit die Existenz des Averillschen Paares zu vernichten. Da erklärt ihr Redlander, er könne sie nicht heiraten, weil er schon eine Frau habe, die im Irrenhause sitze. Aber Marion kann von ihm nicht lassen, sie ruft ihn zurück und will lieber ihr Gewissen als ihre Liebe opfern. Der Brief, den sie zu zerreißen versprochen hat, ist aber durch einen Irrtum abgeschickt worden, so daß der Dechant das Geheimnis erfahren hat. Jetzt kommt das obligate Telegramm, das den Tod von Daphnes Gatten im Gefängnisse zu Sidney meldet. Und selbst der sittenstrenge Dechant will ein Auge zudrücken, wenn die beiden Sünder versprechen wollen, sich sofort in London trauen zu lassen. — Ein interessantes, ernstes Problem, aber die romantisch sentimentale Lösung, zu der der Dichter greift, ist ein entschiedener Fehlgriff. Um seinem Helden die Hauptrolle zuweisen zu können, hat der Dichter die Idee des Stückes, die Heilung Marions von ihrer prüden Denkungsweise, vernachlässigt und ihre Bekehrung ungenügend motiviert. Es ist „a good play gone wrong“, wie der Kritiker der „Nation“ mit Recht sagt. — Recht amüsant ist das kürzlich im „Comedy Theatre“ zum ersten Male aufgeführte dreiaktige Lustspiel „A Woman's Way“ von Thomas Buchanan. Alan Waldron hat sich mit einer Witwe namens Mrs. Verney in einen Flirt eingelassen, der allmählich zum Stadtgespräch geworden und auch seiner Frau zu Ohren gekommen ist. Diese beschließt, statt ihrem Manne eine Szene zu machen, der Sache „in a woman's way“ ein Ende zu bereiten. Sie bittet ihre Rivalin zu Tisch und dazu eine Reihe männlicher Freunde, die alle die kokette Witwe als „Puss“ kennen. So sieht denn der treulose Gatte bald ein, daß er sich in die Gunst der Angebeteten mit vielen anderen teilen muß und kehrt reumütig zu seiner klugen und taktvollen Gattin zurück.

Auf dem Gebiete der Literaturgeschichte sind nur wenige Bücher von Bedeutung erschienen. Von der an dieser Stelle schon öfters besprochenen „Cambridge History of English Literature“ (Cambridge University Press) sind der fünfte und sechste Band herausgekommen, die das Drama bis zum Jahre 1642 behandeln. Unter den Einzeldarstellungen sind einige von hervorragendem, wissenschaftlichem Werte, so 'The Early Religions Drama (Prof. Creizenach), Shakespeare (Prof. Saintsbury), Shakespeare on the Continent (Prof. J. G. Robertson), Beaumont and Fletcher (Macaulay), The Elizabethan Theatre (Prof. Child). — Der berühmte oxforder Literarhistoriker Walter Raleigh hat „Six Essays on Johnson“ (Clarendon Press) herausgegeben, und A. C. Bradley in demselben Verlag eine Reihe von

Essais und Studien erscheinen lassen, die von Mitgliedern der vor einigen Jahren gegründeten „English Association" geschrieben sind. W. P. Ker behandelt Browning, George Saintsbury „Shakespeare and the Grand Style" und C. E. Vaughan „Carlyle and his German Masters". Die Gesellschaft beabsichtigt, ähnliche Sammlungen auch künftig in jährlichen Zwischenräumen erscheinen zu lassen.

Von den Büchern biographischen und kritischen Inhalts sind einige nicht ohne Interesse. C. L. Graves hat in „Life and Letters of Alexander Macmillan" (Macmillan) dem einen der beiden Gründer des weltbekannten Verlags ein würdiges Denkmal gesetzt. — In seinem Buche über Edgar Allan Poe (Secker), das sonst vieles zu wünschen übrig läßt, hat Arthur Ransome die stilistische Kunst Poes einer interessanten Betrachtung unterzogen. — Sehr viel gelesen wird „Under Five Reigns" von Lady Dorothy Neville (Methuen). Es sind die Memoiren einer Dame aus der höchsten Gesellschaft, die fast alle bedeutenden Männer und Frauen ihrer Zeit gekannt hat und darüber höchst anmutig zu plaudern weiß, ohne in den Ton der chronique scandaleuse zu verfallen, wie es im vorigen Jahre Lady Cardigan mit ihrem vielbesprochenen Memoirenbuche passiert ist. — Lesenswert ist auch Frank Hamels „An Eighteenth-Century Marquise: a Study of Emilie du Châtelet and her Times" (Stanley, Paul and Co.), obgleich der Verfasser mehr Gewicht auf den Einfluß der Marquise auf Voltaire hätte legen müssen. — Erwähnt sei auch, daß Gustav Karpeles' Heinebuch unter dem Titel „Heinrich Heine's Memoirs, from his Works, Letters, and Conversations" von Gilbert Cannan ins Englische übersetzt ist (2 Bde., Heinemann). Die Übersetzung ist aber unbeholfen und zeugt an einzelnen Stellen von einer geradezu grotesken Unkenntnis des Deutschen. „Wenn ich nur so großes Papier auftreiben kann, füge ich noch hinzu einige Kupfertafeln mit dem Faksimile göttingischer Damenfüße" übersetzt er mit „If I can write so long a thesis, I shall append copperplates of the feet of the ladies of Göttingen!" — A. C. Benson, der geistreiche Romanschriftsteller, Kritiker und Essaiist, hat in „The Silent Isle" (Smith Elder) ein Buch geschrieben, das er „a record of an experiment in happiness", also die Suche nach dem Glück nennt. Das Experiment ist ihm mißlungen, doch fand er „many pretty jewels", und diese bespricht er in seiner bekannten anziehenden, geistvollen, aber auch egoistischen und die Pose verratenden Weise.

Von neuen Ausgaben sei besonders auf die bei Bullen erschienene fünfbändige Ausgabe der Werke des Thomas Nashe hingewiesen, die Ronald D. Mc.Kerrow besorgt hat. — Im November d. J. sollen auch die ersten vier Bände einer neuen auf 24 Bände berechneten Ausgabe der Werke des William Morris (Longmans) erscheinen, die von Miß Mary Morris redigiert wird. — In „Everyman's Library" (Dent), die jetzt auf 500 Bände angewachsen ist, deren jeder nur einen Schilling kostet, sind letzthin einige ausgezeichnete Neuausgaben erschienen, so z. B. eine neue englische Übersetzung von „Aucassin et Nicolette" (Eugene Mason), und eine von Prof. Schelling besorgte Sammlung von Ben Johnsons Dramen in zwei Bänden. — Wichtig ist auch die im „Athenaeum" am 1. Oktober berichtete Entdeckung einer neuen Handschrift der Werke des Dichters Thomas Traherne im britischen Museum (Burney MS. 392). Die Handschrift enthält eine Reihe bisher unbekannter Gedichte, die die „Oxford University Press" in ihrer „Tudor and Stuart Library" baldigst zu veröffentlichen verspricht. Seine bislang bekannten Werke sind 1903 und 1908 von Bertram Dobell herausgegeben worden.

Rudyard Kipling hat in „Rewards and Fairies" (Macmillan) einen Band von elf Kindergeschichten geliefert, deren jede am Anfang und Ende mit einem kurzen Gedichte versehen ist. Man könnte das Buch beinahe eine Parallele zu Tennysons „Idylls of the Kings" nennen, denn wie in diesen Arthur und Lancelot die im Zeitalter der Königin Victoria herrschende Moral und Lebensanschauung predigen, so geben in „Rewards and Fairies" mittelalterliche Barone, Ritter und Seehelden den wohlbekannten Kiplingschen patriotischen und imperialistischen Maximen Ausdruck. Die genugsam bekannten Eigenschaften seines Stils, Metrums und Sprachgebrauchs trägt der Dichter auch hier zur Schau, jenes so oft gepriesene und gerügte Gemisch von „bible, ballad, and cockney English". Die beste der Geschichten ist wohl „The Knife and the Naked Chalk", eine Skizze aus dem Leben der Menschen im Steinalter, die sich auf Sussex Downs abspielt. Die Figur des Schäfers Tyr, der ein Auge opfert, um die wunderbare neue Waffe, das von einem benachbarten Stamm geschmiedete Messer zu erwerben, ist von höchstem Interesse und zeigt gute folkloristische Kenntnisse. Bei seiner Rückkehr wird er zum Gott gemacht und verliert die Geliebte, die sich vor der Umarmung durch einen Gott fürchtet. Die Mängel der Kiplingschen Methode zeigen sich hingegen recht drastisch in der Geschichte „Gloriana", wo er die Königin Elisabeth sagen läßt: „Many men have prayed to me for life. I've refused' em, and slept none the worse after; but when my men, my toll, fantastical young men, beseech me on their truees for leave to dic for me, it shakes me — ah! it shakes me to the marrow of my old bones"... Und dann fährt er fort: „Her chest sounded like a board as she hit it." Trotzdem solche und ähnliche Sprachwendungen von der Kritik aufs schärfste getadelt werden, läßt sich doch nicht leugnen, daß das Werk deren nicht so viele enthält wie die früheren Bücher Kiplings, und daß es in mancher Hinsicht den Vergleich mit seinen besten Leistungen aushalten kann.

Unter den sehr zahlreichen neuen Romanen sind nur wenige von einiger Bedeutung. Maurice Hewletts „Rest Harrow" (Macmillan) bildet den dritten Teil einer Trilogie, zu der auch die 1908 und 1909 erschienenen Romane „Halfway Home" und „The Open Country" gehören. Das Gebiet des Verfassers ist das Romantische; hier, wo er die wichtigsten ethischen Fragen des modernen Lebens zu behandeln versucht, ist er nicht recht zu Hause, während sein Stil sich mehr und mehr dem Merediths nähert. — Nicht ohne Reiz ist „Astray in Arcady" (Methuen) von Mary E. Manns. Mrs. Poole, eine bekannte Schriftstellerin, hat sich in Dulbitch, einem ostanglischen Dorfe, das seinem Namen alle Ehre macht, niedergelassen und gibt in einer Reihe von Briefen eine humoristische Schilderung von der Beschränktheit und Bosheit des dortigen Bauerntypus. — Mrs. Alfred Sidgwick, die in einer Reihe vielgelesener Romane sich mit deutschen Sitten und deutschem Leben befaßt hat, behandelt in ihrem letzten Buche „The Lantern-Bearers" (Methuen) wiederum die Unterschiede zwischen englischem und deutschem Charakter. Die Geschichte selbst ermangelt der Wahrscheinlichkeit, doch zeigt die Verfasserin großes Geschick in der Charakteristik. — In „An Affair of Dishonour" (Heinemann) hat William de Morgan zum ersten Male das Feld des historischen Romans betreten. Die Fabel gehört der Zeit der Restauration an, wird aber einem hundert Jahre später lebenden Erzähler

in den Mund gelegt. Trotz des spannenden Inhalts und der Stilgewandtheit des Verfassers bleibt das Buch weit hinter früheren Werken de Morgans zurück. — E. V. **Lucas** hat in „Mr. Ingleside“ (Methuen) einen Roman geliefert, den die „Saturday Review“ treffend einen Kommentar zum zwanzigsten Jahrhundert nennt. Die Bühne des Verfassers ist voll von Puppen, aber er kann die Hand, die sie leitet, nicht verbergen; er drängt sich selbst so sehr in den Vordergrund, daß das Interesse an der Erzählung und den Personen verloren geht. — Arnold **Bennett**, der Verfasser von „Clayhanger“ (Methuen), ist bei Zola in die Schule gegangen. Der Kritiker des „Athenaeum“ nennt ihn treffend den Vertreter der „Stenographic School of fiction“. Bei großem Geschick in der Detailmalerei fehlt es ihm an der Kunst, Bedeutendes von Unbedeutendem zu unterscheiden und seine Charaktere psychologisch zu vertiefen. — Eden **Phillpotts** liefert in „Tales of the Tenements“ (Murray) eine Reihe vorzüglicher, tragischer und komischer, harmonisch miteinander verbundener Geschichten von Dartmoor. Schon früher (LE XII 1171) habe ich bei Besprechung seines „Thief of Virtue“ darauf hingewiesen, daß der Verfasser in seinen Schilderungen von Dartmoor von einer unerreichten Kenntnis des dortigen Charaktertypus unterstützt wird. — H. **Rider Haggard** erzählt in „Queen Sheba's Ring“ (Eveleigh Nash) eine sich in Nordafrika abspielende Geschichte, die an Material, Stil und Charakteristik seinen früheren Romanen (wie „She“, „King Solomon's Mines“ usw.) zum Verwechseln ähnlich ist. — Endlich sei auch noch auf M. F. A. **Husband**, „Dictionary of the Characters in the Waverley Novels of Sir Walter Scott“ (Routledge), hingewiesen. Es ist eine recht nützliche und fleißige Arbeit, die aber leider unter jedem Namen nur die betreffenden Romane ohne Kapitelangabe nennt. Schon vor dreißig Jahren hat May Rogers ein „Waverley Dictionary“ herausgegeben, das jetzt vergriffen ist.

Am 15. Oktober hat das „Athenaeum“ einen wichtigen, die Bestimmungen des **englischen Verlagsrechtes** behandelnden Artikel gebracht, der die Vorschläge des mit der Bearbeitung dieser Materie betrauten parlamentarischen Ausschusses kritisch beleuchtet. Sie beruhen zum größten Teil auf den Beschlüssen der Berliner internationalen Konvention vom Jahre 1908 und werden demnächst dem Parlamente zur endgültigen Beschlußfassung unterbreitet werden. S. Herbert Thring behandelt dasselbe Thema in der Oktobernummer der „Fortnightly Review“.

Von interessanten literarischen Artikeln in der Magazinliteratur des vergangenen Monats seien folgende hervorgehoben. Im „Cornhill Magazine“ beginnt der oben als Verfasser der „Silent Isle“ genannte A. C. Benson eine „Leaves of the Tree“ betitelte Serie von Essais, in denen er Porträts von bedeutenden Männern entwirft, deren Einfluß auf ihn maßgebend gewesen ist. Der Cambridger Historiker Dr. Ward schreibt in derselben Nummer über Elizabeth Cleghorn Gaskell (siehe Spalte 126). Die „National Review“ bringt eine amüsante Phantasie Bernard Hollands, in der die „dunkle Dame“ auf Shakespeares zwanzig Sonette mit elf eignen antwortet. Die „Contemporary Review“ druckt einen am Trinity College zu Dublin gehaltenen Vortrag H. M. Massinghams über den Charakter der modernen englischen Presse ab, und von dem verstorbenen Professor Churton Collins (siehe Spalte 128) rührt eine Parallele zwischen den Ansichten Brownings und Bischof Butlers, des Verfassers der „Analogy“ und „Sermons“ her. Die „Fortnightly Review“ bringt eine ganze Reihe literarischer Artikel. Charles Seffert schreibt über „Shakespeare in Fairyland“, Lewis Melville berichtet über einen heute beinahe vergessenen Satiriker aus der Zeit Georgs III., John Walcot, der sich „Peter Pindar“ zu nennen beliebte, Arundell Esdaile behandelt in einem „The New Hellenism“ betitelten Aufsatze Oskar Wilde, und der an dieser Stelle schon oft erwähnte Theaterkritiker William Archer sucht das Fiasko des „Repertory Theatre“ (LE XII 875) aus der Wahl der gegebenen Stücke zu erklären. Die „Westminster Review“ bringt Aufsätze von Harold Williams über Laurence Sterne und von C. Olivia Orde Ward über „The position of Women in Arthurian Romance“. Im „Bookman“ finden sich eine Reihe von Artikeln über J. M. Barrie. Auch sei auf eine am 15. Oktober in der Wochenschrift „The Nation“ veröffentlichte anonyme Würdigung von Maeterlincks Mirakelstück „Maria Magdalene“ hingewiesen.

Am 1. August d. J. wurde an dieser Stelle auf den Mangel einer Professur für englische Literaturgeschichte an der Universität Cambridge aufmerksam gemacht. Jetzt ist die erfreuliche Nachricht gekommen, daß Sir Harold Harmsworth der Universität die Summe von £ 20000 geschenkt hat, um die Gründung des Lehrstuhls, der zum Andenken an die Studienzeit König Eduards zu Cambridge „The King Edward VII. Chair of English Literature“ genannt werden soll, zu ermöglichen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Russischer Brief

Das LE zitierte im 2. Oktoberhefte meine Charakteristik Andrei **Belys** aus der „St. Petersburger Zeitung“. Bely's Roman „Die silberne Taube“, der in der nun eingegangenen Zeitschrift „Wjessy“ erschien und seit dem Sommer auch als Buch vorliegt, ist unzweifelhaft das bedeutendste russische Prosakunstwerk des letzten Jahres. Ähnlich, wie Gogol — dessen übermächtigen Einfluß man an Bely's Sprache deutlich spürt — in seinen „Toten Seelen“, will Bely das ganze Rußland darstellen. — „Die silberne Taube“ soll nur der erste Teil einer Trilogie sein, die den Gesamttitel „Ost oder West“ trägt. Dieser Titel zeigt bereits, um was es sich handelt — es sind die alten, ewigen Widersprüche zwischen dem Russentum und der europäischen Kultur. Diese Kultur ist und bleibt ein fremder Tropfen im Blut auch des gebildetsten Russen; ja, je tiefer er in sie eingedrungen ist, desto stärker empfindet er das. Und doch kann er ohne sie nicht mehr auskommen, durch diesen fremden Tropfen sind seinem Organismus neue Kräfte zugeführt worden, die sein Leben erhalten; und so sucht er oft unter verzweifelter Anstrengung eine Synthese und findet sie nicht. Bely's Held, Peter Darjalski, ist ein junger Gelehrter und Dichter, der aus allen Quellen europäischer Weisheit getrunken hat, ohne je gesättigt zu werden. Mit geheimnisvollem Zauber lockt ihn die Heimat, locken ihn die dunkeln Abgründe der russischen Seele, des russischen Volkes. So kommt er in die Gemeinschaft der „Tauben“, — einer jener unzähligen Sekten, in denen das von der offiziellen Kirche unbefriedigte religiöse Bedürfnis des russischen Volkes Befriedigung sucht — und in einem Weibe, Matrjona, der Hausgenossin des dämonischen Oberhauptes der Sekte, des lahmen Tischlers Kudejarow, verkörpert sich ihm der „Osten“, die, wie er nun glaubt, eigentliche Heimat seiner Seele. Bis er erkennt, daß auch

das Täuschung war, und die Sehnsucht nach der klaren Bestimmtheit des „Westens“ wieder in ihm wach wird, so daß er leise und vorsichtig sich von den „Tauben“ zu lösen versucht. Die Sektierer merken es wohl; sie haben ihm von Anfang an nicht recht getraut, und weil sie fürchten, er könne sie verraten, töten sie ihn „zu Gottes Ehre“, gerade als er auf dem Wege ist, sie für immer zu verlassen.

Das Problem, auf das der Gesamttitel der Trilogie hinweist, ist in diesem ersten Teil also nur aufgeworfen, nicht gelöst. Die Lösung muß der zweite oder der dritte Teil bringen, — wenn sie überhaupt möglich ist, und wenn es Bely nicht so geht, wie seinem Vorbilde Gogol, dessen „Tote Seelen“ Fragment blieben. Noch ist es ja nicht das ganze Rußland, das wir in der „Silbernen Taube“ zu sehen bekommen. Dorf und Kleinstadt nur werden uns geschildert, aber mit einer Anschaulichkeit und Lebendigkeit, die den Vergleich mit Gogol nicht zu scheuen braucht. Wundervoll ist vor allem die unheimliche Stimmung der Zeit unmittelbar vor dem Ausbruch der russischen Revolution erfaßt — dieses Bangen und Ahnen, das auch den ganz ferne Stehenden ergreift, ohne daß er vielleicht überhaupt versteht, was geschehen ist oder geschehen soll.

Von Andrej Bely ist übrigens vor kurzem auch ein sehr wertvoller Essaiband, „Die grüne Wiese“, erschienen, auf den noch zurückzukommen sein wird.

Leonid Andrejew hat diesen Herbst wieder einmal einen starken Bühnenerfolg davongetragen und zwar einen, der wohlverdient ist, wenn es sich auch um kein welterschütterndes Meisterwerk — was seine vorigjährigen Dramen „Anathema“, „Anfissa“ und „Die schwarzen Masken“ sein sollten, aber nicht waren — handelt. Sein Studentenstück „Gaudeamus“ ist eine anspruchslose Wirklichkeitsschilderung, die gerade durch ihre, bei Andrejew so ungewohnte Schlichtheit höchst wohltuend wirkt. Der Held des Stückes ist ein „alter Student“ — kein „bemoostes Haupt“, wie Otto Erich Hartlebens Demelius, sondern ein Typus, wie man ihn nur in Rußland findet. Er hat sich in jungen Jahren in politische Händel verwickelt, hat in die Verbannung gehen müssen, da er noch kaum zwei Semester hinter sich hatte, und hat nun all die lange Zeit in Sibirien von nichts anderm geträumt, nichts anders ersehnt, als die jäh abgebrochenen Studien einmal wieder fortsetzen zu können. Mit 48 Jahren kommt er endlich frei und zieht den Studentenrock mit dem blauen Kragen noch einmal an. Aber der graue Kopf paßt nicht zur bunten Mütze, der Alte versteht die Jugend nicht, und die Jungen bringen im besten Falle nur Mitleid für ihn auf . . .

Wenn Andrejew doch nie mehr wollte, als er kann! Und wenn er doch nicht so viel gute Freunde hätte, die ihm vorreden, er könne alles, was er will. Da wird in den Zeitungen schon ausführlich referiert über sein noch nicht vollendetes neuestes Drama „Der Ozean“, das wieder ganz und gar im Stile des „Anathema“ und „König Hunger“ gehalten zu sein scheint.

Wenige Wochen nachdem die Berliner Kammerspiele mit Maxim Gorkis „Letzten“ so schlimm hereingefallen waren, wurde in Petersburg ein andres Drama Gorkis aufgeführt — „Die Sonderlinge“. Die Aufnahme, die es fand, ist ein gutes Beispiel für die Schonungslosigkeit, mit der man in Rußland jüngst noch angebetete Götzenbilder zertrümmert. Bei den bitter ernstgemeinten Szenen des letzten Aktes wurde im Zuschauerraum laut gelacht, so daß die Schauspieler vollständig aus der Contenance kamen. Wer hätte das vor fünf Jahren für möglich gehalten?

Es steht überhaupt schlimm um die russische Dramatik — freilich nicht um die russische allein. Das zeigt auch das Repertoire unserer vornehmsten Bühne, des Moskauer Künstlerischen Theaters. Im vorigen Jahre brachte es nur ein einziges neues Stück — Leonid Andrejews „Anathema“, und auch für dieses Jahr wird uns nicht mehr versprochen: „Miserere“, ein lyrisches Drama von Semjon Juschkewitsch, und daneben — Szenen aus Dostojewskis „Brüder Karamasow“, auf zwei Abende verteilt, wobei die szenisch nicht darstellbaren, aber für den Zusammenhang notwendigen Partien der Dichtung bei geschlossenem Vorhang vorgelesen werden sollen. „Wenn das Experiment gelingt,“ soll der Direktor des Theaters, W. J. Nemirowitsch-Dantschenko[1]) einem Interviewer gesagt haben, „so eröffnen sich uns glänzende Perspektiven. Wieviel ungehobene Schätze finden sich nicht in den Romanen Turgenjews, Tolstois, Gontscharows, und wie herrlich wird sich das alles verwerten lassen.“ (!)

Ich fürchte, es dürften sich auch in Moskau, trotz des abgöttischen Kultus, der hier mit dem Künstlertheater getrieben wird, ein paar Leute finden, denen diese „Perspektiven“ des Herrn Nemirowitsch nicht eben sehr „glänzend“ scheinen. Für das Jahr 1912 sind uns zur Zentenarfeier des Franzosenkriegs bereits zwei Dramatisierungen von Tolstois „Krieg und Frieden“ angedroht!

Gut, daß noch zwei Jahre bis dahin sind. So kann man sich langsam auf die Katastrophe vorbereiten. Vorläufig spielen alle russischen Großstadt-, Kleinstadt- und Vorstadtbühnen den „Taifun“ von Melchior Lengyel. Der ungarische Dramatiker könnte von seinen russischen Tantiemen allein ein reicher Mann werden — wenn er sie nämlich erhielte, was stark zu bezweifeln ist. Als im Sommer allerlei von der traurigen materiellen Lage Peter Altenbergs zu lesen war, brachten mehrere Blätter einen Aufruf an die „Tausende von russischen Leser, die dem notleidenden Dichter so viele unvergeßlich schöne Stunden verdanken.“ Es wäre richtiger gewesen, an die Verleger, Übersetzer und Redakteure zu appellieren, die sich an nicht autorisierten russischen Altenberg-Übersetzungen und -Ausgaben bereichert haben.

Neuerdings sind es vorzugsweise schwedische Schriftsteller, die man in Rußland zu propagieren sucht. Es existieren russische Gesamtausgaben der Werke Selma Lagerlöfs, Strindbergs und Geijerstams — einiges davon sogar aus dem Original, nicht aus dem Deutschen übersetzt — und soeben ist auch eine Übersetzung von Oscar Levertins „Novellen aus dem Rokoko“ erschienen. Von den Norwegern ist Knut Hamsun immer noch der ausgesprochene Liebling der Russen; sein 50. Geburtstag hat auch bei uns unzählige Federn in Bewegung gesetzt, sogar ein ganzes Buch über ihn ist erschienen (von A. Jsmailow und M. Blagoweschtschenskaja, dilettantisch und feuilletonistisch), sein neues Drama „In den Klauen des Lebens“ soll im Moskauer Künstlerischen Theater gespielt werden. Ein russischer Kritiker behauptete sogar, es sei keineswegs unmöglich, daß russisches Blut in Hamsuns Adern flösse, da seine Ahnen ja aus Lappland stammen sollen. Und als vor zehn Jahren — damals fing man gerade an, sich für Maxim Gorki zu begeistern — Hamsuns „Pan“ in russischer Übersetzung, mit einem Vorwort von Konstantin Balmont, erschien, da begrüßten drei Viertel der russi-

[1]) Sein jüngst im berliner „Modernen Theater“ aufgeführtes Drama „Der Wert des Lebens“ ist keine Novität, sondern bereits 1896, noch vor Gründung des Künstlerischen Theaters, im moskauer Hoftheater erstmalig aufgeführt worden.

schen Zeitungen das Buch mit lautem Hohngelächter. Heute lacht man über Gorki und begeistert sich für Hamsun.

Ein Todesfall sei endlich noch erwähnt. Im August starb der Moskauer Schauspieler Michail Sadowski. Er war gleich seinem Vater Prow, der in den sechziger Jahren den bedeutendsten russischen Dramatiker, Ostrowski, zu seinen glücklichsten Schöpfungen begeisterte, vor allem ein genialer Darsteller russischer Volkstypen (von deutschen Bühnenkünstlern wäre ihm etwa Ludwig Martinelli zu vergleichen), ausgezeichnet war er aber auch in Shakespeareschen und Molièreschen Lustspielrollen. Eine seiner Glanzleistungen war der Schwindler Chlestakow in Gogols „Revisor". Auch literarisch hat er sich betätigt. Von ihm stammen sehr gute Übersetzungen von Beaumarchais' Figaro-Komödien, Racines „Phädra" und mehreren italienischen Lustspielen, sowie ein Band Novellen, in denen das Kleinbürgertum der Moskauer Vorstadt mit sehr viel Beobachtungsgabe und köstlichem, frischem Humor geschildert wird.

Arthur Luther

Dänischer Brief

Es steht irgendwo geschrieben, daß Weisheit und Bücherproduktion eines Volkes im umgekehrten Verhältnis zueinander stehen. Wenn dieses stimmt — was ich doch bezweifle — müssen meine lieben Landsleute ein sehr törichtes Volk sein; denn es wird bei uns unsäglich viel geschrieben. Wenn nun aber auch diese zahlreichen Bücher, die jeden Herbst auf dem belletristischen Markt erscheinen, nicht lauter Weisheit enthalten — das soll willig eingestanden sein — darf man auf der anderen Seite behaupten, daß das ästhetische Durchschnittsmaß der Produktion für die hohe Stufe des dänischen Geisteslebens ein schmeichelhaftes Zeugnis ablegt. Die Produktion ist nicht nur groß, sondern auch vielseitig; mit der verhältnismäßig größeren Bewegungsfreiheit, die die politische Unbedeutenheit dem kleinen Lande verleiht, können hier in objektiver Weise alle möglichen sozialen, philosophischen und ästhetischen Fragen angeregt werden, und eben dieser großen Freiheit verdankt die heutige dänische Literatur nicht den kleinsten Teil ihrer Blüte.

Eine Liste der in der letzten Zeit erschienenen Bücher gibt ein sehr buntes Bild, da alle Gattungen und Geistesrichtungen vertreten sind. Es sollen hier einige der bedeutendsten und interessantesten genannt werden. Herman Bang, trotz aller hervorstechenden Fehler immer der vorzüglichste Dramaturg, hat in seinem „Masker og Mennesker" (Masken und Menschen) eine Reihe geistvoller Bemerkungen über moderne Schauspieler und moderne Schauspielkunst geliefert. Bang ist in seinem Stil oft verschroben und gespreizt, aber seine Begeisterung für das Theater, das für ihn mehr als die ganze sonstige Welt bedeutet, macht aus dem Schriftsteller beinahe einen Propheten und jedenfalls ein Genie. Seine Charakteristik, z. B. wie Kainz den Hamlet gespielt hat, wirkt zugleich aufklärend und packend; in der modernen dramaturgischen Literatur hat das Buch Bangs Anspruch auf einen hervorragenden Platz.

In schroffem Gegensatz zu dem überaus sensitiven, mit eigner nervöser Schwäche ein bißchen kokettierenden Herman Bang steht der von übersprudelnder Naturkraft strotzende Johannes V. Jensen. Er bringt ein neues Bändchen Novelletten und Studien unter dem Titel „Myter" (Mythen). Jensen ist ja auch in Deutschland schon längst hinreichend bekannt. Schade nur, daß seine wunderbare Sprache, auf einmal feinfühlig und rauh, durchsichtig und bunt, in der Übersetzung sich gar nicht wieder hervorbringen läßt; auf dem Instrument der biegsamen und gefügigen dänischen Sprache spielt Jensen mit derselben Virtuosität wie Kipling auf dem Englischen. — Unter den Jüngeren haben zwei Autoren eine lebhafte Diskussion hervorgerufen: Harald Tandrup mit seinem Roman „Det tabte Paradis" (Das verlorene Paradies) und Knud Hjortö, der einen Roman „Den fortabte Sön" (Der verlorene Sohn) herausgibt. Beide haben sehr ernsthafte Themen in derber, beinahe krasser Weise angepackt; das Buch Tandrups behandelt das schwierigste aller Probleme, das sexuelle, und der Verfasser, der sich als ein großer Idealist offenbart, kommt zu dem Ergebnis, das nur vollständige rücksichtslose Offenheit in sexuellen Fragen es der erwachsenden Generation möglich machen wird, zu unterscheiden, was auf dem erotischen Gebiet erlaubt und was sowohl aus ethischen als ästhetischen Ursachen verboten sein muß. Hjortö hat mit packender Kraft die bekannte biblische Parabel in moderner Form wiedergegeben; vieles in dem Buche ist zynisch und wirkt abstoßend, gibt aber immer Zeugnis von dem scharfen und gewissenhaften Darstellungsvermögen des Verfassers. Das Buch wird mehr gelesen als gelobt werden.

Unter der sich allmählich senkenden Grenzlinie des Erlaubten stehen zwei Damenbücher, das eine von Karin Michaelis: „Den farlige Alder" (Die gefährliche Altersstufe), das andre von Emmy Drachmann: „Ingers Aegteskab" (Ingers Ehe). Das Buch Karin Michaelis' wird von einem bekannten dänischen Kritiker mit Recht als „sexuelle Hysterie" bezeichnet; das unbestreitbare Talent, womit das Buch geschrieben ist, macht die Verantwortlichkeit der Verfasserin nur um so größer. Emmy Drachmann, die geschiedene Frau des berühmten, verstorbenen Lyrikers, hat in ihrem Romane in der durchsichtigsten Weise die Geschichte ihrer eigenen wechselvollen Ehe erzählt und mit einem in der modernen Literatur ganz unerhörten Behagen die erotischen Unregelmäßigkeiten des verstorbenen Gatten einregistriert. „Pikant" wirkt es, daß das Buch in demselben Verlage erschienen ist wie die Werke des großen Lyrikers, der hier nach seinem Tode an den Pranger gestellt wird. Wie die meisten literarischen Schlüsselromane hat das Buch an die schlechten Instinkte eines skandalsüchtigen Publikum nicht ohne Erfolg appelliert; schon nach wenigen Tagen ist die erste Auflage vergriffen worden und eine zweite angekündigt; Frau Großkaufmann X. und Fräulein Doktor Y. müssen um jeden Preis wissen, wie es sich nun eigentlich mit diesem Drachmann und seinen vielbesprochenen Weibergeschichten verhielt, und wer wird wohl in solchen Fragen besser Bescheid geben können als seine eigene Frau? Von dem „Was ich litt und was ich lebte" hat die Ex-Dichtersgattin hier einen umfangreichen, aber sehr übelriechenden Strauß zusammengebunden.

Auf dem dramatischen Gebiete hat der fleißige Vielschreiber Palle Rosenkrantz einen großen und wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen mit seinem Schauspiel „Betroede Midler" (Anvertrautes Geld). Rosenkrantz ist ein erprobter Kriminalist und gewandter Bühnenschriftsteller; in seinen Schauspielen zieht er mit Vorliebe Nutzen aus seinen früheren Erfahrungen als juristischer Beamter auf dem Lande, und er weiß vortrefflich sowohl den dramatischen Knoten zu schlingen, wie seine überraschende Lösung vorzubereiten; daß ein Zusatz von etlichen Tropfen Sentimentalität bei dem Publikum der Volksschauspiele keinen Schaden tun, das belustigt, aber auch

gerührt werden will, weiß dieser Bühnenpraktiker sehr genau.

In einem gewissen Kreise von Autoren, die meistens eine konservative Lebensanschauung repräsentieren, hat sich seit längerer Zeit eine starke Unzufriedenheit entwickelt mit dem nach ihrer Meinung schädlichen Einfluß, den der jetzige Leiter des größten dänischen Verlages, der alten Gyldendalschen Buchhandlung, auf die Literatur und das ganze geistige Leben ausübt. Um diesen Einfluß bekämpfen zu können, hat dieser Kreis einen neuen Verlag gebildet, der geschäftlich auf dem Gedanken einer Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht beruht und literarisch ein Zufluchtsort und eine Pflegestätte konservativer Gesinnung sein will. Der Verlag hat schon mehrere Bücher herausgegeben; besonders nennenswert ist ein Bändchen des geistreichen Erzählers K. G. Bröndsted, „Tolv danske Historier“ (Zwölf dänische Geschichten), die als ein Gegenstück zwölf später herausgegebener italienischer Erzählungen erscheinen, und eine Sammlung literarischer Aufsätze des Professors Paludan: „Mellem Semestrene“ (Zwischen den Semestern); unter diesen ist eine Darstellung der französischen, mittelalterlichen Troubadourpoesie besonders anregend.

Kopenhagen Dr. J. Oestrup

Holländischer Brief

Die 1. Oktober-Nummer von „De Nieuwe Gids“ ist als vornehm ausgestattete Jubiläumsschrift unter dem Titel „Gedenkboek 1885 — 1 October — 1910“ erschienen. Eine ähnliche Festgabe hat wohl noch nie eine holländische Zeitschrift ihren Lesern dargeboten. Auf nahezu dreihundert Seiten stehen nicht weniger als hundertundfünf Beiträge von den sieben Redaktionsmitgliedern nebst achtundneunzig älteren und neueren Mitarbeitern, unter denen erfreulicherweise auch einige Südniederländer (Flamen) vorkommen. Unter diesen Beiträgen sind ungefähr fünfundzwanzig meist kurze Würdigungen, die nicht nur der Zeitschrift, sondern auch ihrem ständigen Leiter Willem Kloos gelten. Er selbst geht mit einem Aufsatz „Über die Gründung des ‚Nieuwe Gids‘ und was dieser erreicht hat“ voran. Von den übrigen Beiträgen sind die meisten rein literarischer Art. Es würde sich verlohnen, diese Denkschrift, namentlich nach der künstlerischen Seite hin, mit einer verwandten etwa aus den Sechziger- oder gar Siebzigerjahren zu vergleichen! Wie würde der gewaltige Unterschied der künstlerischen Anschauungen wie der geschaffenen Kunst selber auffallen! Speziell was die Wortkunst betrifft, muß jeder Vorurteilsfreie P. Tideman beipflichten, der eine schöne Würdigung des Kritikers und Dichters Kloos mit den Worten schließt: „Vor fünfundzwanzig Jahren wurde Holland von neuem geboren. Wir sind neue Menschen mit einem neuen Stil; das neue Volk hat eine neue Sprache.“ Und der Flame André de Ridder bezeugt: Nicht nur in Holland, sondern auch jenseits seiner Südgrenze, in Flämischbelgien, hat die „Nieuwe Gids“-Bewegung ihre Wellen geschlagen. Auf „De Nieuwe Gids“ bei uns folgte nach wenigen Jahren „Van Nu en Straks“ in Belgien, wo seitdem bei unsern Sprachverwandten ebenfalls „ein neuer Stil“ und „eine neue Sprache“ in voller Blüte steht. „De Nieuwe Gids“ kann nach schweren Kampfes- und zum Teil auch Leidensjahren heute der Zukunft wohlgemut entgegensehen; dagegen ist „Van Nu en Straks“ leider vor einigen Jahren eingegangen. Aber beide Zeitschriften sind Marksteine nicht nur in der Literatur-, sondern auch in der Kulturgeschichte des stammverwandten Volkes nördlich und südlich der Scheldemündung. — Als geeigneter Schmuck sind dem Text über fünfundsiebzig Porträts von Mitarbeitern der Monatsschrift aus den verflossenen fünfundzwanzig Jahren beigegeben worden; während als bleibende Erinnerung an das silberne Jubiläum ein „Nieuwe Gids“-Preis eingesetzt wurde, über den vorn im Buche das Erwünschte für Interessenten zu finden ist. [Vgl. noch LE X, Sp. 945 f., und XI, Sp. 1098 und 1100 f.]

Wo die Kunst sich meldet, da gibt es eine Lebenssphäre und Lebensstimmung, in der man sich behaglich fühlt, einerlei, ob in Kampf und Sterben oder in Frieden und Leben die Seele über das Alltägliche sich erhebt. Daß schon einige unsrer Antikapitalisten sich zu dieser, wenn auch nur zeitweiligen Behaglichkeit durchgerungen haben, beweist die sozialdemokratische Kunst. Ein neues Beispiel dafür bringt Henriette Roland Holst-van der Schalk mit ihrem dreiaktigen lyrischen Trauerspiel „Die Aufständischen“, das in teilweise gereimten freien Rhythmen und gewagten fünffüßigen Jamben ohne strengen Anschluß an die Wirklichkeit eine Episode aus dem jüngsten Arbeiteraufstand in einer südrussischen Hafenstadt vorführt. Die äußere Handlung ist stark zurückgedrängt zugunsten der inneren, die noch erheblich durch den einen breiten Raum einnehmenden Arbeiterchor an Bedeutung gewinnt. Erinnert also die lyrische Haltung an unsre Renaissancedramen, so ist doch selbstverständlich der stoffliche Inhalt und das ihm innewohnende Pathos von denen der früheren Übermenschendramen wesentlich verschieden. Das Milieu und vor allem das diametral entgegengesetzte Ethos bedingen auch einen andersgearteten Vorstellungs- und Bildergehalt, der bei unserer Dichterin zwar selten überrascht, dafür aber auch ebensowenig rhetorische Phrasen enthält. In der Bezeichnung „Lyrisches Trauerspiel“ liegt das Schwergewicht entschieden auf dem Adjektiv. Und wenn auch alles Dialogische sich schließlich aufführen läßt, so ist doch „Die Aufständischen“ ein Buchdrama zu nennen, das durch manche Stelle höchster Schönheit auf keinen kunstempfänglichen Leser seine Wirkung verfehlen wird.

Das tapfre, kunstsinnige „Tooneel“-Ensemble unter Royaards' bewährter Leitung brachte am 4. Oktober in Amsterdam eine eigenartige dramatische Dichtung zur Aufführung, Balthasar Verhagens „Marsyas oder die bezauberte Quelle“, ein mythisches Drama in drei Aufzügen. Die Erzählung im zweiten Kapitel von Xenophons Anabasis und Raffaels Gemälde im Louvre, das Apollo und Marsyas darstellt, haben den jugendlichen Dichter zu seinem antikisierenden Werk angeregt. Das vortreffliche Spiel, eine glänzende Ausstattung, die harmonierende Musikbegleitung des feinfühligen Komponisten Diepenbrock und die äußeren Tugenden der modernisierten Bearbeitung dieser griechischen Mythe führten das Publikum über innere Schwächen, worauf die Kritik hinwies, leicht hinweg, so daß die Aufführung großen Beifall erntete.

In „De Nieuwe Gids“ (August) lenkt Kloos die Aufmerksamkeit auf die zu wenig beachteten feinen „Tropenstudien“ Hora Ademas. — Im Septemberheft widmet Dr. Aletrino dem Roman „Liefdes Kronkelpaden“ von K. T. Nieulant (Dr. J. A. N. Knuttel) eine eingehende Besprechung. Trotz gewisser Unzulänglichkeiten in der psychologischen Analyse des Studenten Evert Weeninck lobt er den Roman als Ganzes, sowohl wegen mancher trefflichen Beobachtung dieser Jünglingsseele als namentlich wegen der wohlgelungenen Seelenanalyse Ellys in ihrer Entwicklung vom Backfisch zum Weibe. Im übrigen sei es nicht das geringste Verdienst des

Verfassers, daß er den seltenen Versuch gemacht habe, der reifenden Liebe eines Jünglings auf ihren oft verschlungenen Pfaden ernstlich nachzugehen.

Gerard van Eckerens „Guillepon frères", Roman eines Ladenmädchens, der im vorigen Jahre zuerst in „Onze Eeuw" veröffentlicht wurde, nennt Herman Robbers in „Elzevier's Geïllustreerd Maandschrift" (September) nach dem Roman „Ida Westerman" [vgl. Sp. 277] eine Enttäuschung. Technisch möge der neue Roman dem früheren überlegen sein, an Lebenswahrheit und Charakterdarstellung bleibe er entschieden zurück. Die Heldin Emma Cuyp sei uninteressant und konventionell dargestellt; nur die Schilderung des Ladenmilieus im Anfang verdiene Anerkennung.

Über Jeanne Reyneke van Stuwes (Frau Kloos') Roman „Eva", der zuerst in „De Hofstad" (1908/09) erschien, fällt H. Smissaert in „Onze Eeuw" (September) kein günstiges Urteil. Das pariser Leben möge stofflich billige Befriedigung schenken, es gehe aber diesem Roman ebenso psychologische Vertiefung ab wie seinen beiden Vorgängern des Zyklus „Zijden en Keerzijden" [vgl. LE IX, Sp. 1474], nämlich dem Sportroman „Arl" und dem Roman „Vrije Kracht" aus der Medizinerwelt. — Über dies Werk urteilt aber Robbers in „Elzevier's Geïllustreerd Maandschrift" (August) weit günstiger, wobei er Gelegenheit findet, Frau Kloos' Romankunst überhaupt gegen ein allzu schwerfälliges kritisches Theoretisieren in Schutz zu nehmen.

Hélène Lapidoth-Swarth tritt hin und wieder auch als Novellistin auf, bleibt aber merkwürdigerweise in ihren Prosaerzählungen jedesmal hinter ihrer Lyrik weit zurück. So jetzt wieder in den unter dem Gesamttitel „Villa Vrede" (Villa Frieden) erschienenen drei Novellen „Villa Vrede", „Berusting" und „Blijde Verwachting", die, in blasse und mitunter sogar falsche Empfindsamkeit getaucht, weder sprachlich-stilistisch noch in der Charakterdarstellung Rühmliches aufzuweisen haben und mit ihrer früheren Sammlung „VerzwegenLeed" (Verschwiegenes Leid) auf derselben niedrigen Stufe stehen. Ähnlich urteilt G. F. Haspels in „Onze Eeuw" (August) und Frans Netscher in der „Zwolschen Zeitung" (vom 3. Oktober, 4. Blatt). — Ihrer Poesie erteilt Kloos in „De Nieuwe Gids" (Februar), wo er den letzten Sonettenband „Bleeke Luchten" bespricht, mit Recht das Prädikat klassisch (wohl zu unterscheiden von klassizistisch). Ihre zehn Sonette der Verzweiflung und des Haderns mit Gott, die das Oktoberheft des „Gids" bringt, dürften von neuem Kloos' Urteil bestätigen.

Ein paar Multatuliana [vgl. Sp. 1587/88]: In „De Nieuwe Gids" (Juli) liefert W. H. W. de Rod eine „Nachbetrachtung" unter dem Stichworttitel „Multatulis Abscheu von Lüge und Unrecht, der Mann von Lebak und der Kriegsruf des Max Havelaar", worin bewiesen wrden soll, daß Havelaar der Legende und nicht der Geschichte angehöre; und ferner daß Multatulis Handlungen und Worte die eines Neurasthenikers seien und nicht die eines Menschen, der sittlich ernst genommen werden könne. Nach einer seitenlangen Beweisführung unter größtenteils recht unsympathischer Verwertung bekannten Materials hinkt mit gemütlicher Unverfrorenheit das Geständnis hinterher, daß Multatuli trotzdem als „der vorurteilslose Denker, der Dichter, der Freigeist und der Befreier" zu ehren sei! Wem eine solche Logik einleuchten wird? — Dr. Prinsen urteilt in „De Beweging" (August) wohl mit Recht abfällig über Westras laienhaften Versuch, Multatulis „Ideen" auf Alphonse Karrs „Guêpes" zurückzuführen. — Die amsterdamsche Stadtbehörde hat dem Multatuli-Komitee ein passendes Lokal im städtischen Museum für das zu gründende Multatuli-Archiv bewilligt; und es ist auch schon in Zeitungen ein Aufruf an alle ergangen, die zu diesem Archiv beisteuern können und wollen.

In „De Beweging" (August) liefert Verwey Fortsetzung und Schluß seines Juniartikels über „Potgieter und Hilda Wyl", wobei er näher auf das Leben und die literarischen Beziehungen der schönen Schwedin, die erst 1890 starb, eingeht [vgl. Sp. 1589].

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Wien

„Saul." Ein Tragödienfragment von Josef Kainz. (Burgtheater, 23. Oktober.)

Man hat nun auch von Josef Kainz dem Dichter zu reden. Nach seinem Tod enthüllt sich erst der ganze Umfang seiner Persönlichkeit, und ihre Kompliziität wird wesentlich größer. Da muß sofort gesagt werden, daß in Kainz das Ursprüngliche der Schauspieler war. Allzu heftige Verehrer könnten jetzt, angesichts des Nachlasses, den Tatbestand umdrehen. Dichter wurde er durch den Schauspieler erst. Durch die unaufhörliche Beschäftigung mit dichterischen Problemen reizte es den Rastlosen, den Unersättlichen, im Komödiantentum Unbefriedigten, seinen geistigen Überfluß selbst in literarischem Schaffen aufsprühen zu lassen. Es ist schwer, in ihm den geborenen Dichter zu erblicken, den triebhaft und aus innerem Drängen Gestaltenden; die Anregung kam ihm von außen, von der Bühne her, auf der er allabendlich stand. Seiner Spannkraft war das Dichten nur Experiment. Anders ließe sich seine Zurückhaltung vor der Öffentlichkeit nicht erklären. Wo ist die künstlerische Scham so übertrieben, daß sie ganz und gar das Tageslicht scheute? Und vor dem Vorurteil der Welt, die in ihm nichts als den großen Schauspieler kennen wollte, hätte Kainz, dieser ironische Lächler, zurückgeschreckt? Ihm war einfach der schauspielerische Beruf der primäre und wichtigere. Das Dichten war ihm innig geliebter Dilettantismus. Wahrscheinlich lieber als seine Malerei, nach der niemand fragt, obwohl sie ebenso zu seiner vielspältigen Betätigungssucht gehört, lieber, weil es spiritueller war, aber doch nur Dilettantismus neben dem wahren Beruf.

Das Urteil über Kainz, den Dichter, muß freilich noch ein vorläufiges bleiben. Es stützt sich ja einzig auf seinen „Saul", auf eine ziemlich unzulängliche Aufführung. Das Fragmentarische spricht sehr für das Experimentelle; es ruht so ausführlich und sicher in sich selbst, daß der Gedanke an eine Fortsetzung sich auszuschließen scheint. Hier ist Vollendung im Unvollendeten. Wie sehr der „Saul" auch aus den Erfahrungen der Bühne geschöpft ist, ein Schauspielerdrama kann man es nicht benennen. Doch ist es Kopfarbeit, von bravourösem Temperament geleitet und durchzuckt von Momenten, in denen Intellektualität das Dichterische erstiegen, überrascht und siegreich erhascht hat. Der Saul-Stoff, wie er im zweiten Buche Samuels erzählt wird und schon manchen Epigonen anzog, ist ins byron-hebbelhaft Problema-

tische gewendet. Kainz erweitert die Bibel-Überlieferung. Diese weiß nur von dem Wunder, durch das der Götze Dagon, den die Philister auf der geraubten Bundeslade aufgerichtet haben, zerschmettert wurde. Kainz beseitigt das Wunder: David, noch Hirt, hat sich, dürstend nach der Tat, zu der er sich berufen fühlt, im Tempel der Philister einschließen lassen und hat das Götzenbild zerschmettert. Ihm ist es also zu danken, daß die Bundeslade zurückgebracht wird und Israel in neuer Hoffnung sich sammelt. Und er müßte nun des Volkes König werden. Aber der Prophet Samuel hat Saul zum König gesalbt, der durch seine selbstverständliche und auf eigene Kraft vertrauende Rede ihm für Israel der richtige Mann zu sein dünkt. Da ergibt sich die Tragik: David ist um den Lohn seiner Tat betrogen, Saul aber muß erkennen, daß der Kronreif ihm nicht gebührt, obwohl er die Stärke in sich fühlt, ihn zu tragen. Da ist wieder der primitive Kraftmensch gegen den zerklüfteten Dichtermenschen gestellt, und das Merkwürdige ist, daß der Träumer, Spintisierer und Grübler die Tat aus genialer Eingebung schon vollbracht hat, die dem Kraftmenschen vorbestimmt zu sein schien, aber sie nicht zu nützen vermag. Der Konflikt hat begonnen, seine Träger sind charakterisiert, das Spiel kann beginnen. Das Fragment verrät nichts mehr davon. Nach den vorhandenen Szenen hätte „Saul" ein Drama in Riesendimensionen werden müssen. Kainz hat sich mit der Exposition begnügt. Er hat sie groß, weitläufig aufgebaut. Noch beherrscht das Volk die Situation, die Massenszenen herrschen wuchtig vor. Der Aufruhr gegen die Priester, die Söhne des Propheten, lodert. Wie der Brand von Minute zu Minute durch Unheilsbotschaften geschürt wird, ist prächtig dargestellt und zeigt die meisterliche Gewalt eines Theaterpraktikus. Die Priester haben ein Mädchen geschändet und es erdolchen lassen. Sie müssen sich gegen die Anklage des Mordes verteidigen und führen falsche Zeugen vor, ihr verbrecherisches Spiel wird durch den gequälten Racheschrei eines andern Mädchens demaskiert. Das steigert sich zum hinreißenden Effekt. Noch stärker (und viel feiner) wirkt das Auftauchen Goliaths. Hämisch, höhnisch, mit schneidender Zunge, junkerhaft (im Burgtheater schwer und riesenhaft unbeweglich) verspottet er Israel. Da fliegt ihm aus Davids Schleuder ein Stein an den Helm. Eine Warnung zunächst. Goliath erkennt sofort den Helden; man sieht das erste Zusammentreffen der beiden, deren Schicksal man kennt; deren Schicksal man auch ohne Bibel ahnen müßte, als David ruft: „Ein andermal!" Dies ist dichterisch erdacht, gibt wie keine andere Szene die Größe und die Heimlichkeit des waltenden Geschicks. Niemals hätte dieser Episode die Tötung Goliaths folgen dürfen; sie wäre neben ihr banal, nüchtern, allzuvorbereitet geworden. Hier springt einem die Notwendigkeit des Fragmentarischen besonders klar in die Augen. Viel zu eindringlich hat sich Kainz in die Tragödie Samuels verstrickt. Der Bau ist schon zu breit durch die zwei Hauptgestalten Saul und David und die Volksszenen; dazwischen schiebt sich noch der Glaubenskonflikt des Propheten, ein Drama für sich. Samuel sieht sich durch die Ermordung seiner Söhne, durch die Rückkehr der Bundeslade ohne sein Wissen von Gott verlassen und verwirrt, und er salbt gleichsam in entschlossener Anstrengung, das Vertrauen in seine Sendung zurückzugewinnen, den falschen König. Das greift ja alles wohl ineinander, aber die Ökonomie eines vorgeplanten, gesammelten und ausgereiften Kunstwerkes fehlt. Wer will daran glauben, daß Kainz den „Saul", den er seit Jahren entworfen hatte, noch jemals straffer gespannt, entlastet, ausgefeilt und ins Gleichgewicht gebracht haben würde? Man tut gut daran, sich mit dem Fragment zu begnügen, gar nicht an das ganze Drama zu denken. Von dem vorhandenen Torso gehen ohnedies wundervolle Wirkungen aus. Die Gabe, in großen Linien zu charakterisieren, war Kainz in hohem Grade eigen, mit schimmernden Gedanken durchwirkte er die Rede, und der dunkle, ehrwürdige Glanz der Bibel entsteigt auch seiner Dichtung. Fügt man die theatralischen Qualitäten hinzu, so wird man den Dichter nicht unterschätzen, ohne in das andere Extrem zu verfallen.

Camill Hoffmann

Stuttgart

„Francesca." Tragödie in fünf Aufzügen von Gustav Renner. (Kgl. Wilhelmatheater, 21. Oktober.) Buchausgabe Stuttgart 1909, Adolf Bonz & Comp.

Nun hat die berühmte von Boccaccio erläuterte Stelle aus Dantes „Inferno", die schon einem halben Hundert Dramen und einer kaum minder großen Zahl von Operntexten zur Grundlage gedient hat, auch den schlesischen Lyriker Gustav Renner zu einer Francesca-Tragödie begeistert. Renner ist ein Dichter — das ist keine Frage; aber daß er ein Dramatiker von Beruf ist, hat er dem weniger anspruchsvollen Publikum der schwäbischen Residenz ebensowenig überzeugend beweisen können, wie seinerzeit den Berlinern mit seinem „Merlin" (vergl. LE IX, Sp. 459). Gewiß, in dem Stück entfaltet sich reiches Seelenleben, und es kommt in einer eigenartig kraftvollen Sprache zum Ausdruck, die neben d'Annunzios glutvoller Pathetik wohl bestehen kann; nur vermißt man den heißen Pulsschlag der Leidenschaft, der die kühle Anerkennung des Zuschauers erst zur Begeisterung entflammt. Die Charaktere sind mit Feinheit dargestellt, und jeder von ihnen führt seine eigentümliche differenzierte Existenz. Sie fallen indessen aus dem Rahmen ihres Zeitalters. Sie reden zu viel und handeln zu langsam, und zumal der betrogene Ehemann Lanciotto hat vom Gewaltmenschen der Frührenaissance gar nichts an sich. Um aus dem von der Natur stiefmütterlich behandelten Prinzen ja keinen Bösewicht im Stil des Franz von Moor zu machen, hat Renner ihn in einen liebesiechen Schwächling verwandelt. Nein, so gewissenszart und skrupulös sind die Menschen damals nicht gewesen! Dieser Lanciotto müßte kürzeren Prozeß machen und der Gattin gegenüber sein Herrenrecht einfach gewaltsam an sich reißen. So brutal das klingen mag — man möchte dem neuen Francesca-Drama etwas mehr Brutalität wünschen. Ihm fehlt das spezifische Zeitkolorit, und so kann auch die rechte Stimmung nicht aufkommen. Wenig stilgerecht ist auch die vom Dichter neueingeführte zweite Frauenfigur der Isotta, die aus Freude am Intrigenspiel zur Verräterin wird und sich zuletzt aus kleinlich-weiblicher Eifersucht auf Francesca in Paolo verliebt. Stoffe, bei denen das Publikum die Hauptzüge der Handlung samt dem unabwendbaren Ende im voraus kennt und der Neugierkitzel nicht wirken kann, sind besonders gefährlich, weil da dem Dichter die ganze Last der Verantwortung zufällt. Die Literatur ist durch Renner um ein weiteres Francesca-Drama, und um keines der schlechtesten, bereichert: aber das Francesca-Drama schlechtweg besitzt sie immer noch nicht.

Rudolf Krauß

Zürich

„Graf Ehrenfried.“ Lustspiel von Otto Hinnerk (Otto Hinrichsen). (Erstaufführung im Stadttheater am 21. Oktober.) 1. Fassung: Aarau 1902, Sauerländer; 2. Fassung: Berlin 1910, „Moderne Bühne“.

Dem „Grafen Ehrenfried“ kann auch in seiner zweiten Fassung kein langes Leben auf der Bühne prophezeit werden. „Ein Märchenstück“ das wäre vielleicht der richtige Titel gewesen; aber Lustspiel? Kann ein Stück ein Lustspiel sein, in dem der Held, Graf Ehrenfried selber, der „Typus des von seiner Sehnsucht und seinen Hoffnungen beherrschten Phantasiemenschen“ ist, ein Mensch, der stets von einer Tat träumt, aber so wie Kinder träumen? Er ist halb ein verwunschener Märchenprinz, halb wirklich ein Schloßherr, „bei dem Naivität, Kindlichkeit und daraus hervorgehende Unbekümmertheit um das Materielle“ das beherrschende Moment seines ganzen Tuns ist. Ein Prozeß um die Güter einer benachbarten reichen und jung verwitweten Gräfin, von dem er zuerst blos träumt und den er dann allmählich ernst nimmt, und endlich auch eine große Tat — er rettet seinem Kurfürsten, der im Walde schlafend von zwei Strolchen bedroht wird, das Leben — bringen ihn an den Hof und somit in die große Welt. Aber mit ihrem Glanze lernt er auch ihre Gemeinheiten kennen: er ist vor Nachstellungen nicht sicher; die Höflinge machen den Kurfürsten mißtrauisch gegen ihn. Der Träumer wird verkannt, und alles, was er ehrlich und gut gedacht, wird anders gewertet. Und so kehrt Graf Ehrenfried wieder heim in sein verfallenes Schloß und in seinen grünen Wald, wo vom „Himmelsplafond die goldenen Sterne blitzen und in den dichten Lindenzweigen die Grillen zirpen“; er nimmt statt der Gräfin Elfriede zur Frau eine arme Magistertochter, die dumm und schüchtern ist, von der Welt keine Ahnung hat und ihn in seinen Träumen nicht stören wird.

Der Beifall, den das Stück bei seiner ersten Aufführung hier fand, war ziemlich schwach; die Szenen, die den Träumer und seine edle Dienerschar charakterisieren sollten, brachten doch zu wenig frischen Humor, als daß selbst die beste Darstellung das Publikum über die unerwünschte Langeweile hätte hinweghelfen können.

S. L. Janko

Am 27. Oktober gelangte am Mainzer Neuen Theater das Drama „Fiat justitia“ von W. Schmidthäßler und M. Kaufmann mit mäßigem Erfolg zur Uraufführung.

Ein romantisches Schauspiel „Meselemja“ von Walter Regbaur, das zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Milieu der reformatorischen Glaubensbewegung spielt, ging am 26. Oktober im Eisenacher Stadttheater mit Erfolg zum erstenmal in Szene.

Aus Hamburg schreibt unser Mitarbeiter: „Platos Schüler“, das Höllenbrätchen aus der Küche der übrigens nur relativ dämonischen Herren Hans L'Arronge und Walter Turszinsky, wurde am 20. Oktober im Hamburger Thalia-Theater sanft, aber entschieden zurückgewiesen. Mit Recht. Ein junger „Philosoph“ wird von einer Laidion und sonstigen Trabanten der berliner Venus victrix zur Sinnlichkeit und feuilletonistischen Lebensauffassung erzogen . . . Nur soll man solche an sich hübsche Einfälle (o heiliger Grécourt! — o lieber Heinse!) nicht vier Akte lang plattdrücken. A. S.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri. Von Ricarda Huch. Leipzig 1910, Insel-Verlag.

Ricarda Huchs schwungvoll und mit reichen Farben ausgeführtes, wenngleich nicht konzentriertes Heldengedicht von Garibaldi, das bisher nur zu zwei Dritteilen fertig vorliegt, beruht auf bedeutenden Studien über die historisch-politischen, sozialen und landschaftlichen Bedingungen der italienischen Freiheitsbewegung. Die Ergebnisse der historisch-politischen Vorarbeiten erscheinen in einem Bande von Essais „Das Risorgimento“ (Insel-Verlag, Leipzig 1908) niedergelegt, dessen einzelne Aufsätze in der eindringlichen Knappheit, in der klaren Anordnung, in der gedanklichen und empfindungsstarken Höhe, nicht zuletzt in der Schönheit des Vortrages als wissenschaftlich-künstlerische Denksäulen gelten müssen, wie sie großen Männern und Zeiten nur selten in solcher Vollendung gesetzt wurden. Indem die Verfasserin aus der Reihe der Helden des Risorgimento nun den Grafen Federigo Confalonieri heraushob und ihm nach dem strengeren historischen Porträt eine umfängliche, dichterisch fein und weit ausgeführte Lebensbeschreibung widmete, gewann sie aus ihren Arbeiten über Garibaldis Umwelt eine neue poetische Frucht. Obgleich nicht so genannt, bleibt diese Schöpfung ein echter Roman und ein vortrefflicher, sogar formal ausgerundeter und in sich stärker geschlossener, als es sonst der eigentümlichen zerfahrenen Üppigkeit dieses epischen Nebenschößlings entspricht. Das eigentlich Epische freilich: der großartige Wechsel von heroischer Bewegung in und gegeneinander spielender Figuren mit ruhevoller Zuständlichkeit bildhaft erscheinender Sitten und Volksnatur fehlt, weil Art und Lebensgang des Helden aus einer gewissen strengen aristokratischen Zurückhaltung in die düstere, jahrelange Einsamkeit des Kerkers und schließlich in eine vergebliche, ungeordnete Ruhelosigkeit der letzten Jahre führten. So entbehren die äußeren Ereignisse der epischen Mannigfaltigkeit und Allseitigkeit. Die inneren aber enthalten eine poetische und psychologische Fülle, die so recht ein zugleich zartes und reiches, starkes und gefaßtes Seelengemälde ausmacht, als welches der Roman in unserer Zeit eben das versagte Epos ersetzt hat. Wie die Gestalt des vornehmsten Mailänder Aristokraten mit aller Sicherheit ergriffen wird und wie die Entwicklung dieses Mannes aus einem halb sorglosen, halb schwärmerischen, zu einem strengen und gehaltenen Politiker gezeigt ist, der dann schuldlos-schuldig ins Verderben gerissen, im Spielberg schmachtend, allmählich alles äußere Leben, Wollen und Hoffen abtut, sich der grausamen Notwendigkeit mit großartiger Gelassenheit unterwirft und dabei seine innere Freiheit erst erwirbt, bleibt von größter Würde der dichterischen Menschenschöpfung. Und welche zweifellose Seelenkenntnis entfaltet sich in der Schilderung der Spielberg-Haft und der Wandlungen des Charakters, der von der Gefangenschaft im tiefsten Grund seines Wesens vielfach gebrochen, nun umso tiefer und leuchtender zu erstrahlen beginnt, gleich einem Edelopal, der sein Feuer den Sprüngen verdankt. Nicht das Erreichte und Wirkliche bedeutet den Sinn eines Menschenlebens, sondern nur der Kampf, das Streben selbst, nicht was der Mann erwirkt, sondern was das Leben aus ihm er-

wirkt, macht seine eigentliche Leistung aus. Nationale Freiheit, Träume der Beglückung der Völker, Glauben oder Zweifel, so viele Worte, so viele Irrtümer, so viele Ziele, so viele Enttäuschungen! Und was aus all dem Wirrsal verknoteter Ereignisse sich hervorhebt: ein Adler, der seine Schwingen nicht mehr gebrauchen kann, da er aus dem Käfig befreit ist, aber dessen Blick in letztem Trotz auf die Gefilde der Heimat hinüberglühen, genügt im großen, wie im gewöhnlichen Sinn als heroische Legende und Gleichnis. Der Mann — ein Beispiel. Und solche innerste geistige Zusammenfassung bezeichnet auch die poetische Kraft dieses Lebensbildes, indem es eine einzelne Gestalt in der feinsten Besonderheit zeigt und zur typischen Macht herausstellt. So besitzt dieser Roman, was ihn als Kunstwerk in wahrer, innerer Formschönheit erglänzen läßt: Stil.

Wien Otto Stoessl

Ein königlicher Kaufmann. Hanseatischer Roman. Von Ida Boy-Ed. Stuttgart und Berlin 1910, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 419 S. M. 4,—.

Den besten neuhanseatischen Roman hat Thomas Mann geschrieben. Das Bild Lübecks, die Charakteristik seiner patrizischen Geschlechter entrollt sich hier in einer künstlerisch aufs feinste gedämpften Tonart, die nicht nur den Verfall eines lübischen Senatorengeschlechtes, sondern auch den kaufmännischen Rückgang der alten Travestadt in der Form und mit dem Wert eines kulturgeschichtlichen Dokuments schildert. Ida Boy-Ed sucht in ihrem „königlichen Kaufmann", dem lübischen Senator Jakob Bording, eine Art Gegenbeispiel zu zeichnen. Aber ihr Roman, der übrigens in der Erfindung mit den kräftigeren „Hanseaten" Herzogs Ähnlichkeit hat (hier wie dort unterhält der Held der Geschichte ein ehebrecherisches Verhältnis mit der Frau des moralisch minderen Gegenspielers), verfügt doch nicht über die spezifisch moderne Note und hat auch nicht darstellerisch-zwingende Kraft, uns von der inneren Lebenswahrheit dieser „königlichen" Kaufmannsnatur zu überzeugen. Legt man aber einen anderen Maßstab, den geschmackvoller Unterhaltungsliteratur, an das Buch, so wird man ihm Lob zollen dürfen. Der Roman ist technisch geschickt aufgebaut, ein von der Geliebten Bordings in dessen Hause verlorener, gespenstartig immer wieder auftauchender Amethystanhänger ist gewissermaßen der Kristallisationspunkt, um den sich die seelischen Etappen der Handlung gruppieren. Durch ihn verliert schließlich Bording sein Weib, er ist es, der ihn immer wieder an alte Schuld mahnt, bis er schließlich erkennt, daß sein harter Egoismus, seine Senatorenwürde, seine kaufmännische Machtstellung zu einem Nichts zusammenschrumpfen vor der eingebüßten Liebe seiner Frau. In diesem Verhältnis zwischen Mann und Weib finden sich Ansätze zur Vertiefung, und aus der liebevollen Natur Theresens heraus können wir uns wohl den versöhnenden Schluß gefallen lassen. Neben dieser interessieren eine Anzahl lübischer Charakterköpfe, von denen einige vielleicht der Wirklichkeit abgelauscht sind.

Lübeck Wilhelm Poeck

Das Schicksal der Tänzerin Ermina Hautaine. Von Maria Seelhorst. Berlin, S. Fischer. 274 S. M. 3,50 (4,50).

Maria Seelhorst behandelt das Schicksal der Tänzerin Ermina Hautaine, die eigentlich keine Tänzerin, sondern Bildhauerin ist, in reichlich phantastischer und doch wieder nüchterner Weise. Diese Ermina, die nur eine Liebe im Leben kennt: die zu dem bedeutend älteren genialen Bildhauer Dubois, dessen einzige Schwäche seine Frau ist, sollte uns eigentlich interessieren. Denn ihr äußeres Leben ist abwechslungsreich genug; fabelhaften Bühnenerfolgen entsagt sie, um sich mit dem Fürsten Wrede zu verloben — die Bemerkung einer Verwandten, daß man ihr für ein Erbe von anderthalb Millionen die Tänzerin in der Familie vergeben würde, genügt ihr zu einem Bruch mit dem feinsinnigen und taktvollen Menschen! Weshalb sie nun nicht zur Bühne zurückkehrt, erfährt man nicht. Es folgt dann in München eine Art Freundschaft mit einem Jugendbekannten, dem Ermina sich vollständig widmet, und der ihretwegen im Duell verwundet wird. Eines Tages fordert er ihre Liebe; mit einigem Recht muß man sagen, denn Ermina ist, trotzdem sie seine Leidenschaft fühlt, mehr als entgegenkommend. Bob Smith kehrt aber in dieser Liebesszene eine Brutalität hervor, die im schärfsten Gegensatz zu seiner übrigen Charakterschilderung steht; Erminas Abweisung kann deshalb kaum überraschen, macht sie aber durchaus nicht sympathischer, denn man muß ihr allein die Schuld an Bobs Maßlosigkeit geben. Ebensowenig wie die „Heldin" wird uns das Wesen ihrer Freundin Herta klar: aus Schwäche, weil sie die Fesseln fürchtet, verläßt sie den Maler Deslong, der sie über alles liebt, und — sie heiraten möchte, und sie, von der es anfangs heißt, daß sie sich als deutsche Bürgerstochter der gebildeten Stände ein Zusammenleben ohne Heirat nicht vorstellen könne, läßt den von ihr geliebten Mann, den Vater ihres Kindes, im Stich! Trotzdem geht sie aus unglücklicher Liebe zu ihm ins Wasser — und Deslong trifft zu ihrem Tode ein. Ermina aber nimmt ihre verkommene Mutter und den alternden, von Gicht geplagten Dubois, der von seiner Frau geschieden ist, bei sich auf. — Diese romanhafte Handlung ist nirgends vertieft, nirgends mit dem Charakter der auftretenden Personen in inneren Zusammenhang gebracht. Alles erscheint zufällig und sprunghaft wie das ganze Wesen Erminas — trotz ihrer oft geschilderten Schönheit behält sie etwas durchaus Unpersönliches, das sie gar nicht wie einen Menschen aus Fleisch und Blut vor uns erstehen läßt. So gelingt es der Verfasserin auch nicht, den Glauben an Erminas Liebe zu Dubois in uns wach zu halten. Das Buch in seiner nur erzählenden, nie entwickelnden Art, die sich zudem noch mit viel Nebensächlichem, für die Handlung Unnötigem befaßt, hinterläßt einen unbefriedigenden Eindruck.

München Eva Gräfin von Baudissin

Dramatisches

Der Spiegel von Shalott. Eine Dichtung in drei Akten. Von Emil Ludwig. Berlin 1907, Bruno Cassirer. 109 S. M. 2,—.

Die Borgia. Ein Schauspiel. Von Emil Ludwig. Berlin 1907, Bruno Cassirer.

Den einen frommt es, von der Tat abgewendet das Leben nur in fremden Dingen zu schauen, in Gebilde zu bringen, was sie von ihm und seinen Helden erfahren; wenn sie an ihm teilnehmen wollen, so zerbrechen sie. Die andern tuen recht, alles, was von Fremdem handelt, aus ihrem Denken auszureißen, und auch die Lust, sich in andere Dinge zu versenken. Eine Zuspitzung dieser zwei Gegensätze gibt „Der Spiegel von Shalott". Auf der einen Seite fortschleudernde Zentrifugalkraft gegen alles außerhalb Seiende, auf der andern nur Schauen, das Ich eine Peripherie, die verschwimmt, weil alles mit Macht hineingezogen wird, was in die Nähe kommt. Die Gegensätze sind bei ihrem äußersten Ende gefaßt, jenseits der Vorkommensmöglichkeit. Als Lanzelot

vom See, der Held unglaublicher Taten, vollkommen wird, sieht und kennt er nur noch sich selber. Eine Dienerin Merlins sitzt ihr Leben lang in einem Turm; ihr gibt ein Spiegel die Bilder der Erde wieder, die sie mit Gedankenschnelle in Teppiche webt. Die beiden haben nicht so viel miteinander zu tun, daß wirklich ein Drama entsteht. Und doch ist ihre Gegensätzlichkeit — ein beträchtliches Verdienst — in dichterisch blühende Körper von vollkommener Rundung gefaßt. Und nur der Gegensatz hält sie zusammen. Es ist ein schönes Gebilde wie ein kreisender Doppelstern, der durch die gegenseitige Schwerkraft ein Ganzes bleibt. Echt dichterisch konzipiert, aber kein Drama. Die Verarbeitung ist nicht einmal angestrebt. Ebenso hat die Sprache, obwohl fast stets die dichterische Grundlage der Wörter und Klänge vorhanden ist, nicht ihre letzte Form erhalten, und die kleineren Ausschmückungen des Stoffes aus den zahlreichen Tafelrundensagen sind hastige und oft unverständliche Anfügungen geblieben. Manches Einzelne ist schön und mit beneidenswerter Einheit aller Sinne erfaßt. Doch flackert es wie Irrlichter. Die Ruhe für ein Leuchtenlassen hat sich der Dichter nicht genommen.

Ein Versuch ohne dichterische Grundkonzeption sind „Die Borgia". Dieses Schauspiel scheint für den Verfasser eine Probe zu sein, ob er ein wiederum ganz anders aussehendes Gewand mit Anstand tragen könne. Jeder Versuch Ludwigs bringt eine andere Art. Der Sprachstil gibt den Gegensatz zu dem des Spiegels. Dort verwehend wie Geister, die sich in Luft auflösen, hier hart, gedrängt und klirrend wie der Herzog der Romagna, oft an Übersetzung shakespearescher Worte erinnernd. Obwohl getreu nach den Quellen in buntem und scharf akzentuiertem Wechsel das Leben der beiden Borgia vorüberzieht, ist es kein historisches Schauspiel im Sinne der Kunst. Denn in die Reihe des Geschehenden ist kein auf einen Kern weisender Nexus gebracht. Es ist eine zwanglose Folge dramatischer Bilder, die eine mehr oberflächliche Freude an Zuständen und Personen hervorgebracht hat, und die auch nur eine solche erregen kann. Eine tiefer gehende Freude wäre ausgeschlossen. Nichts — nicht einmal sentiments — soll uns jene Leute näherbringen, in aller Fremdheit sollen sie dastehen; Ludwig will zeigen, daß er ihre Zeit in allen Eigenheiten verstanden hat. Er gibt die Borgia ohne Rücksicht auf historische Forschung, wie sie im Hirne der erhitzten Mitwelt standen, und hofft so, einen konzentrierten Typ zu erhalten: alles Verruchteste, von dem man fabelte, geschieht als heißer, sicher strömender Ausfluß natürlicher Anlagen. Man muß es Ludwig lassen, innerhalb der Dichtung glaubt man an diese Figuren. Sie ist von neuem ein Beweis seiner Begabung. Aber außer dem Schildernkönnen — diesmal wiederum in anderer Sprache und Behandlung — steckt in ihr nichts Gutes, und das ist heute eine weitgeübte Kunst. Ob man dafür all die häßlichen Perversitäten in den Kauf nehmen soll, hinter die kein Sinn gelegt ist? Die Einzelmotive, aus denen sich das Werk zusammensetzt, sind als solche geschickt angelegt, wie sich den Quellen gegenüber feststellen läßt.

Ramen Albert Krapp

Sieben Einakter. Von Ludwig Fulda. Stuttgart und Berlin 1908, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 296 S. M. 3,—.

Ludwig Fulda hat es für notwendig erachtet, seine in den Jahren 1885 bis 1908 geschriebenen Einakter zu sammeln. Sie sind teilweise schon durch Einzeldrucke oder Bühnenaufführungen bekannt. An der Spitze steht das Spiel „Unter vier Augen", eine der frühesten Dichtungen Fuldas, ein kleines Gespräch voll Geist, Laune und Liebenswürdigkeit. Leider bildet dieser erste Einakter zugleich den künstlerischen Höhepunkt der Sammlung, die sich in einigen Stücken den schlechtesten Erzeugnissen der Sudermann und Philippi bedenklich nähert. Fuldas Gestalten sind erklügelt und so übertrieben gezeichnet, daß sie zu Karikaturen werden. So muß die männliche Idealgestalt des „Fräulein Witwe" wiederkommen als Türke und Mohammedaner mit der Ausdrucksweise und den Manieren eines Commis voyageur in der Begleitung eines Mulattenmädchens, das er stolz als seine Tochter vorstellt. Als Schüler Arthur Schnitzlers zeigt sich Fulda in der Phantasie „Der Traum der Glücklichen", in der ein betrogener Ehegatte durch die Hypnose eines Freundes über die Untreue seiner Frau hinweggetäuscht wird. Das Ganze bleibt aber ohne jeden tieferen Sinn. Am unerträglichsten wirken diese Ausgeburten des „Witzes" (im Sprachstil des achtzehnten Jahrhunderts), wenn Fulda Verwicklungen aufrollen will, die echte Dichter zu einem tragischen Ausgang geführt haben. Ich denke an das Lustspiel „Die Zeche", in das wie in Schnitzlers wundervoller Tragödie „Der einsame Weg" die Dissonanz zwischen einem einsam gewordenen Vater und seinem unehelichen Sohne, der den Vater nicht anerkennen will, hineinklingt. Weder in diesem Spiele noch in einem der fünf andern — nur „Unter vier Augen" ist auszunehmen — ertönt ein Wort, das von Herzen kommt und zu Herzen geht. Sechs von diesen Einaktern sind in Prosa, das dramatische Gedicht „Lästige Schönheit" in vierfüßigen ungereimten Trochäen geschrieben, die die Verskunst des glänzenden Molière- und Rostandübersetzers wenigstens ahnen lassen.

Charlottenburg Karl Georg Wendriner

Literaturwissenschaftliches

Vierzig Spiele von Hans Sachs. Für den Gebrauch bei Aufführungen bearbeitet von F. von Jäger. Mit Bildern von Georg Kellner. Nürnberg, J. L. Stich. XII, 528 S.

Seit vor nunmehr 16 Jahren der 400. Geburtstag des alten Nürnberger Volksdichters in ganz Deutschland festlich begangen wurde, sind Versuche zur Wiederbelebung Hans Sachsens und seiner Kunst mit stets wachsendem Erfolge unternommen worden. Vor allem betrafen sie das Fastnachtspiel, das mit seiner urwüchsigen Kraft, seinem Witz und Humor für festlich-frohe Gelegenheiten willkommene Kurzweil darbot. Dem gleichen Zweck dient auch das vorliegende Buch des zweiten Bürgermeisters der Stadt Nürnberg, das zugleich die reichste Auswahl Hans Sachsischer Fastnachtsspiele in sprachlicher Modernisierung darstellt. Die Auswahl selbst muß zunächst als eine sehr wohl gelungene bezeichnet werden: wir möchten keines der in dem stattlichen Bande enthaltenen Spiele missen und vermissen andererseits von den bedeutendsten und wirkungsvollsten Stücken, die Hans Sachs geschrieben, kaum eins. Allenfalls hätte wohl noch das zwar nicht sehr dramatische, aber sprachlich hervorragende, in der Diktion eindringliche und kulturgeschichtlich interessante Spiel vom ungeratenen Sohn (Edmund Goetzes Ausgabe der Fastnachtsspiele in Max Niemeyers „Neudrucken", I. Bändchen, Nr. 6), das für Hans Sachsens Verhältnis zu den höheren Ständen besonders charakteristische Fastnachtspiel „Die spāch Bulereŋ genandt" (Goetze III, Nr. 35), ferner „Der Ketzermeister mit den vil kessel suppen" (Goetze V, Nr. 53), ein Stück, das für des Dichters Stellung zur katholischen Kirche von Bedeutung ist, oder „Der alt wol erzawst pueler mit seinr Zaubereŋ" (Goetze V, Nr. 62), eine derbe Posse voll origineller und zugkräftiger Schimpfereien, Aufnahme in die jägersche Auswahl verdient. Die

außerordentliche Vielseitigkeit des alten Meisters wäre dadurch in ein noch helleres Licht gerückt worden.

Hans Sachsens Sprache und Diktion Schauspielern und Publikum unserer Zeit mundgerecht und durchaus verständlich zu machen, ohne ihren Charakter zu verwischen, ohne ihnen insbesondere den Reiz der Ursprünglichkeit zu nehmen oder sie des Zeitstils zu entkleiden, ist keine leichte Aufgabe, die aber Jäger in seinem Buche im allgemeinen mit bewunderungswürdigem Geschick gelöst hat. Wo es irgend anging, ist der alte Wortlaut genau beibehalten, Stil und Ton und selbst Nuancen des Dialekts sind kaum verwischt worden. Nur wurde im Vers ein regelmäßigerer Wechsel von Hebung und Senkung, wie ihn das metrische Empfinden unserer Zeit verlangt, durchzuführen gesucht, die Derbheit mancher Stellen etwas gemildert, dunkle oder schwer verständliche Ausdrucksweise entweder umgangen, der Passus durch einen anderen Gedanken ersetzt oder mehr oder weniger frei in heutiges Deutsch übertragen. In der Regel überrascht bei einem Vergleich mit dem Urtext die Treffsicherheit solcher Übertragung und Umgestaltung, und nur selten mutet uns die geschehene Abänderung etwas zu modern und aus dem Stil der Zeit fallend an. So ist, um das Gesagte nur durch wenige Beispiele zu belegen, eine Stelle wie die:

„Gott geb euch ein seligen abendt.
Ich bit, euch nit in argem habendt . . .“ usw.

ohne Zweifel durch:

„Des Herren Gnade mög' sie laben!
Ich bitt' in Argem nit zu haben...“ usw. (Jäger S. 67)

gut, der Stimmung und der Zeit entsprechend wiedergegeben, dagegen wären Wendungen wie: „Viel Unmuß schuf im Freundeskreis“ (Jäger S. 21), „Nennt mir die Narren, die mich erkoren“ (S. 23; Hans Sachs: „Was weren das für Narren worn?“), „Eh hoch zu Roß wir zieh'n von hinnen“ (S. 42) u. a. m. wohl besser vermieden worden. Auch ist z. B. „fürkauff“ bei Hans Sachs keineswegs identisch mit „Verkauf“ (Jäger S. 18), hätte „warm“ nicht mehr auf „Harm“ (in der Bedeutung von „Harn“!) gereimt werden dürfen (S. 214), kann man „krank“ heute nicht mehr in der Bedeutung von schwach, zart (S. 237), „Kellnerin“ nicht mehr im Sinne von Kindbettwärterin gebrauchen (S. 215) u. s. f. Aber das alles sind nur kleine und unbedeutende Mängel, die den Wert der jägerschen Arbeit nicht zu schmälern vermögen und bei einer wiederholten Durchsicht gelegentlich einer Neuauflage leicht auszumerzen sein würden. Eine recht weite Verbreitung aber und manche fernere Auflage möchten wir dem trefflichen Buche, das uns das Prächtigste und Wirkungsvollste aus dem reichen Schaffen des durch seinen Humor, seine Sprachbeherrschung und Gesinnungstüchtigkeit unsterblichen Poeten in nahezu mustergültiger, schwer zu übertreffender Modernisierung übermittelt, zur Erhaltung und Steigerung der Kraft, Gesundheit und Fröhlichkeit der Volksseele aufrichtig wünschen. Nicht unterlassen will ich, schließlich noch darauf hinzuweisen, daß, wie Vortrag und Textgestaltung durchaus aus einem Guß sind, der Verlag auch hinsichtlich des äußeren Gewandes und der Ausstattung des jägerschen Buches alles getan hat, um es zu einem rechten Volks- und Familienbuche im besten Sinne zu gestalten. An den acht blattgroßen Bildern nach Zeichnungen von Georg Kellner würde der alte Meister gewiß selbst seine helle Freude gehabt haben; so sehr sind sie aus Hans Sachsens Geiste heraus geschaffen, daß sie geradezu als den Fastnachtspielen kongenial bezeichnet werden dürfen.

Nürnberg Theodor Hampe

Die Religion unserer Klassiker. Lessing-Herder-Schiller-Goethe. Von Karl Sell. Zweite durchgängig verbesserte Auflage. Tübingen 1910, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 323 S. M. 4,—.

Das Buch, das als erster Band der von Weinel herausgegebenen „Lebensfragen“ erschienen ist, will ein rein historischer Nachweis der Religion sein, die unsere Klassiker gehabt haben, ihr Verhältnis zur Religion ihrer Zeitgenossen und daneben den Anteil aufzeigen, den ihre besondere Religion an der Gewinnung der neuen Weltanschauung und Lebensführung gehabt hat. Unter Religion versteht der Verfasser jedes Verhältnis, in dem ein Mensch zu stehen glaubt zu einer höheren göttlichen Welt oder ihren Wesenheiten. Man vermißt in dieser Bestimmung eine genauere Abgrenzung des religiösen gegenüber dem künstlerisch und philosophisch, sowohl metaphysisch wie vor allem ethisch orientierten Weltgefühl, die gerade hier doch notwendig gewesen wäre. Es scheint, als ob ein bewußtes Verbleibenwollen innerhalb bestimmter Popularitätsgrenzen hier etwas zu stark dominiert und so zuweilen Resultate gezeitigt hat, die verstimmend wirken. (Sätze wie „Goethe hat nicht immer mit voller Kraft gedichtet“ gehören hierher.) Sieht man davon ab, so gibt das Werk als ganzes einen geschickt angelegten Überblick über die Entwicklung der religiösen Anschauungen der vier Klassiker, den Wandel ihrer Gottesvorstellungen und die aus ihm resultierenden praktischen Daseinsmaximen. Lessing, „der das kritische Denken in plastischer Sprache“ darstellt, wird der erste Bahnbrecher für die geschichtliche Auffassung des Christentums, ein Bekenner des historischen Relativismus, dem die Religion mit der Sittlichkeit zusammenfällt. Herder, dessen einziger Gedanke die ganze Welt war, formuliert das Losungswort der neuen Zeit „Humanität“ und beginnt den Kampf gegen die Aufklärung aus seinem „menschenliebenden Deismus“ heraus, dem Religion nichts anderes als die Verknüpfung von Natur und Kultur ist. Neben sie treten dann, als die großen Schöpfer des Ideals, Schiller und Goethe: Schiller, dem Kunst und Philosophie gemeinsam die Religion ersetzen, dessen Anbetung Andacht zum Ideal, dem schaffende Kunst ein Gottesdienst ist; Goethe, der Dichter und Denker der Gottheit, die in der Natur ist, wie die Natur in ihr. Die Einwirkung leibniz-wolffscher und spinozistischer Gedanken wird angedeutet, daneben vor allem der Einfluß Kants auf Schiller und über diesen auf Goethe gewürdigt. Die Entwicklung der religiösen Vorstellungen wird bei den einzelnen Dichtern hauptsächlich an den Dichtungen aufgezeigt; ein besonderes Kapitel ist „Goethes Lebensführung in Sprüchen“ gewidmet. Ein Schlußkapitel verweist auf das Vorbildliche im Verhältnis dieser Menschen zu den Fragen des religiösen Lebens: „Am Gotteserlebnis unserer Klassiker kann sich unser eigenes Gotteserlebnis entzünden.“

Charlottenburg Paul Fechter

Karl Theodor Körner. Von Ludwig Burmeister. Straßburg i. E. 1909, Josef Singer.

Über Theodor Körner zu schreiben, ist sonst für Volks- und Jugendschriftsteller, die sich mit der Lebensbeschreibung eines volkstümlichen Helden die Gunst weiterer Kreise erobern wollen, eine naheliegende Sache. Ludwig Burmeister aber ist recht schwer zu diesem Thema gekommen. Es bedurfte dazu eines langen Ausflugs in mecklenburgische Wälder, moralischer Unterredungen mit unterwegs angetroffenen Bauern, der Begegnung mit einem Schulkameraden, der „in seinem Bezirk mit Straffheit seines Landes Wohl“ behütet, eines feucht-fröhlichen Zu-

sammenseins mit kleinstädtischen Honoratioren, um endlich durch einen schlechten Wortwitz auf die Idee zu verfallen, ein „Lebens- und Wesensbeschreiber" Theodor Körners zu werden. Nachdem uns der Verfasser so in einem reichlichen Drittel des Buches von seinem lieben Ich unterhalten hat, kommt er schließlich auch auf Theodor Körner zu sprechen, wobei er fortwährend in die lückenhafte und teilweise unrichtige Darstellung platte Schwätzereien einfließen läßt. So daß wir, statt am Schluß in die ernste, gehobene Stimmung versetzt zu sein, die der Verfasser beabsichtigt, nur die ärgerlichste Langeweile empfinden.

Freiburg i. B. Augusta Weldler-Steinberg

Die seit Jahren gut eingeführte Sammlung klassischer Einzelwerke, die unter dem Titel „Amelangs Taschenbibliothek" erscheint, hat sich um einige neue Bändchen vermehrt. Adalbert Stifters Erzählung „Der Waldsteig" reiht sich dem früher erschienenen „Hochwald" an; Shakespeares „Romeo und Julia" in Schlegels Übersetzung (überarbeitet und eingeleitet von Max J. Wolff), „Heines Buch der Lieder", eine geschickt getroffene Auswahl aus „Liselottens Briefen" sind die weiteren Gaben dieser Reihe. In schmuckem Ganzleinenband von bequemem Format und auf besonders leichtem Papier gedruckt, kosten diese gefälligen Bücher nur je 1 Mark und sind wirklich zu „Taschenbüchern" als Gefährten auf Wanderungen oder Reisen wie geschaffen. Ein besonderes Wort der Anerkennung verdient die Technik des Einbandes: dadurch, daß der Rücken flach und etwas breiter gehalten ist, als der Durchmesser des Buches, kann man dieses beliebig breit und weit auseinanderschlagen, ohne daß es, wie bei den meisten unserer gebundenen Bücher, dem Bande gleich in allen Gliedern reißt und knackt. Diese Einband-Methode sollte vorbildlich werden.

Als Festgabe zu dem jüngst gefeierten achtzigsten Geburtstage Marie von Ebner-Eschenbachs hat der Verlag von Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel) in Berlin eine dreibändige Ausgabe „Ausgewählte Erzählungen" erscheinen lassen, die in ihrer äußeren Gestalt des edlen Inhalts so würdig ist, wie der festlichen Gelegenheit, die sie veranlaßt hat. Von den bekannten Meisternovellen begegnet man hier dem „Vorzugsschüler", „Mašlans Frau", „Oversberg" und den kostbaren „Freiherren von Gemperlein". Klarer, großer, tiefschwarzer Druck auf sehr breitrandigem, starkem Papier und ein höchst geschmackvoller Halbfranz-Einband machen diese Auswahl-Ausgabe um so willkommener, als der Preis für die drei Bände (12 Mk.) im Verhältnis zu dem Gebotenen gering ist und es viele Verehrer der Meisterin gibt, für die die Anschaffung ihrer sämtlichen Werke nicht erschwinglich sein dürfte.

Nachrichten

Todesnachrichten. Kurd Laßwitz † am 16. Oktober zu Gotha im Alter von 62 Jahren. Laßwitz war in Breslau geboren, studierte in seiner Heimatsstadt und in Berlin Philosophie, Mathematik und Naturwissenschaften und wirkte in den Jahren 1876 bis 1908 als Lehrer der Mathematik am Gymnasium Ernestinum in Gotha. Außer seinen rein wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er zahlreiche belletristische Werke naturwissenschaftlicher Tendenz. Seine Märchenbände: „Seifenblasen", „Nie und nimmer" (LE VI, 24), seine größeren Erzählungen „Aspira" LE VIII, 1636) und „Sternentau", sein Roman „Auf zwei Planeten" (LE II, 163) sind in vielen Auflagen erschienen und in fast alle Kultursprachen übersetzt. Ein Porträt von Laßwitz erschien im „LE" VI, Heft 1.

In Middleton (Rhode Island) † im 92. Lebensjahr die bekannte amerikanische Dichterin Julia Ward Howe, die im öffentlichen Leben Amerikas eine große Rolle gespielt hat. Ihr erster Gedichtband, „Passions Flowers", dem die Dramen „The world's own" und „Hypolittos" und das Reisewerk „A trip to Cuba" folgten, erschien 1854. Mit ihrem Gatten, dem Schriftsteller und Philanthropen Samuel Gridley Howe, zusammen wirkte sie in Wort und Schrift für Abschaffung der Sklaverei, für Frauenrechte und andere soziale Reformen; den Gipfel ihres poetischen Schaffens bedeutet ihr 1861 erschienenes politisches Gedicht „The Battle Hymn of the Republic" (Der Schlachtgesang der Republik), das während des amerikanischen Bürgerkrieges für die Heere der Nordstaaten geschrieben worden war, eine ungeheure Begeisterung hervorrief und tatsächlich das Kampflied des Nordens wurde, das übrigens auch während des Krieges der Vereinigten Staaten gegen Spanien aufs neue erklang und seine anfeuernde Wirkung übte. Unter ihren zahlreichen Prosaschriften nimmt wohl das 1883 erschienene Buch „Life of Margret Fuller, Marchesa Ossoli" (vgl. das vorige Heft Sp. 224ff.) den ersten Platz ein.

* *

Persönliches. Auf die von dänischen Blättern gebrachte Nachricht hin, daß Tolstoi den etwa auf ihn fallenden Friedenspreis der Nobelstiftung den Duchoborzen überlassen wolle, hat ein russischer Journalist Tolstoi darüber befragt, ob dies wirklich seine Absicht sei, und folgende Antwort erhalten: „Ich habe nicht daran gedacht, den Preis, falls ich ihn bekommen sollte, fortzugeben. Aber ich will darum bitten, mir den Preis nicht zu erteilen, da ich sonst in die unangenehme Lage komme, ihn ablehnen zu müssen und dieser Verzicht meinen Erben vielleicht unangenehm wäre. Ich aber muß ihn ablehnen, da ich von der unbedingten Schädlichkeit des Geldes überzeugt bin.

Die Akademie Goncourt hat beschlossen, Judith Gautier, die Tochter Theophile Gautiers, unter ihre Mitglieder aufzunehmen. Damit wird mit dem Vorurteil gebrochen, das bisher den Frauen die Tore der Akademien verschloß. Judith Gauthier ist bekannt durch eine Übersetzung des „Parsifal" und ihre Dichtungen aus China und Japan.

Dr. Walter Bloem ist zum Dramaturgen des Hoftheaters in Stuttgart ernannt worden.

* *

Neue Zeitschriften. „Die Hochwacht" nennt sich eine „Monatsschrift zur Bekämpfung des Schundes und Schmutzes in Wort und Bild", die in Verbindung mit dem Verein zur Verbreitung guter volkstümlicher Schriften von Professor Dr. Karl Brunner in Berlin herausgegeben wird. (Verlag Ulrich Meyer.)

Eine neue Monatsschrift nationaler Richtung, „Die Jahreszeiten", erscheint seit 1. Oktober d. J. in Weimar. Herausgeber ist Dr. Ernst Wachler, der Leiter des Harzer Bergtheaters.

* *

Allerlei. Dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar wurde durch Vermittlung des Goetheforschers Professor H. G. Gräf der gesamte literarische Nachlaß Bernhard Rudolf Abekens

überlassen, der bisher im Besitz der Witwe des Schulrates Heuermann in Osnabrück gewesen war. Der Nachlaß enthält Briefe von Goethe, Schiller, Wieland und zahlreicher ihrer Zeitgenossen, außerdem die Familienkorrespondenz und die Tagebücher Abekens.

Ein Ehrenausschuß, dem u. a. Erich Schmidt, Adolf Bartels und Felix Dahn angehören, wendet sich an die breite Öffentlichkeit in einem Aufruf zugunsten eines Denkmals für Gustav Freytag, das zur Feier seines 100. Geburtstags (1916) in Kreuzberg, seiner Vaterstadt, errichtet werden soll.

250 deutsche Dichter haben sich zu einer Dichtergabe für die Deutsche Schutzstiftung (Rosegger-Stiftung) vereinigt, die unter dem Titel „Der klingende Garten" im November zur Ausgabe gelangt. Das Honorar von 2000 Kronen für jede Auflage wird von den beteiligten Dichtern der Deutschen Schutzstiftung überlassen.

Ein neues Werk von Richard Wagner wird demnächst im Handel erscheinen. Als Wagner vor 40 Jahren an die Zusammenstellung der Gesamtausgabe seiner Schriften und Dichtungen ging, schloß er eine größere Anzahl Arbeiten aus den Jahren 1832 bis 1849 aus, die dank der Erlaubnis des Hauses Wahnfried vom Verlage Schuster u. Löffler in Berlin herausgebracht werden. Unter diesen Schriften befinden sich sechs Dichtungen und Entwürfe, achtzehn novellistische Schöpfungen, sechs Aufsätze kritischer Art, mehrere Artikel persönlich-polemischer Gattung, einige auf die Revolution von 1848 bezügliche Exkurse, von denen mehrere kaum noch auffindbar waren, ja, als verschollen galten, und endlich eine noch nie gedruckte umfangreiche Arbeit aus der Zeit seiner Dresdener Kapellmeistertätigkeit, ein Reformwerk, betitelt „Die Königliche Kapelle betreffend". Der 500 Seiten umfassende Band wird unter dem Titel: „Der junge Wagner" herausgegeben von Dr. Julius Kapp, dem bewährten Liszt-Forscher, von dem übrigens gleichzeitig eine Richard Wagner-Biographie in demselben Verlage erscheinen wird.

In der Leipziger Buchhandlung Alfred Lorentz tauchte ein Exemplar des ersten Druckes der „Leiden des jungen Werthers" auf, das 19 Korrekturen von der Hand Goethes enthält.

Zuschriften

1

Zur Erwiderung

(vgl. Heft 2, Spalte 156)

Ein Herr, der sich „L. Seufert, philos." unterzeichnete, wandte sich am 1. September brieflich an mich mit der Bitte, ihm die Einsicht in die im Schillermuseum in Marbach bewahrten Handschriften und Briefe Friedrich Vischers zu gestatten, da er sie gerne durcharbeiten möchte. „Eine bestimmte Arbeit habe ich noch nicht im Auge, überlasse dies der Vertiefung in den Gegenstand." Er erhielt den Bescheid, daß die Vischer-Handschriften zu dem Teil der Sammlungen gehören, die eventuell für die Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins in Betracht kommen und daher nach den bestehenden Vorschriften hiefür vorbehalten werden müssen.

Diese Auskunft gibt Herrn S. Anlaß zu einer Beschwerde im 2. Oktoberheft des „Literarischen Echos". Zunächst sei festgestellt, daß er für gut befunden hat, in dieser Einsendung den oben gesperrt wiedergegebenen Passus wegzulassen, aus dem hervorgeht, daß der Museumsvorstand einen andern Bescheid gar nicht geben konnte.

Offenbar fehlt Herrn S. jegliches Verständnis dafür, daß ein Verein, der eigene Veröffentlichungen herausgibt, um seinen Mitgliedern etwas zu bieten, sich die Verfügung über das von ihm gesammelte Material vorbehält, ob dieses ihm nun — zur Förderung seiner Zwecke — schenkweise überlassen oder, was bei den Vischer-Handschriften der Fall ist, zu einem großen Teil bei verschiedenen sich bietenden Gelegenheiten aus den Mitteln des Vereins erworben wurde. Auch der Gedanke ist Herrn S. nicht gekommen, daß an Stiftungen und selbst an käufliche Erwerbungen Bedingungen über die Gestattung der Einsichtnahme geknüpft sein können, besonders wenn es sich um einen Schriftsteller handelt, in dessen Briefen Äußerungen über noch Lebende enthalten sind.

Herr S. scheint zu meinen, daß die Tätigkeit des Museumsvorstandes darin bestehe, ganz von selbst und andauernd zuströmende Schenkungen in Empfang zu nehmen. In Wirklichkeit kommen, wie jeder Einsichtige sich sagen wird, die allerwenigsten Zuwendungen ohne Dazutun; um weitaus die Mehrzahl der Stiftungen hat sich der Museumsvorstand persönlich und oft lange bemüht. Es wäre darum nichts Auffallendes, wenn er das durch seine Bemühungen zusammengebrachte, vielfach erst in Privatbesitz aufgestöberte und zum Teil ihm persönlich überlassene Material auch selbst benützen würde. Er hat dies jedoch nur in sehr beschränktem Maße und ausschließlich für die Zwecke des Schwäbischen Schillervereins getan und hat andererseits berufenen Forschern, und auch Studenten zu Dissertationen, jederzeit Handschriften und Briefe zur Verfügung gestellt, soweit er nach den Vorschriften über die Benützung der Sammlungen dazu in der Lage war. Belege dafür geben nicht nur die „Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins", sondern auch Werke und Abhandlungen einer Reihe von Literarhistorikern. Davon hätte sich auch Herr S. überzeugen können, ehe er eine den Tatsachen völlig widersprechende Unterstellung in den Druck gab wie die am Schluß seiner Einsendung.

Stuttgart Otto Güntter

2

Noch einmal Margaret Fuller Ossoli

Eine kleine Ergänzung zu der längeren Notiz Louise Faubels im Heft 3 des LE sei gestattet. Es wird da gesagt, außer einigen Übersetzungen aus dem Deutschen seien nur die beiden Bände „Summer on the Lakes" und „Woman in the 19th century" von ihr erschienen, und besonders wird der Verlust ihres Werkes über die römische Republik beklagt. Das trifft nicht ganz zu. Es sind Briefe und Tagebuchaufzeichnungen von ihr veröffentlicht, die sich neben die Briefbücher, die wir von Bettine und Rahel haben, stellen dürfen, und in denen überaus lebendig und warm die römische Revolution aus den Erlebnissen des Augenblicks heraus geschildert wird. Sie sind, glaube ich, in den 1852 von Emerson, Channing und Clarke in drei Bänden herausgegebenen „Me-moirs", jedenfalls in den „Works" (6 vols, Boston 1874) enthalten. Außerdem aber haben wir einen Band mit den entzückendsten Mädchenbriefen von ihr, der zuerst in einem Privatdruck und dann 1903 öffentlich in London und New York erschien: „Love Letters of Margaret Fuller, 1845—1846", Briefe, die an einen in Amerika lebenden Deutschen, James Nathan, gerichtet worden waren. — Ich hoffe, meine Absicht, aus den Schriften, Tagebüchern und Briefen Margaret Fullers einen deutschen Auswahlband herauszugeben, bald ausführen zu können.

Hermsdorf Gustav Landauer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Arndt, Clara. Altes und Neues. Novellen. Straßburg i. E., Josef Singer. 167 S. M. 2,50 (3,—).
Baudissin, Eva Gräfin v. Blaues Blut. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 361 S. M. 3,50 (4,50).
Bernt, Ferdinand. Der Bund der Freien. Erzählung. Leipzig, Abel & Müller. 352 S. M. 4,— (5,—).
Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. Bd. 5—8. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 316, 326, 327, 334 S. je M. 2,50.
Bülow, Frieda Freiin v. Frauentreue. Roman. Dresden, Carl Reißner. V, 300 S. M. 4,— (5,—).
Duncker, Dora. Das Perlenbuch. Neue Novellen und Skizzen. Berlin, Gebr. Paetel. 202 S. M. 3,— (4,—).
Edmund, Ingelid. Karin Nordhammer. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 339 S. M. 3,— (4,—).
Engers, Gertrud. Fruchtbarkeit. Roman. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 281 S. M. 3,— (4,—).
Enking, Ottomar. Kantor Liebe. Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 357 S.
Eslen, Dorothea v. Weil sie liebten. Novellen. Straßburg, Josef Singer. 117 S. M. 2,50.
Eyth, Max. Der Schneider in Ulm. Geschichte eines 200 Jahre zu früh Geborenen. Volksausgabe in 1 Bde. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 320 und 363 S. M. 4,— (5,—).
Frommel, Otto. Mannelin. Das Schattenspiel einer Jugend. Berlin, Gebr. Paetel. 220 S. M. 3,— (4,—).
Grad, Max. Die Andere. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 458 S. M. 4,— (5,—).
Greinz, Rudolf. Allerseelen. Ein Tiroler Roman. Leipzig, L. Staackmann. 376 S.
Haase, Lene. Raggys Fahrt nach Südwest. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 404 S. M. 5,— (6,50).
Hardt, Ernst. An den Toren des Lebens. Eine Novelle. Leipzig, Insel-Verlag. 66 S. M. 2,—.
Hegeler, Wilhelm. Die frohe Botschaft. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 517 S. M. 4,— (5,—).
Herbert, M. Jakob im Walde und andere Geschichten! Regensburg, J. Habbel. 255 S. M. 2,—.
Hermann, Georg. Kubinke. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 356 S. M. 4,— (5,—).
Herzog, Rudolf. Es gibt ein Glück. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 245 S.
Hobrecht, Arthur. Fritz Kannacher. Historischer Roman. 2 Bde. Berlin, Georg Stilke. 308 und 376 S. M. 3,— (4,—).
Höcker, Paul Oskar. Musikstudenten. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 298 S. M. 5,—.
Hoffenthal, Hans v. Hildegard Ruhs Haus. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. V, 239 S. M. 3,— (4,50).
Hübener, Helene. Im Rosenhaus. Erzählung. Stuttgart, D. Gündert. 344 S. M. 3,—.
Huch, Friedrich. Enzio. Ein musikalischer Roman. München, Martin Mörike. 512 S. M. 4,80 (6,—).
Hunold, Geo. Palm. Roman eines deutschen Buchhändlers. Leipzig, E. Ungleich. 347 S. M. 4,— (5,—).
Jobst, Julia. Haus Voosen. Roman. Berlin, Alfred Schall. 371 S. M. 3,— (4,—).
Lepoids, M. Wie Gertrud die Kunst lieben lernte und anderes. Borna, Albert. 56 S.
Mewis, Marianne. Bröms. Roman. Dresden, Carl Reißner. 381 S. M. 5,— (6,—).
Oestéren, Friedrich Werner van. Maria mit Musik. Ein Buch aus dem 20. Jahrhundert. Berlin, Egon Fleischel & Co. 222 S. M. 3,— (4,—).
Ompteda, Georg Frhr. v. Benigna. Leben einer Frau. Berlin, Egon Fleischel & Co. 444 S. M. 6,— (7,50).
Pilf, Traugott. Gretel Rautenstrauch. Roman. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 278 S. M. 4,50 (5,50).
Poeck, Wilhelm. Simon Külpers Kinder. Ein Fischerroman von der Nordsee. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 298 S. M. 4,— (5,—).
Reinhart, Josef. Heimwehland. Geschichten aus einsamer Welt. Berlin, Wiegandt & Grieben. 362 S. M. 3,— (4,—).
Salus, Hugo. Schwache Helden. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. V, 215 S. M. 3,— (4,—).
Saudek, Robert. Die Spielerin. Roman. Dresden, Carl Reißner. 348 S. M. 4,— (5,—).
Scapinelli, Carl Conte. Ballast. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 352 S. M. 4,— (5,—).
Schmitthenner, Adolf. Vergessene Kinder. Ein letzter Band Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 221 S. M. 3,— (4,—).
Sienkiewicz, Henryk. Strudel. Roman. Berlin, Globus-Verlag G. m. b. H. 444 S. M. 1,50.
Spielhagen, Friedrich. Ausgewählte Romane. Volksausgabe. 2. Serie. 5 Bde. Leipzig, L. Staackmann. 716, 935, 736, 508 und 628 S. Geb. M. 20,— (22,—).
Urban, Henry F. Die drei Dollarjäger aus Berlin. Eine heitere New Yorker Geschichte. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 352 S. M. 3,—, (4,—).
Walther, Hans. Orlog! Novellen von der Pad. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 213 S. M. 2,— (3,—).
Weiß, August. Luftschlösser. Skizzen. Straßburg, Josef Singer. 139 S.
Wittels, Fritz. Ezechiel, der Zugereiste. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. V, 238 S. M. 3,— (4,—).
Wrede, Friedrich Fürst. Der stumme Herzog. Ein Riviera-Roman. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 191 S. M. 2,50 (3,50).
Zobeltitz, Fedor v. Meerkatz. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 420 S. M. 5,— (6,—).

Deland, Margarete. Alt-Chester Geschichten. Mit Erlaubnis der Verfasserin aus dem Englischen von Luise Oehler. Stuttgart, D. Gundert. 381 S. M. 4,50.
Henty, G. A. Unter den Fahnen Friedrichs des Großen. Eine Erzählung aus dem 7jährigen Kriege. Uebersetzt von Viktor Witte. Jena, Hermann Costenoble. 347 S. M. 4,— (5,—).
Lee, Jeannette. Onkel William. Aus dem Englischen von B. Pogson. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).
Melegari, Dora. Les Mères. Mes filles. Roman. Paris, Librairie Fischbacher. 272 p.
Westermarck, Helena. Der Sieg des Lebens. Uebers. von Ernst Brausewetter. Leipzig, Wilhelm Strübig. 132 S. M. 1,60 (2,50).

b) Lyrisches und Episches

Ahues, Adele. Zwischen Dunkel und Tag. Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 144 S. M. 2,— (3,—).
Cahén, Richard Max. Erste Gedichte. Köln a. Rh., Hans Dommes. 60 S. M. 3,—
Dreesen, Willrath. Gedichte. Leipzig, L. Staackmann. 73 S. M. 3,50.
Schicht, Josef. Tiefe Stunde. Die letzten Lieder und Balladen. Hrsg. von seiner Frau. Leipzig, L. Staackmann. 109 S. M. 2— (3,—).
Seemann, August. Hänn'n. Ein föft Band plattdütsche Gedichte. Berlin, W. Römer. 235 S.

Pompilj, Vittoria Aganoor. Gedichte. Frei verdeutscht von Otto Haendler. Dresden, Carl Reißner. 113 S. M. 2,50,— (3,50).

c) Dramatisches

Ernst, Paul. Ninon de Lenclos. Trauerspiel in 3 Aufzügen. Leipzig, Insel-Verlag 66 S.
Gernot, Fritz. Die große Frage. Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 99 S. M. 2.—
Greinz, Rudolf. Die Thurnbacherin. Ein Tiroler Stück in 3 Akten. Leipzig, L. Staackmann. 112 S.
Gutheil-Hardt, Arthur. Diamanten. Schauspiel. Leipzig, Georg Wigand. 95 S. M. 1,—
Küchler, Kurt. Kansis. Ein Schauspiel. Jena, Hermann Costenoble. VIII, 284 S. M. 6,— (8,—).
Lilienfein, Heinrich. Der Stier von Olivera. Ein Schauspiel in 3 Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 135 S. M. 2,50—.
Loewig, Walter. Der Tribun. Drama in 5 Aufzügen. Schweidnitz, L. Heege. 91 S. M. 2,50.
Wedekind, Frank. In allen Sätteln gerecht. Komödie. München, Georg Müller. 67 S. M. 1,50 (2,50).

Winkler A. Am Abgrunde. 8 Akte aus dem Leben einer Ehe. Leipzig-Gautzsch, C. L. Winkler. M. —,65 (1,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Draheim, H. Die Odyssee als Kunstwerk. Ein Beitrag zur Erklärung der Dichtung. Münster i. W., Aschendorffsche Buchhandlung. III, 166 S. M. 2,—.

Fries, Dr. Albert. Aus meiner stilistischen Studienmappe. I: Heinrich von Treitschkes Stil. II: Richard Wagners Stil in Vers und Prosa. Mit einer Beilage: Anmerkungen in den von Billeter veröffentlichten Proben aus „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". Berlin, Verlag Borussia, Druck und Verlagsanstalt G. m. b. H. 92 S. M. 1,50.

Gottfried v. Straßburg. Tristan und Isolde, vollendet von Hermann Kurz, zur Rhapsodie frei bearbeitet von Alfred Daniel. Berlin, Gerdes & Hödel. 82 S. M. 3,—.

Hauser, Otto. Weltgeschichte der Literatur. 2. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 498 S. M. 10,—.

Hesselbacher, Karl. Silhouetten neuerer badischer Dichter. Heilbronn, Eugen Salzer. 428 S. M. 3,50 (4,50).

Huber, P. M. Die Wanderlegende von den Siebenschläfern. Eine literargeschichtliche Untersuchung. Leipzig, Otto Harrassowitz. XXIII, 574 S. M. 12,—.

Schäfer, Rudolf. Vom Wandsbecker Boten. Bilder zu Matthias Claudius. Hamburg, Gustav Schloeßmann. 144 S. Geb. M. 5,—.

Schillers sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe in 20 Bdn. Unter Mitwirkung von Karl Berger, Erich Brandenburg, Th. Eugert u. a. Hrsg. von Otto Güntter und Georg Wittkowski. 8—19 Bd. Leipzig, Max Hesse. 310, 361, 302, 527, 288, 258, 415, 456, 319, 756, 189, 399 S. Leipzig, Max Hesse. In 6 Bdn. je M. 1,50 (2.—).

Schillers sämtliche Werke. (Horenausgabe von Schillers sämtlichen Werken.) 1. Bd. München, Georg Müller. VIII, 587 S. M. 5,— (6,50).

Schulte, Joh. Chr. P. Martin von Cochem 1634—1712. Sein Leben und seine Schriften nach den Quellen dargestellt. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 207 S. M. 3,— (3,60).

Stifter, Adalbert. Aus dem alten Wien. Aus dem bayrischen Walde. Studien und Skizzen. Leipzig, Max Hesse. 176 S. M. 1,—.

Wagner, Franz. Rainer Marie Rilke. Versuch zu einer Einführung in sein Werk. Berlin Wilmersdorf, A. R. Meyer. 32 S. M. —,60 (1,20).

Dante. Die göttliche Komödie. In deutsche Terzinen übertragen von Richard Zoozmann. Leipzig, Max Hesse. 413 S. M. 1,50.

Howard, William Guild. Laokoon. Lessing—Herder—Goethe. Selections edited with an introduction and a commentary. Neuyork, Henry Holt & Co. 470 S.

Theokrits Idyllen. Uebersetzt von Eduard Mörike. Jena, Eugen Diederichs. XII, 65 S. M. 3,— (4,—).

e) Verschiedenes

Die juristische Fakultät der Universität Berlin von ihrer Gründung bis zur Gegenwart in Wort und Bild, in Urkunden und Briefen. Mit 450 handschriftlichen Widmungen. Hrsg. von Dr. jur. Otto Liebmann. Festgabe der deutschen Juristen-Zeitung zur Jahrhundertfeier der Friedrich Wilhelm-Universität Berlin. Berlin, Otto Liebmann. 526 S.

Fuchs, Eduard. Die galante Zeit. Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. Bd., Lfg. 10—16. München, Albert Langen. S. 217—384.

Isolani, Eugen. Josef Kainz. Ein Lebensbild. Berlin, Alfred Pulvermacher & Co. 78 S. M. 1,—.

Just, Christian. Nina. Ein Märchen über Religion und Recht. Straßburg, Josef Singer. 54 S.

Kellen, Tony. Das Buch als Lebensbegleiter. Warendorf, J. Schnellsche Buchhandlung. C. Leopold. 167 S. M. 2,80 (4,—).

Künzle, P. Dr. Magnus. Ethik und Aesthetik. Freiburg, Herdersche Verlagshandlg. XVI, 387 S. M. 7,50 (8,50).

Lers, P. Was Großmütterchen erzählt . . . Straßburg P. Leß. 112 S. M. 2,—.

Mittlers Almanach. Ein Jahrbuch für alle Freunde der deutschen Wehrmacht. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 305 S. M. 4,—.

Mozarts Briefe. Ausgewählt und hrsg. von Albert Leitzmann. Leipzig, Insel-Verlag. XVI, 285 S. M. 2,— (4,—).

Reuter, Otto Sigfried. Sigfried oder Christus. Ein Kampfruf. Leipzig, Xenien-Verlag. 84 S.

Kataloge

G. Seligsberg's Antiquariat in Bayreuth. Nr. 295: Aeltere deutsche Literatur usw.

Alfred Lorentz, Antiquariat in Leipzig. Nr. 199: Deutsche Literatur.

Roßberg'sche Buchhandlung in Leipzig. Nr. 10: Deutsche Literatur.

Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 114: Deutsche Stadt- und Landesgeschichte.

J. J. Leutner'sche Hofbuchhandlung in München. Nr. IV: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts.

Notiz

Diesem Hefte liegt das vollständige Namen- und Sachregister des abgelaufenen XII. Jahrganges bei. Wir bitten, falls es fehlen sollte, beim Buchhändler zu reklamieren. Das Register selbst, das, wie seit einer Reihe von Jahren, von Herrn Stadtbibliothekar Dr. Hans Legband in Cassel bearbeitet ist, erscheint diesmal in etwas veränderter, d. h. vereinfachter Gestalt. Um die durch die mehrfachen Unterabteilungen des Sachregisters verursachte manchmal etwas zeitraubende Arbeit des Suchens zu vereinfachen, werden künftig im Sachregister nur noch folgende Rubriken selbständig geführt werden: „Besprochene Bücher", „Echo der Bühnen (a. Aufgeführte Stücke, b. Bühnen)", „Verzeichnis der besprochenen und zitierten Zeitschriften". Alle übrigen bisher gesondert geführten Rubriken (Hauptartikel, Echo der Zeitungen, Zeitschriften und des Auslandes, Nachrichten, Notizen, Zuschriften, Meinungsaustausch, Abbildungen) sind zu einer einzigen Abteilung verschmolzen. Der damit allerdings verbundene Nachteil, daß mancher Benutzer eine etwa in den Nachrichten enthaltene weniger wichtige Notiz, ohne danach zu verlangen, aufschlägt, schien minder erheblich als der Vorteil der Vereinigung alles Zusammengehörigen.

Die Redaktion

Redaktionsschluß: 29. Oktober

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Karl Goldmann; **für die Anzeigen:** Hans Bülow sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1910

Das Klangwort

Von Oskar Maurus Fontana (Wien)

In der Ästhetik der deutschen Sprache ist das Klangwort bisher im Kapitel von den Empfindungswörtern zu finden gewesen, umgeben und umkreist von den tausenderlei Interjektionen, die von der Tradition und der Übung der Jahrhunderte für den Drang des Augenblicks geschaffen wurden. Da war das Klangwort verdeckt und verstellt von all den holla und o weh und, wenn man schon ans Gebiet der Dichtung rührte, so wurde immer nur das Volkslied und die volksliedhafte Schöpfung genannt. Daß aber das Klangwort eine der wesentlichsten Eigenschaften der Lyrik, der lyrischen Dichtkunst bilde, das war dem Sprachästheten vor lauter Aufzählung von Interjektionen, dem Dichter vor lauter Arbeit an der Syntax seines Stiles fast verloren gegangen.

Man muß an die Wurzeln der Lyrik gehen, will man das verloren gegangene Gefühl für das Klangwort wiederherstellen. Man wird sich erinnern müssen, daß im Anfang der Rhythmus war, nichts weiter als der Rhythmus. Die Sprache, noch unbeweglich, gelähmt und stotternd, zuviel noch mit der Bildung von Bedeutungen beschäftigt, als daß sie durch Gleichklang von Silben, durch Metapher und Schmuckwert sinnlichen Reiz gewähren konnte, mußte nach solchen Wortarten, solchen Lautverbindungen suchen, die wie ein Lichtkegel hundertfältig diesen sinnlichen Reiz ausstrahlten, so sehr ausstrahlten, daß die Freude an dem Klingen sich selbst ein dunkles Gefühl der Bedeutung dieser Neuschöpfungen gab. So mögen die Zaubersprüche geworden sein, Wörter, die nur den Sinn haben, das Gefühl eines Orphischen, eines Geheimnisvollen zu wecken durch Klang und Tonfall. Es sind Rudimente primitivster Lyrik, in der der Rhythmus rhythmenbeschwingte Wörter sucht und bildet ohne Rücksicht auf deren Bedeutung. Mit dem Entstehen einer Lyrik ist auch das Klangwort da, ist das Wort da, das nur durch die Lyrik lebt, nur durch sie Körper, Seele und Sinn erhält.

In dieser mehr singenden als sagenden Kunst reißt das Gefühl des Dichters aus dem Erlebten Silben, Laute, Klänge und ballt sie zusammen, füllt sie an mit Eigenem und läßt sie dastehen wie zyklopische Felsen, die aus dem Dunkel der Ewigkeit hinaufragen ins Licht der Zeitlichkeit. Dieses Klangwort ist die sprachgewordene Gebärde, mit der der Dichter den Vorhang von dem Schicksal reißt und uns einen Blick tun läßt in die Mysterien. Dunkelheit blendet unsere und seine Augen, und darum muß in all den Klangwörtern Dunkles schlafen, fast etwas wie ein Gefühlschaos sein, so drängend und so verworren, daß es sich nur in einzelnen abgerissenen, für die bürgerliche Welt sinnlosen Tönen aus der Brust des Dichters losreißen kann.

So sind die Grenzen des Klangwortes, nach unten und nach oben, zur primitiven und zur künstlerischen Region. Und darin liegt auch gleichzeitig, daß nur Dichter des Klangwortes fähig sein werden, die zur Farbe streben und nicht zur Plastik. Die Formenden, die Sinnenden, die Plastiker, die Hellenen, die werden keine Beziehung, keine Verwandtschaft mit dem Klangwort haben. Wolfram von Eschenbach, Platen, Meyer, George sind Fremde in diesen Reichen.

Vielleicht und fast sicher wird gerade von der Seite dieser Bildenden her die Berechtigung des Klangwortes angezweifelt werden, wird gesagt werden, daß das Klangwort Gefühl, ungebändigtes Gefühl sei, während es Sache der Kunst sei, das Gefühl zu bändigen; wird gesagt werden, daß das Klangwort nichts mehr in unsern Tagen zu suchen habe, wo die Sprache aus sich selber Klang und Melodie gewinnen könne und überhaupt nicht mehr mit Wörtern, sondern nur mehr mit Worten arbeite.

Das ist natürlich nur thesenhafter Voreingenommenheit entsprungen. Denn das Klangwort ist nicht weniger gebändigtes Gefühl als eine Zeile einer Ballade C. F. Meyers. Vielleicht sogar mehr. Denn hier ist der Fall, daß Gefühl elementares Gefühl bleiben muß, während der Kunstsinn doch auf der Suche nach neuen klanglichen Vorstellungsreihen ist. Der irische Klagegesang Goethes, dessen Strophenschluß immer ein eintöniges herzzerreißendes: „Och orre orre olalu" ist, hat sicher nicht weniger Arbeit gekostet als etwa ein Sonett Platens. Und bis das Gefühl die feine und schöne Abfolge der Töne von einem vierfachen O, unterbrochen durch zwei scharfe R, zu einem einfachen schwebenden A und von diesem durch Heben der Stimme zu einem ausklingenden U fand, mag nicht weniger Zeit verstrichen sein als erforderlich ist, ein oder zwei oder gar alle drei Strophen des „Morgenlied" zu schreiben. Nein, auch das Klangwort ist in seiner lyrischen Eigenschaft gebändigtes Gefühl, Produkt einer erlesenen Künstlerseele.

Und Wortkunst ist ja auch nicht, durch Worte selbst etwas zu sagen, glatthin ein für alle Male

auszudrücken. Denn dieses ist unmöglich. Selbst einer so entwickelten Sprache, wie es die gegenwärtige ist, zerbricht ihr Instrument bei solchem Spielen, weil Sprache an und für sich ein Unding ist und nur durch die reziproke Gehirntätigkeit durchaus sinnvoll wird. Es ist bloßer Hochmut, wenn gesagt wird, man könne mit sogenannt vernünftigen Worten eine Melodie der Sprache erschaffen. Mit dem Maß des Vernünftigen kann man alle Poesie einfach totschlagen. Wer nicht das Ohr für die Musik der Sprache hat, wird auch nie den Sinn der tönendgewordenen Sprache erfassen. (Ich erinnere nur an das „Lebenslied“ Hofmannsthals, eines der musikalischsten deutschen Gedichte, und an die unzähligen albernen Parodien, in denen sich weit weniger begriffliche als vielmehr akustische Ohnmacht offenbarte.) Schlechthin und bürgerlich gesagt, ist alle Poesie rein sprachlich unvernünftig. Denn noch einmal, Wortkunst will nicht durch Worte selbst etwas sagen und etwa gar verbildlichen, sondern sucht durch Worte Erinnerungen, Assoziationen, Klangwerte, Stimmungen in uns auszulösen und zum Mitklingen zu bringen. Erst wenn solches gelungen ist, kann man von einer Wortkunst sprechen.

Die Berechtigung des Klangwortes ist mithin in dem Begriff der Wortkunst selbst enthalten. Sie ist nur die äußerste Konsequenz einer sprachlichen Anschauung, indem sie auf traditionelle, begrifflich erstarrte Wortformen verzichtet und neue Klangwirkungen zu erzeugen unternimmt. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß selbstverständlich eine Aneinanderreihung von Klangworten und Klangwerten kein Gedicht ergibt, daß das Klangwort nur als das letzte Ergebnis einer logischen Gedankenkette Geltung haben kann, förmlich der Endschrei, mit dem das Lied erstirbt, ähnlich dem Sela der Psalmen.

Darum wird man sich auch hüten müssen, Erscheinungen durch den Begriff des Klangwortes zu erklären, Erscheinungen, die nur äußerliche Übereinstimmungen aufweisen. Darum wird man auch eine feine Grenzlinie zwischen dem Schallwort und dem Klangwort ziehen müssen. Im Zigeunerlied heißt es am Ende jeder Strophe:

> Wille wau wau wau!
> Wille wo wo wo!
> Wito hu!

Hier bloße Lautmalerei, bloßes Ausdrücken der heulenden Eulen und der sieben Weiber vom Dorf zu sehen, dünkt mich völlig verkehrt. In diesen Lauten hat vielmehr das ganze unheimliche Treiben der Zigeunerwelt seinen schönsten und klarsten klanglichen Ausdruck gefunden.

Man höre dagegen eine Zeile aus einer Bänkelsängerballade Maler Müllers: „Wuwu! man hörte Hundegebell“, und man hat das typische Schallwort vor sich, das nichts weiter bedeuten und aussagen will als: so war das Geräusch.

Oder bei Voß etwa, bei dem man am besten erkennnen kann, was ein Klangwort und was ein Schallwort ist. In seinen Idyllen wimmelt es von Wörtern wie Hu, Piep, Hi, Au, Je, Jemine, Dudel dibel dum usf., aber es sind lauter Schallnachahmungen, die den schwunglosen Rhythmus künstlich und äußerlich beleben sollen. Selbst wenn er reinklanglich wirken will, etwa durch ein Juchheissa, so ist das bei ihm nur die Nachahmung eines gesprochenen Wortes, aber nicht selbstgewonnener, von tief unten kommender, jubelnder Schrei. Das Elementare fehlt, es bleibt Realistik.

Man höre eine Stelle aus der Idylle „Der Ährenkranz“:

> Henning:
> Heda! Du weiße Gestalt! Wer kommt durch die Haseln gerasselt?
> Alle guten Geister . . .
> Sabine: Ich bin ein höllischer Geist! Bu!

Oder in der orientalischen Idylle „Der bezauberte Teufel“:

> Lurian: Horch, was heult da? Hinab! Du heule noch eins!
> Puhx: Habuhu!

Das sind nichts als onomatopoetische Wörter. Aber man vergleiche damit, wie ein wirklicher Lyriker, nicht ein Metriker wie Voß, selbst den Schall zu sich zwingt. Wie sehr wird bei Bürger der Schall Klang. Man höre nur in der „Leonore“, wie da die trapp trapp trapp, die hop hop hop angewendet sind. Wie dann zum Schlusse mächtig das Rapp'! Rapp'! zum suggestiven Klangwort wird, weit über den Wortsinn, der hier nichts als Nebensache ist. Die Natur wird niemals wie bei Voß nachgeahmt, sondern aus ihrem Gegenständlichen der sie charakterisierende Wesensklang erfühlt.

Eine nicht geringe Anzahl von Klangwörtern ist ja ursprünglich wirklich nichts anderes als Schall gewesen. Aber man merke wohl: ursprünglich gewesen. Der Dichter nahm den Schall in sich auf, und als er ihn weitergab, war er Klang geworden. Das berühmteste aller Klangwörter — Walters tandaradei (das selbst Vater Gleim einmal in seinem Leben zu einem Klangwort verlockt: Dal de dall) — ist ja im Grunde nur der Gesang der Nachtigall. Aber diese Nachtigall hat ihren Klang erst von Walter erhalten. Und so ist es auch mit Loricundeie und so auch mit einem Gedicht des Johann von Brabant, dessen erste Strophe also lautet:

> Eines Maienmorgens schon
> Mußt ich früh aufstehn,
> In ein schönes Baumgärtlein
> Sollt ich spielen gehn!
> Da fand ich drei Jungfrauen stehn,
> Die eine sang vor, die andre nach:
> Harba lori la,
> Harba harba lori la,
> Harba lori la.

Hier ist keine Nachahmung des Mädchengesanges, sondern hier ist eine Melodie gegeben, die innerlich so singbar ist, wie es keine „vernünftigen“ Sätze könnten. Man lese dann bei Goethe „Die Spröde“, „Die Bekehrte“ und „Frühlingsorakel“ nach und wird Gleiches finden.

Und man vergleiche Voßens „Frühlingslied meines seligen Urältervaters“ (gedichtet Frühling 1773) mit Höltys Mailied „Willkommen, liebe Sommerzeit . . .“ (gedichtet 31. Jänner 1773), und man wird den Unterschied zwischen echtem und falschem Klangwort erkennen, zwischen ursprünglichem und aufgesetztem.

Höltys Neigung zum Stillen führte ihn zum Volkslied, zu den Minnesängern, und so hat er,

der Jünger Klopstocks, das Klangwort auf seine Weise gefunden:

> Rot stehen die Blumen, weiß und blau,
> Und Mädchen pflücken sie,
> Bald auf der Flur, bald auf der Au,
> Ahi, Herr Mai, ahi!

Wunderschön ist da der Mai getroffen und lebt auf in dem ahi, das schon Dietmar von Eist verwendet hatte. Bei Voß aber steht es trocken und dürftig und kahl da!

> Ahi! Ahi!
> Mir lachte nie
> So minniglich die Hehre!

Bei diesem ahi merkt man sofort, wie wenig verbunden es mit dem Ganzen ist, wie lose es ihm aufgeklebt ist.

Das Klangwort muß eben jenes ganz Ursprüngliche und Unmittelbare haben, das sich nur solchen Menschen und nur solchen Zeiten gibt, die bauende sind und einer vorbereitenden folgen. Auf Schubart und Maler Müller mit ihren Ahndungen des Klangwortes konnte erst Bürger und Goethe kommen mit dem fertigen Klangwort. Es gehört ein feines und naives Ohr dazu. Aber naiv in einem Sinne, der von dem gewöhnlichen Sprachsinn sehr abweicht und sich noch am ehesten der schillerschen Bedeutung nähert. Denn dieses „naive" Ohr kann noch das Innerste der Natur selbst sprechen hören, kann noch die verworrenen Laute zur einstigen Einheit ordnen und zusammensetzen. Darum begegnet man auch dem Klangwort so oft in Volksliedern (man sehe nur einmal des Knaben Wunderhorn nach), darum macht aber auch das Klangwort den schönsten Reiz des Kinderliedes aus, das nur davon lebt, nur davon Duft und Blut erhält. Das kommt, weil Kinder nur Klänge hören und nicht Worte, sie erleben die Sprache noch akustisch und nicht geistig.

Man höre etwa:

> Hutsch he! hutsch he!
> Der Ackermann säet,
> Die Vöglein singen,
> Die Kernlein zerspringen,
> Hutsch he! hutsch he!

Oder den lieben Hoffmann von Fallersleben, dessen Kinderlieder wir alle gesungen:

> Eine kleine Geige möcht ich haben,
> Eine kleine Geige hätt' ich gern!
> Alle Tage spielt ich mir
> Zwei, drei Stückchen oder vier
> Und sänge und spränge
> Gar lustig herum.
> Didel, didel, didel, dum, dum, dum!
> Didel, didel, didel, dum.

Und es ist gewiß kein Zufall, daß von den heutigen gerade der Dichter die besten Kinderlieder unserer Zeit geschrieben hat, der unter ihnen den feinsten Sinn fürs Klangwort hat: Richard Dehmel. Man höre nur einmal „Die Reise":

> Tipp, tapp, Stuhlbein,
> hü, du sollst mein Pferdchen sein!
> Klipp, klapp, hutsche,
> Du bist meine Kutsche,
> wutsch!
>
> Wipp, wapp, zu langsam,
> hott, wir fahren Eisenbahn!
> Alle meine Pferde,
> um die ganze Erde,
> rutsch!
>
> Tipp tapp, zipp zapp,
> halt, wann geht das Luftschiff ab!
> Fertig, Kinder, eingestiegen,
> wollen in den Himmel fliegen,
> futsch!

Hier lebt in diesen „naiven" Klangwörtern das schöne Wunder der Kindheit wieder auf. Und man höre weiterhin, welch eine ähnliche Luft in einem richtigen Klangwörtergedicht schwingt, wenngleich es kein Kinderlied ist: „Trippel trippel, trap trab trap".

> Stoß mir nicht den Kübel um,
> Liebster Schatz, ich bitt' dich drum!
> Rumpelt er, rumpidipum,
> Liebster Schatz, das wäre dumm.

In diesen Versen Brentanos sind wir noch im Bereiche des eigentlichen Klangwortes, das von den Deutschen Walter, Bürger, Goethe, Brentano, Mörike und Dehmel am stärksten verwertet haben. Wenn es bei Mörike in einem Chor jüdischer Mädchen, aus einer unvollendeten Oper, heißt:

> Wir fürchten uns nicht in des Königes Saale;
> Er lud uns zum Mahle,
> So sind wir nun da.
> Eia la la! Eia la la!
> Ist doch auch des Königs sein Töchterlein da!

so konnte für mein Gefühl wenigstens die Furchtlosigkeit der jüdischen Mädchen in des Königes Saale nicht intensiver, überzeugender und ursprünglicher gestaltet werden als durch dieses hüpfende Eia la la! Eia la la!

Aber nicht minder suggestiv und klanglich packend singt es einmal bei Simon Dach:

> Die Lerche tut sich schwingen,
> Schreit in die Luft hinein:
> Wir, wir, wir, wir singen,
> Dir, dir, dir Gott allein.

Und doch ist es ein ganz Anderes, ein ganz Verschiedenes, dort nur Klang, sinngewordener Klang, hier aufgelöster Klang, klanggewordener Sinn. Ich möchte diese Erscheinung daher das aufgelöste Klangwort nennen, das durch die rhythmischen Wiederholungen und Verstärkungen gekennzeichnet wird. Was Bürger immer gesucht, „musikalische Sonorität", hat er so auf diesem Wege wie vielleicht kein zweiter gefunden. „Halt an! Halt an! — Herab! Herab!" heißt es in einer Zeile. Im „wilden Jäger" wiederum:

> Rischrasch quer übern Kreuzweg ging's,
> Mit Horrido und Hussasa.
> Sieh da! Sieh da, kam rechts und links
> Ein Reiter hier, ein Reiter da.

Und in seinem „Spinnerlied" kann man es ganz deutlich erkennen, wie hier der Klang förmlich zerflattert wie eine Schar von Vögeln, die aber doch in einer wunderschön gegliederten Kette dahinfliegen.

> Hurre, hurre, hurre!
> Schnurre, Rädchen, schnurre!
> Trille, Rädchen, lang und fein,
> Trille fein ein Fädelein
> Mir zum Busenschleier.

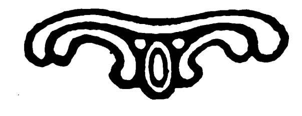
Neben Bürger hat Brentano für diese Art des Klangwortes das feinste Ohr, man lese im „Hochzeitsgesang“ oder im „O lieb Mädel, wie schlecht bist du!“, und man ist von den Schmeicheltönen dieser sich wiegenden, ruhenden Rhythmik sofort umgeben.

Und das zweimalige Adonis mit seinem prachtvollen Abklange des A, O und I in Heines „Frühlingsfeier“ und das „Halthalthalthalthalthalthalthaltein“ Liliencrons und vieles andere ist nichts weiter als Klangwort. Aber nicht nur diese Silben und Laute möchte ich als Klangwort bezeichnen, sondern jeden Refrain, jede der von Lyrikern so beliebten Wiederholungen. Auch sie sind Klangwörter, sind nur um des Klanges willen da, zur Vertiefung und Verstärkung einer Stimmung. Denn was ist Refrain anderes als der glücklich gefundene Wesensklang einer Stimmung, der darum zur Vertiefung wiederkehrt. Es ist wiederum nicht Zufall, daß das Klangwort viel älteren Ursprungs ist als der Refrain. Das Hallelujah ist eines der ältesterhaltenen Klangwörter, aus einer Zeit, wo der Refrain noch überaus sparsam geübt wird. Und das ist ja ganz natürlich, der Refrain setzt bereits so etwas wie Kunstpoesie voraus. Nichtsdestoweniger ist auch er uralt. In Deutschland hat ihn schon Otfried von Weißenburg öfters geübt, und der erste Refrain in einem deutschen Liede, „Bittgesang an den hl. Petrus“, hieß bezeichnenderweise: Kyrie eleyson, christe eleyson. Das Volk, das diesen Gesang bei Prozessionen und feierlichen Aufzügen sang, hat sicher weniger den Sinn dieser fremden Worte verstanden, als den Klang dieser dunklen Fügungen gefühlt. Und so ist das Merkwürdige, recht zum Zeichen der nahen Verwandtschaft zwischen beiden, daß der erste deutsche Refrain ein Klangwort ist.

Aufs stärkste hat ihn Goethe in die Lyrik gebracht, er hat den eminent klanglichen Wert des Refrains nicht nur erkannt, sondern auf das allerstärkste ausgebildet. Das Wechsellied zum Tanze ist vielleicht neben Walters „Niemand kann mit Gerten Kindeszucht erhärten“ das Gedicht mit dem schönsten deutschen Refrain.

Man mag bei Mörike, Storm, Liliencron, Redwitz („Spieß voran — drauf und dran!“), Brentano, um nur ein paar zu nennen, das wunderbare Klingen des Refrains erleben, wenn man es nicht schon erlebt hat. Und daß dies nicht geschehen ist, ist ausgeschlossen.

Denn der Refrain ist so sehr unser Besitztum geworden, daß sich das Merkwürdige begeben hat, daß selbst die Formenden unter uns nicht gescheut haben, ihn zu verwenden. Meyer in seinem „Morgenlied“ zum Beispiel, Platen sehr oft und namentlich in den Gaselen, die ja im Grunde nur Refraingedichte sind. Und so ist es eigentlich der Refrain, der diese beiden feindlichen Brüder der Lyrik auf Stunden vereint.



Besprechungen

Neues über die Romantik

Von Franz Deibel (Königsberg i. Pr.)

Auf dem Gebiet der Romantik wird, obwohl ein Abschwellen der Hochflut seit langem zu erwarten ist, immer noch mit unermüdlichem Eifer weitergearbeitet. Eine fast unübersehbare Menge bald mehr, bald minder ergebnisreicher Einzelstudien ersteht mit jedem Jahr, so daß immer dringender, immer energischer der Wunsch nach neuen, großzügigen Überblicken und das Wesentliche zusammenfassenden Darstellungen rege wird, die unserm detaillierten Wissen von der Romantik und den seit Hayms unerreichtem Werk recht gewandelten Wertungen entsprechen. Einen bedeutsamen Versuch, das Bild der ganzen Strömung in einen freilich nur knapp bemessenen Rahmen einzupressen, hat nun Oskar F. Walzel,[1]) einer unserer gründlichsten Romantikkenner, gemacht. Er nennt sein Büchlein bescheiden eine Skizze. In Wirklichkeit ist es der erste ernsthafte Versuch, die vielfältigen Forschungsergebnisse der letzten Jahre mit eigenen Studien zu einem Ganzen zusammenzufassen, das uns aus der Fülle der Einzelresultate zu einer von höheren Gesichtspunkten geleiteten Umschau über die Gesamtheit der romantischen Epoche führt. Der geringe Raum, der Walzel zur Verfügung stand, bedingte es freilich, daß das Bild viel mehr nach der gedanklichen als nach der künstlerisch-schöpferischen Seite ausgemalt wurde. Der Leser erfährt mehr von den theoretischen Anschauungen vor allem der Frühromantik als von den dichterischen Leistungen der Romantiker, und wenn er nicht bereits eine lebendige und klare Vorstellung von den Einzelpersönlichkeiten mitbringt — aus Walzels Büchlein bekommt er sie gewiß nicht. Soll sie auch nicht bekommen. Dafür zieht Walzel mit großem Geschick die Verbindungslinien von den ersten Anfängen der Romantik bis in die letzten Ausläufer; er betont vor allem, was allen Romantikern gemeinsam ist; er zeigt, wie aus dem überreichen Ideenschatze der Frühromantiker die künstlerischen Leistungen der jüngeren Romantik erwachsen; er hebt die Bewegung scharf ab vom Sturm und Drang, knüpft die Fäden von Jacobi und Herder zur romantischen Periode und führt vor allem weiter von Wackenroder und den Schlegels zu Runge, C. G. Carus, Friedrich; von der Frühromantik zu Uhland; vom jungen Brentano zu Heine; von der Naturphilosophie zu Schubert, E. T. A. Hoffmann, Kleist. Damit stellt Walzel manchen Zusammenhang wieder her, den die Detailforschung unwillkürlich verwischt hatte; er überbrückt wieder die Kluft, die zwischen den älteren Romantikern und ihren jüngeren Genossen mehr und mehr geweitet worden war. Der Gefahr einer Übertreibung der Zusammenhänge ist Walzel freilich nicht ganz entgangen. Er überschätzt vor allem ganz gehörig die Einheitlichkeit der romantischen Weltanschauung, die Marie Joachimi vor einigen Jahren zugleich mit einem brav verbürgerlichten Normaldenker Friedrich Schlegel entdeckt hat. Auch bei Walzel ist dieser sprühende Geist, der gerade ob seiner Widersprüche und Paradoxen inter-

[1]) Deutsche Romantik. Eine Skizze. Von Oskar F. Walzel. Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen. 232. Bändchen. Leipzig 1908, B. G. Teubner. 168 S. 8°. Geb. M. 1,25.

essant ist, beinahe ein Systematiker. So sehr ins Extrem sind seit Haym unsere Begriffe und Anschauungen von den ersten Romantikern gegangen! Eine solche Einseitigkeit stellt sich wohl leicht immer dann ein, wenn man, wie Walzel in seinem deshalb nicht weniger fördernden und wertvollen Schriftchen, Ideengeschichte ohne Zusammenhang mit der psychologischen Analyse der Menschen treibt, deren seelische Art, deren innere geistige Konstitution für ihr Denken schließlich nicht ganz unwichtig ist. Eine Reaktion gegen die Neigung, das einigende Band zwischen den Romantikern zu eng zu ziehen, die Gegensätze ihrer Anlagen zu vertuschen, die Widersprüche allzu systematisch zu überbrücken, muß und wird sich einstellen, ja, sie tritt schon klar und energisch hervor in einer der wichtigsten Einzeluntersuchungen, die die letzte Zeit beschert hat.

Sie ist Novalis gewidmet und von Eduard Havenstein,[2]) einem jungen berliner Germanisten, auf Anregung Max Herrmanns hin verfaßt. Havenstein hat mit Erlaubnis der Freiherrlich Hardenbergischen Familie das Familienarchiv in Oberwiederstedt in weitem Umfang benutzt und von diesem bereitwilligen Entgegenkommen mit gründlicherer philologischer Schulung Gebrauch gemacht als vor Jahren Heilborn für seine Ausgabe. Heilborns Vorarbeiten taten Havenstein Dienste, aber er kommt weit darüber hinaus, ohne übrigens die bedeutenden Anregungen Heilborns zu verkennen, über dessen Leistung sich neuerdings jeder dreisemestrige germanistische Seminarschüler ein dreistes Absprechen erlaubt. Havenstein hat sich an das schwierige Problem einer chronologischen Neuordnung der Fragmente des Novalis herangewagt. Er hat zunächst einmal die Möglichkeit dazu geschaffen, indem er die alte Ordnung der Blätter im Archiv radikal mit der Schere zerstört hat. So konnte er die einzelnen Handschriften mannigfaltiger vergleichen, ein klareres Bild von der Entwicklung der Schrift, der Beschaffenheit des Papiers, der Tinte und anderer äußerlicher Merkmale gewinnen, die für chronologische Feststellungen von Bedeutung sind. Bei dem Versuch der Neuordnung mußte er sich dann freilich eine weise Beschränkung auferlegen: er schied alles aus, was fachmännisch über Mathematik, Physik, Chemie usw. handelt, da er sich den naturwissenschaftlichen Problemen nicht gewachsen fühlte. Für alle übrigen Fragmente aber hat er auf Grund offener und versteckter Daten, persönlicher Andeutungen des Dichters oder seiner Umgebung, des Inhalts, der Handschrift oder äußerer Merkmale eine Chronologie aufzustellen unternommen, die im einzelnen nur von dem Kenner der Handschriften nachgeprüft werden kann, die aber in jedem Fall — auch bei gelegentlichen Irrtümern — von größter Bedeutung für alle weitere Novalis-Forschung ist. Denn für die Darstellung der philosophischen und ästhetischen Anschauungen des Dichters werden die Fragmente immer eine Hauptquelle sein. Diese Darstellung der ästhetischen Anschauungen Hardenbergs hat Havenstein selbst im zweiten größeren Teil seiner wichtigen Schrift unternommen. Und wenn er sich im ersten als gründlich geschulter Philologe erweist, so zeigt er sich in diesem zweiten als geschmackvoller und feinsinniger Darsteller, der sich überall auch die Selbständigkeit des Urteils zu wahren weiß. In drei Abschnitten ist der Überblick über die ästhetischen Meinungen des Dichters gegeben: der erste behandelt die Kunst im allgemeinen, der zweite die Einzelkünste, der dritte die Poesie. Das Resultat der drei Kapitel, die reich an Einzelfeststellungen und geschickten Formulierungen sind, faßt Havenstein zum Schluß kurz zusammen. Den Kern und das eigentlich Neue in Hardenbergs Anschauungen findet er in der Forderung: Züchtet den ästhetischen Menschen. „Gegenüber den Klassikern, die damals das formale Element in der Kunst in den Vordergrund rückten, betont Novalis immer den Gehalt, die stoffgebende Kraft, als welche er die Sinne erkannt hatte. Und so ist es ihm denn um deren Vollendung und Weiterbildung zu tun. Ausbildung der Sinne, vor allem des inneren Sinns, des Gefühls, und Zurückweisung der rein formalen geistigen Vermögen in ihre Grenzen, d. h. Beschränkung auf die Bearbeitung und Sichtung des gegebenen Stoffs, ist die Hauptaufgabe der Menschheitserziehung. Dann wird das goldene Zeitalter der Kunst anbrechen, wenn alle Menschen im Bewußtsein der Kraft der schöpferischen Sinne das eigentliche Sein und Wesen genießen und die Seele des Individuums sich zur Weltseele erweitert hat." Über die positiven Resultate hinaus hat die Arbeit, wie schon angedeutet, ihre symptomatische Bedeutung. Havenstein hebt nicht nur klar und überzeugend hervor, daß es Hardenberg und wohl allen Romantikern weniger um die Philosophie als Wissenschaft zu tun war, als vielmehr um den gedankenmäßigen Ausdruck ihres Weltgefühls, er arbeitet vor allem fein das Unruhige, Flackernde, Widerspruchsvolle, der geschlossenen systematischen Form Abholde in Novalis' Denken heraus. Er würdigt wohl seinen scharfen Verstand, seinen tiefen psychologischen Blick, seine glänzende Beredsamkeit und blühende Phantasie, aber er erkennt ebenso die in Novalis' komplizierter seelischer Konstitution begründete Zersplitterung. So rückt er ab von der Tendenz, die Romantiker zu systematischen Denkern zu machen und von ihrer Weltanschauung wie von einem eindeutigen Programm und System zu sprechen; so wird sein Buch eine zwar indirekte, aber deshalb nicht weniger wirksame, nicht weniger überzeugende Polemik gegen die Beurteilung der Romantiker, die Marie Joachimi in ihrer „Weltanschauung der Romantik" vertritt, und die nachgerade für die Forschung gefährlich und hemmend zu werden beginnt.

Nicht an den Forscher, sondern an die große Gemeinde der Laien wendet sich eine andere Novalispublikation von Herman Krüger-Westend.[3]) Er will dem Dichter der blauen Blume durch eine geschickte Auswahl mehr Leser gewinnen. So vereinigt er in dem Bändchen Proben seiner Lyrik, die „Hymen an die Nacht" natürlich voran, drei Märchen — Hyazinth und Rosenblütchen, und aus dem Ofterdingen den Traum von der blauen Blume sowie das Märchen des Dichters Klingsohr — den sehr charakteristischen Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" mit Fragmenten des Dichters, einigen novellistischen Entwürfen und zwei Fabeln. Einen strengeren Maßstab verlangt die Veröffentlichung nicht, da sie nur dem dienen will und kann, der eine erste Bekanntschaft mit dem Romantiker sucht. Eine sorgfältigere und liebevollere Vorrede als die zwar zitaten-, aber nicht eben gedankenreiche Einleitung Krüger-Westends hätte sie gleichwohl verdient. Die wenig sagenden Andeutungen bauen dem Laien, der noch unbekannt mit Novalis ist,

[2]) Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente. Von Eduard Havenstein. Palaestra LXXXIV. Herausg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Berlin 1909, Mayer & Müller. IX, 114 S. 8°. M. 3,50.

[3]) Der Dichter der blauen Blume. Eine Auswahl aus Novalis' Werken. Von Herman Krüger-Westend. Mit dem Bilde des Dichters. Jena 1910, Hermann Costenoble. VIII, 152 S. 8. Geb. M. 2,10.

keine Brücken zu dem Dichter, sind somit überhaupt überflüssig.

Eine Anzahl von Arbeiten haben sich allgemeinere Themen aus dem Bereich der Romantik gestellt. Verhältnismäßig wenig ist noch über die Poetik der Romantiker gehandelt worden. Einen Vorstoß in das von der neuesten Forschung etwas vernachlässigte Gebiet unternimmt Chr. D. Pflaum[4]) mit ausgebreiteter ästhetischer Schulung, aber leider ohne die gründliche Beherrschung der neueren Literatur zur Romantik. Die moderne Poetik betont vor allem die psychologischen Momente, betont es als wesentlich, „daß die Dichtung auf einem anderen Verlauf des seelischen Geschehens beruht als etwa das normale oder wissenschaftliche Denken, daß die Versmaße Ausdruck und Ferment gewissen komplizierten seelischen Geschehens sind und verschiedene Gefühlsbetonung haben". Danach legt sie Gewicht auf die Sprache. Bei Pflaum wird die Entwicklung der romantischen Poetik beinahe zur Entwicklung der romantischen Weltanschauung. Auf Grund der dichterischen und theoretischen Werke der Romantiker stellt er manches hübsch zusammen, macht er manche richtige und feine Bemerkung, so vor allem in den Kapiteln über den psychologischen Grundcharakter der verschiedenen Dichtungsarten und über die Ausdrucksmittel. Aber er täuscht sich doch, wenn er glaubt, seine „ganz eigene Straße" zu gehen; er hält manches für neu, was längst in anderem Zusammenhang von anderen vorgebracht worden ist. Es laufen ihm auch allerhand Versehen unter, die beweisen, daß er auf dem Gebiet der Romantik nicht ganz heimisch ist. Von Wackenroder behauptet er, er sei dichterisch unproduktiv gewesen; Tieck läßt er gar zur katholischen Kirche übertreten; ein bekanntes programmatisches Wort Friedrich Schlegels aus den Fragmenten („In den Werken der größten Dichter atmet nicht selten der Geist einer anderen Kunst usw.") wird Wilhelm in den Mund gelegt, und was aus solchen kleinen Irrtümern erhellt, kennzeichnet die ganze Schrift: ihr Verfasser hat ohne Zusammenhang mit der Forschung gearbeitet, er weiß selbst kaum, wo er Neues und wo er Bekanntes sagt, und so hat er, bei vereinzelten guten Anregungen, doch nicht viel Förderndes für das Thema beigebracht.

Einen brauchbaren Überblick über die Rolle der Elementargeister bei Fouqué und andern Dichtern der romantischen und nachromantischen Zeit hat Oswald Floeck[5]) in einer Schrift geliefert, die auf fleißigen Vorarbeiten beruht, leider aber recht unnötig aufgeschwellt ist. In einer gut orientierten Einleitung zeigt er, daß das allgemeine Interesse an der Welt der Elementargeister am Ende des 18. Jahrhunderts durch französische Märchensammlungen, durch Wielands „Oberon" und nicht zuletzt auch durch Shakespeare beeinflußt war. Die Anregungen, die für Fouqué von Böhme ausgingen, und besonders des Dichters Hauptquelle für die Verwendung der Elementargeister, Theophrastus Paracelsus, werden eingehend behandelt, freilich nicht ohne die übliche Überschätzung der Bedeutung äußerer Einflüsse. Wie stark gerade die „Undine" dem Paracelsus verpflichtet ist, hat Floeck freilich überzeugend dargetan. Diese Erzählung und andere Elementargeister-Dichtungen Fouqués, das Schauspiel „Die Runenschrift", der Balladenzyklus „Rheinische Sage", die Novelle „Sophie Ariele", das Märchen „Schön Irsa und ihre weiße Kuh", das Zauberspiel „Die Elfenkinder", die schottische Balladenreihe „Alpin und Jukunde" und neben kleineren Dichtungen noch die Novelle „Erdmann und Fiametta", werden dann genauer auf ihre Behandlung des vierelementarischen Naturreichs hin untersucht. Leider ist Floeck nicht eben gewandt im Analysieren. Er bleibt vielfach in breiten Inhaltsangaben stecken, die niemandem etwas Rechtes nutzen, und hängt dann, hier mehr, dort weniger geschickt, einige charakterisierende Worte an, in denen er zudem von Überschätzung der Dichtungen Fouqués nicht immer freibleibt. Immerhin ist hier eine gut orientierte Zusammenstellung geboten. Reichere stoffgeschichtliche Ausbeute gewähren auch die weiteren Kapitel der Arbeit. Floeck betrachtet da verwandte Elementargeister-Dichtungen der romantischen und nachromantischen Zeit, die auf Fouqués Produktion Einfluß gewonnen haben, von ihr beeinflußt sind oder wenigstens in einem ideellen Zusammenhang mit ihr stehen. Das Melusinenmotiv bei Tieck, Arnim, Brentano, Goethe, Grillparzer, Andersen bis zu Wilhelm Jensen und einer modernen Novelle Kurt Münzers wird in seinen verschiedenen Ausgestaltungen verfolgt. Ein anderer Kreis verwandter Produktionen, in deren Mittelpunkt ein melusinenähnlicher Elementargeist steht, knüpft sich an den Namen des Donauweibchens, dessen verschiedenen poetischen Bearbeitungen Floeck nachgeht. Ein Schlußkapitel zählt noch weitere Elementargeister-Dichtungen auf, erwähnt E. T. A. Hoffmanns „Elementargeist", vergißt aber dessen „Goldenen Topf" und die „Königsbraut", streift Ernst Schulze, Mörikes „Stuttgarter Hutzelmännlein" und „Historie von der schönen Lau", Wilhelm Hertzens „Bruder Rausch", Hauptmanns „Versunkene Glocke", bleibt aber überall mehr an der Oberfläche haften, so daß die Arbeit wesentlich als braver Sammelbeitrag zu einem stoffgeschichtlichen Thema Bedeutung hat. Auch als solcher könnte sie unter Verzicht auf die unnötigen Inhaltserzählungen gut um die Hälfte kürzer sein.

Die Rolle der Elementargeister im romantischen Märchen bildet ein vereinzeltes Kapitel auch in einem umfassender angelegten und wissenschaftlich schwerer wiegenden Buch, das Rudolf Buchmann[6]) den Helden und Mächten des romantischen Kunstmärchens gewidmet hat. Den stoffgeschichtlichen Untersuchungen, den Einzelanalysen romantischer Märchen ist damit die erste vergleichende Darstellung der Motive und des Stiles angereiht worden. Mit großem Geschick und mit genauer Kenntnis der romantischen Literatur sind die allen oder wenigstens vielen romantischen Kunstmärchen gemeinsamen Züge herausgehoben und miteinander verglichen worden. Der erste Teil handelt in acht verschiedenen Rubriken vom Helden des romantischen Kunstmärchens und zeigt dabei, daß die ganze Gattung, im Gegensatz zum Volksmärchen, vom Innenleben des Helden ausgeht. Motiv- und Stilbeobachtungen stehen da zwanglos nebeneinander, ergänzen sich glücklich, und aus der eingehenden Analyse romantischer Märchenhelden fällt auch manche gute Bemerkung für die Erkenntnis der Romantiker als Menschen ab. Der kleinere zweite Teil betrachtet die Mächte des romantischen Kunstmärchens, die

[4]) Die Poetik der deutschen Romantiker. Von Chr. D. Pflaum. Berlin 1909, Deutscher Schriftenverlag. 70 S. 8°.

[5]) Die Elementargeister bei Fouqué und anderen Dichtern der romantischen und nachromantischen Zeit. Von Dr. phil. Oswald Floeck. Heidelberg 1909, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. VII, 107 S. 8°.

[6]) Helden und Mächte des romantischen Kunstmärchens. Beiträge zu einer Motiv- und Stilparallele. Von Rudolf Buchmann. Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Herausg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. VI. Heft. Leipzig 1910, H. Haessels Verlag. XVI, 236 S. 8°. M. 4,60.

ja meist Verkörperungen und Personifikationen der dämonischen Gewalten in der Menschenbrust sind. Unter den zwei Rubriken „Mystische Gestalten“ und „Elementargeister“ trägt Buchmann auch hier eine Fülle des Materials zusammen. Für die Kenntnis romantischen Märchenstils und romantischer Märchenmotive leistet das Buch ein gutes Stück Arbeit, und daß der Verfasser bei Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen nicht immer gleich Anlehnung und Abhängigkeiten konstatiert, sondern sich oft mit dem Hervorheben der inneren Verwandtschaft begnügt, zeigt, daß er auch mehr als ein philologisch geschulter Motivsammler ist.

Zwei gründliche Arbeiten mehren unser Wissen über Ludwig Tieck. Heinrich Hemmer[7]) versucht die Jugendwerke des Romantikers in ein literarhistorisches Verhältnis zu Sturm und Drang, Ritter-, Räuber- und Schauerromantik zu bringen. Die Abhandlung beschränkt sich auf die „dämonisch-schauerlichen Dichtungen“, läßt also Jugendwerke Tiecks, die unter anderen Gesichtspunkten zu beurteilen sind, beiseite. Sie behandelt den jungen Tieck bis zu dem Jahr 1791, das für ihn den Abschluß der ersten Jugendepoche bedeutet, berücksichtigt aber keineswegs nur gedruckte, sondern auch handschriftliche Werke aus seinem Nachlaß. Mit der Frühzeit Tiecks hat sich vor Jahren bereits E. A. Regener befaßt. Hemmer kommt in seiner breiten, hie und da sogar recht weitschweifig gefaßten Arbeit über seinen Vorgänger hinaus, weil er mehr auf die literarhistorische Analyse ausgeht. An einem Trauerspiel „Gotthold“ des Sechzehnjährigen werden im einzelnen Einflüsse der „Räuber“, dann des „Götz“, des „Ugolino“, des Baboschen „Otto von Wittelsbach“ nachgewiesen; ein Trauerspiel „Siward“ ist eine dichterische Auseinandersetzung mit Macbeth, doch wieder mit starken Anklängen an die „Räuber“ und andere Dramen der Zeit. Das Fragment „Jason und Medea“ folgt vor allem einem Klingerschen Stück. Beim „König Braddeck“ werden die Linien bloßgelegt, die zu Shakespeare und vor allem zu Gozzi zurückführen. In „Almansur“, seiner ersten erlebten Dichtung, die die Reihe der gedruckten Werke eröffnet, bekundet Tieck dann seine Zugehörigkeit zu der weltmüden Epoche Werthers; der polternde Sturm- und Drangstil ist zugleich einer lyrischen Art voll leuchtender Farbenpracht gewichen. Das Schauspiel „Allamoddin“, über dessen Entstehung Hemmer kommt in seiner breiten, hie und da sogar spiegelt ossianische Stimmungen und Rousseaus naturschwärmerische Tendenzen. Die Mitarbeit an Rambachs „Bayrischem Hiesel“, die Hemmer mit guten Gründen abgrenzt, offenbart neben Einflüssen des Don Quixote das Auftauchen einer Neigung für romantische Ironie, die Tieck also schon vor der Bekanntschaft mit Jean Pauls Werken eignet. Was die Arbeit bis hierher bringt, hat wohl seinen Wert für die engere Tieckforschung; dennoch steht die breite monographische Behandlung in keinem rechten Verhältnis zu der Wichtigkeit der Ergebnisse, die doch im Grunde nur Regeners und anderer Resultate ergänzen. Weit interessanter ist der letzte Abschnitt der Untersuchung, der Tiecks Mitarbeit an dem Schauerroman „Die eiserne Maske“ erörtert. Hemmer holt freilich auch hier recht umständlich aus und kann sich nicht versagen, allerlei bekannte Dinge wieder aufzutischen; doch führt die genauere Analyse dieses Werks nicht nur in den Bereich der im Grunde nicht so wichtigen literarischen Anregungen, sondern sie läßt einen Blick in des Dichters damals krankhaft gesteigerte psychische Verfassung tun. In Franz Moors Seelennot hatte er für die Qualen seines Helden Ryno wohl ein Vorbild; daß die beiden letzten Kapitel der „Eisernen Maske“ aber vor allem aus innerem Erleben heraus gestaltet sind, legt Hemmer überzeugend auch für den dar, der die Verallgemeinerung von Tiecks psychopathischer Konstitution nicht ohne weiteres unterschreiben wird. Das Dämonisch-Schauerliche, das bei dem Dichter bis dahin mehr literarische Nachahmung war, hat sich in diesem Werk zum Erlebnis vertieft, das aus seiner seelischen Verfassung organisch herauswächst. Es ist ein erster, freilich noch nicht gelungener Befreiungsversuch des Dichters.

Fällt hier manches Licht auf die Jugendperiode des Dichters, so rückt eine andere Arbeit ein einzelnes Werk des Romantikers in neue und gründliche Beleuchtung. Die leider nie vollendete lebendige und farbenreiche Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen“ wird von Hans Lebede[8]) zum Gegenstand einer literarhistorischen Untersuchung gemacht. Sie gibt die Entstehungsgeschichte des Werks und untersucht genau die historischen Quellen, die Tieck mit ungewöhnlicher Gründlichkeit durchnahm. Einige Dramen Sinclairs, des Hölderlin-Freundes, machen ihn auf den Stoff aufmerksam, dem er dann allerdings erst 14 Jahre später nahetrat. Den eigentlichen Anstoß gab Missons „Théatre Sacré des Cévennes . . .“, das Tiecks Hauptquelle für die Einzelausgestaltung des Wunderbaren wurde, während er für die historischen Ereignisse besonders der 1744 anonym erschienenen „Histoire des Camisards . . .“ folgte. Was Tieck diesen Werken schuldet, wieweit er noch eine Reihe anderer Quellen heranzog, das legt Lebede in seiner sehr genauen Analyse und Charakteristik des Werks dar. Für das Motiv des in Männertracht verkleideten Mädchens hätte er übrigens nicht auf die spanische Komödie und auf Shakespeare verweisen sollen, sondern vor allem auf die Verkleidungssucht der Frauen im „Wilhelm Meister“, die dann fast in allen romantischen Romanen, den Sternbald, Florentin, den Romanen der Arnim und Eichendorff wiederkehrt. Die ästhetische Würdigung der Novelle ist die schwächere Partie der Arbeit; hier fußt sie wesentlich auf Minor, und wo man neue Bemerkungen zu Tiecks Technik und Stil erwartet, begnügt sich der Autor mit dem Abdruck alter Kritiken, deren Wiedergabe in extenso auch dann überflüssig erscheint, wenn der Autor Willibald Alexis ist. Zum Schluß macht es Lebede wahrscheinlich, daß die Vollendung der Novelle nur aus ganz äußerlichen Gründen unterblieb; nicht, wie Minor glaubte, weil Tieck durch den überraschenden Erfolg des ersten Teiles die Unbefangenheit für die Weiterarbeit verloren hatte; auch nicht, wie Witkowski annahm, weil die religiöse Entwicklung schon in der ersten Hälfte durchgeführt war. Denn aus der ganzen Art der Quellenbenutzung, die Lebedes Buch zum erstenmal in vollem Umfang überschauen läßt, geht hervor, daß es dem Dichter vor allem auf die historische Seite seiner Novelle ankam.

Die dem romantischen Märchen, der romantischen Poetik, den Werken Tiecks gewidmeten Arbeiten gaben sich sämtlich mehr als Fachschriften; wer sich mit der Romantik beschäftigt, wird zu ihnen greifen müssen; für den nur allgemein literarisch

[7]) Die Anfänge L. Tiecks und seiner dämonisch-schauerlichen Dichtung. Von Heinrich Hemmer. Acta Germanica. Organ für Deutsche Philologie. Herausg. von Rudolf Henning. Bd. VI, Heft 3. Berlin 1910. Mayer & Müller. XIII, 212 S. 8°. M. 6,50.

[8]) Tiecks Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen“. Eine literarhistorische Untersuchung. Von Hans Lebede. Halle a. S. 1909, Max Niemeyer. XII, 222 S. 8°.

gestimmten Leser entbehren sie des Reizes. Am Schluß dieser Durchsicht aber dürfen zwei Bücher stehen, die wissenschaftliche Bedeutung mit der Anziehungskraft für einen größeren Kreis von Literaturfreunden vereinen. Das eine ist ein altes romantisches Büchlein, das schon manche Rätsel aufgegeben hat und in der geschmackvollen Einkleidung des Insel-Verlags[9]) jetzt von neuem den modernen Leser locken wird. Das andere ist eine literarhistorische Monographie, die von dem alten Büchlein angeregt ist, die Rätsel löst, die es lange umgaben und der Literaturgeschichte einen interessanten, lange vergessenen Autor zurückgewinnt. Die „Nachtwachen des Bonaventura" erschienen 1805 in Penig bei einem rührigen Verleger, der mancherlei Beziehungen zur Romantik pflegte. Das Büchlein, von den Zeitgenossen kaum bemerkt, später ganz vergessen, mutet wie ein Querschnitt durch die werdende und wechselnde romantische Seele an; typische Züge der älteren Romantiker, der Tieck und Schlegel — und Jean Pauls —, paaren sich darin mit solchen der noch werdenden jüngeren Generation der Brentano, Arnim, E. T. A. Hoffmann. Der Autor dieses romantischen Kaleidoskops buntschillernder Bilder versteckte sich im Schleier des Pseudonyms. Wie E. T. A. Hoffmann hinter dem närrisch-tollen Kreisler, so barg er sein Wesen hinter einem Nachtwächter, der Poet, Bänkelsänger, Marionettendirektor und „alles dergleichen Geistreiches nacheinander war" und nun in den „Nachtwachen" Szenen des eigenen verschlungenen Geschicks und fremde, auf nächtlichem Gang erhaschte Erlebnisse berichtet. Dieses kuriose Werk voll schriller Dissonanzen und nervenerschütternder Effekte, voll böser Satire und zynischen Spottes, voll phantastischer Halluzinationen und nihilistischer Selbstzersetzung ward nach einer unsicher gegründeten Tradition eine Zeitlang dem Philosophen Schelling zugeschrieben. Dann tauchten in den letzten Jahren allerlei Zweifel an der Autorschaft des romantischen Philosophen und zugleich neue kühne Vermutungen über den Autor auf. Nach R. M. Meyers Hypothese sollten die „Nachtwachen" ein Frühwerk des genialen königsberger Romantikers E. T. A. Hoffmann sein. Ein jüngerer Germanist versuchte mit mehr Willkür als Kennerschaft das exzentrische Buch gar der geistreichsten Frau der Romantik, der unvergleichlichen Karoline, zuzuschreiben. Vorher schon hatte Hermann Michel in einem Neudruck des längst verschollenen Büchleins besonnen alle Gründe für und gegen Schellings Autorschaft zusammengetragen, um zu dem Resultat zu kommen, daß die Wahrscheinlichkeit mehr für als gegen ihn spreche. So war jedenfalls Leben in die Bonaventura-Forschung gekommen, und der Erfolg sollte nicht ausbleiben. Im knappen Nachwort zu seinem Neudruck legt Franz Schultz in rascher Zusammenfassung die überraschende Lösung des reizvollen Problems vor: das geheimnisvolle Werkchen, in dem noch jeder Leser Spuren eines genialen, faustisch ringenden Geistes fand, rührt von einem Unbekannten, in den Annalen unserer Literatur kaum Verzeichneten her, von dem hochbegabten, 1819 jung verstorbenen Literaten Friedrich Gottlob Wetzel, dem das grausame Leben die Entwicklung eines vielversprechenden Talentes versagt hat.

Dieses im Neudruck kurz vorgelegte Resultat findet seine ausführliche Begründung und Entwicklung in einer stattlichen Monographie, die Franz Schultz[10]) dem Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura" gewidmet hat, einem Buche, reich an Ergebnissen für die Erforschung der Romantik überhaupt und partienweise selbst so spannend und erregend wie das literarische Produkt, das im Mittelpunkt steht. Die ganze erste Hälfte seines Buches widmet Schultz der Kritik und Widerlegung der früheren Bonaventura-Hypothesen. Als erster hat er sich wirklich scharfsichtig und gründlich mit der Überlieferung kritisch auseinandergesetzt, die das Buch mit dem Namen Schelling in Verbindung bringt. Er entknotet die verwickelte Tradition mit ihrem geradezu amüsanten Rattenkönig von Widersprüchen und Unklarheiten, und nachdem er gezeigt, welche Zufälle mitgeholfen haben, Schelling und Bonaventura zu identifizieren, beweist er aus inneren Gründen, daß Schelling nimmermehr der Verfasser sein kann: da ist keine Brücke von des Philosophen dichterischen Versuchen zu den Nachtwachen, da sind nur Gegensätze und wieder Gegensätze zwischen der kunstlosen Ungebundenheit und Unausgeglichenheit des Buches und Schellings auf die Goldwage gelegten artistischen Probestücken. Nach Zerstörung der Schelling-Legende zerpflückt Schultz auch gründlich die Hypothesen, die in Karoline oder E. T. A. Hoffmann den Verfasser suchten. Die Lektüre dieses temperamentvollen kritischen Teils wäre freilich viel erfreulicher, wenn der Verfasser nicht mit reichlicher Selbstgefälligkeit die Irrtümer seiner Vorgänger breitträte und besonders jede Gelegenheit benützte, dem um die Bonaventura-Frage immerhin verdienten Hermann Michel mit mehr oder weniger Recht eins auszuwischen. Im zweiten Teil seines Buches begibt sich Schultz dann auf die romantische Fahrt und Suche nach dem Verfasser der Nachtwachen. Wie ein geschickter Romanautor deckt er seine Karten erst nach und nach auf. Auf dem Umwege über G. H. Schubert, den mystischen Naturphilosophen, der für den gleichen Verlag und die gleiche Sammlung einen anonymen Roman geschrieben hat, gelangt er schließlich zu dessen Jugendfreund Friedrich Gottlob Wetzel, einer jener Begabungen, die ohne durchschlagende Wirkung verpufft und schließlich im Kampf ums Dasein erstickt sind. Mit großem Scharfsinn und Sucherglück, unter Benutzung verschollenen gedruckten und reichen, bisher unbekannten handschriftlichen Materials, geht er dem Leben dieses geistreichen Skeptikers und romantischen Libertins und seinen zahlreichen „illegitimen" Werken nach. 1779 ist er in Bauzen aus wenig begüterter Familie geboren, hat Medizin in Leipzig studiert und dann seit 1801 in Jena, wo vor allem Schelling auf ihn Einfluß gewann. Ein rechtes romantisches Vagantendasein fand wenigstens äußerlich einen Abschluß, als er nach Erwerbung des medizinischen Doktorgrades und nach seiner Verehelichung 1806 den Sitz in Dresden aufschlug. Bis 1810 hat er sein dichterisches Talent durch eine fürchterliche abhetzende Lohnschreiberei in klingende Münze umsetzen müssen; anonyme und pseudonyme Schriften, manche nicht ohne originelle und geistreiche Einschläge, sind in dieser Zeit hingeschleudert worden. Daß zu ihnen die „Nachtwachen" zu rechnen sind, beweist Schultz durch innere und äußere Gründe, durch bis ins einzelne gehende Inhalts- und Stilvergleichungen mit beglaubigten Werken Wetzels, durch Darlegung der Welt- und Lebensanschauung, die dem Schriftsteller eigen, endlich durch sprachliche Momente. Und wenn im einzelnen seine Gründe nicht immer Stich halten oder Einwände zulassen, ihr Ensemble gibt doch einen zwingenden Indizienbeweis her. Damit ist ein interessantes Rätsel gelöst und eine

---

9) Die Nachtwachen des Bonaventura. Herausg. und mit einem Nachwort versehen von Dr. Franz Schultz. Leipzig 1909, im Insel-Verlag. 161 S. 8°.

10) Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura. Untersuchungen zur deutschen Romantik. Von Dr. Franz Schultz. Berlin 1909, Weidmannsche Buch. VIII, 332 S. 8. M. 8.00.

fesselnde Erscheinung unserer Literaturgeschichte zurückgewonnen worden. Wetzel verdient schon einen Platz; nicht nur mit den „Nachtwachen", sondern auch mit zu Unrecht vergessenen Gedichten, die in späterer Zeit, als er in Bamberg den „Fränkischen Merkur" als Nachfolger Hegels leitete, entstanden sind. Ein Berufener, Heine, erkannte ihren Wert und verglich sie mit Liedern Uhlands. So ist Schultz eine Ausgrabung gelungen, die über den Kreis der Spezialisten für Romantik hinaus Anerkennung und Dank verdient.



Bittersüße Geschichten

Von Willy Rath (Berlin)

Die Elemente, die das schöne Ganze eines erfolgreichen Romanschriftstellers bilden, sind in diesem jüngern Steirer Rudolf Hans Bartsch so kunstvoll bittersüß gemischt, daß zunächst nicht leicht zu packen und festzuhalten ist, was er mehr sei, was er denn eigentlich sei: ein Dichter oder ein Leut'-Unterhalter. Vermutlich ist das wohl nie mit voller Bestimmtheit zu entscheiden, weil er von beiden Typen Wesenszüge in sich hat. Hätten wir keinen „Büchermarkt", keine Leihbibliotheken und Familienzeitschriften, so könnte wohl in Rudolf Hans Bartsch der Dichter entschieden die Oberhand gewinnen oder wiedergewinnen. Da wir aber diese lohnenden Einrichtungen haben, wird der liebenswürdige Unterhalter Bartsch dem Dichter Bartsch nach menschlicher Voraussicht dauernd schwer zu schaffen machen. Und man kann nur hoffen, daß es dem Unterhalter nicht gelingen möge, früher oder später den ganzen Bartsch zu verschlingen.

Die Wärme unbefangener Jugend, die sich in den „Zwölf aus der Steiermark" zu lyrischer Kraft umgewandelt hatte, zeigt sich in „Elisabeth Kött"[1]) einigermaßen vermindert. Beispielmäßig: war's in dem bestrickenden Erstlingsbuch beinah, als sänge einer, der sich unbelauscht glaubt, im sommerlichen Wald, so ist es nun beinah (dies „beinah" ist keinerseits zu entbehren), als singe er in einem poetisch gemalten Theaterwald. Dafür ist das jugendlich Zerfließende in dem jüngsten (dritten) Roman durch erstarkte Formung überwunden. Eine einzelne Gestalt, wieder aus der Steiermark, steht im Vordergrund. Das Schicksal einer modernen Schauspielerin, trotz Mitbehandlung typischer Theaterdinge ein bittersüßes Ausnahmeschicksal, wird dargestellt — oder richtiger: festlich beleuchtet.

Elisabeth Kött stammt aus einem armen grazer Vorstadthaus und wird in der Statisterie des Stadttheaters beschäftigt, während der Ehrgeiz nach selbständigem Hervortreten in ihr glüht. Durch den philosophischen Träumer, den wir aus dem ersten Roman kennen, erhält sie Zutritt zur Laufbahn der Tragödin. Trotz spröder Eigenart, die ihr den Anfang erschwert, setzt sie sich bald durch und findet aus dem Pathos der ersten Versuche, nach ausgiebigem Weibesleben, den Weg zu einem eignen Stil, zum Stil der Nerventragik. Als Künstlerin und als Frau triumphiert sie in Wien. Ein seltsamer junger Dichter aus dem Volk tötet sich um ihretwillen, ein Graf ehelicht sie. Jählings reißt sie sich aus der vornehmen Ehe und aus aller gesellschaftlichen Fessellung los, unternimmt weite Gastspielreisen, wirkt im Osten der Monarchie als Pionierin deutscher Kunst, deutscher Sprache und stirbt im dunkelsten Slawonien. Ein Trunk verseuchten Wassers ist der Anlaß ihres Todes, ihre eigene selbstverzehrende Glut die Ursache.

In festlicher Beleuchtung, wie gesagt, zieht dieses kurze, sieghafte und doch ergebnislose Künstlerleben vorüber. Die Gestalt ist ein bißchen mehr von außen als von innen gesehen. Der Charakter entwickelt sich zu kampflos, weniger nach den Geboten einer in ihm selbst wohnenden Notwendigkeit als nach den Winken des Erzählers. Gedanklich ist dessenungeachtet das unsentimentale und eigentlich unerotische Wesen einer ehrgeizigen nervösen Bühnenfrau von heute gut gesehen und durchgeführt. Tiefer gefesselt, tief bewegt hätte uns die Kött, wenn sie gegen das allzu Weiberhafte, allzu Theaterliche in sich vergeblich gerungen hätte.

Aber das heißt wohl, unbefugt ganz Unösterreichisches in dies Werk hineinzwängen wollen, das durch und durch österreichisch ist und dadurch großenteils — das kann nicht weggenörgelt werden — unwiderstehlich anzieht (freilich ohne lange festzuhalten). Mit österreichischer Liebenswürdigkeit, Beweglichkeit, Geistreichigkeit überredet Bartsch uns, daß wir ihm willig und ungelangweilt zuhören. Gegenüber dem Österreichertum Hermann Bahrs (an dessen „Rahl" die „Kött" in manchem Zug erinnert) hat das des jungen Steirers weniger Neigung zur Realität des großen sozialen Zusammenhangs, dagegen mehr jugendliches Temperament und einen, scheint's, unverlierbaren Hauch alpiner Schneid.

Die „Bittersüßen Liebesgeschichten",[2]) die im ganzen vom selben Geiste zeugen, sind nur ein wenig ungezwungener, unfestlicher im Ton; vor dem ersten Novellenband des Verfassers — „Vom sterbenden Rokoko" — haben sie den Vorzug, daß sie alle in Österreich spielen und, wohl deshalb, etwas solider gearbeitet sind. Die erste der bittersüßen Liebesnovellen, „Die Wandlungen des Herrn Würffel", füllt die Hälfte des Buches. Es ist eine tiroler Geschichte von anno 1809. Die Erlebnisse des Doktors mit der Frau eines bayrischen Beamten, den die tiroler Bauern in Innsbruck fingen, werden ziemlich künstlich diesseits der Grenzen der Sittsamkeit festgehalten. Im übrigen gibt es da prächtige Schilderungen der Zeit und ihrer blutigen Kämpfe. Der Rang einer selbständigen Novelle gebührte der eingeflochtenen erschütternden Anekdote von den zwei tiroler Bauern, die von bayrischem Militär zu erschießen sind und zu diesem Behufe vorschriftsmäßig sich die Augen mit dem Sacktuch verbinden sollen, aber in großer Verwirrung dastehen, weil sie noch nie ein Sacktuch besessen haben.

Eine „Altwiener Geschichte von der verdammten armen Seele des Herrn Kläuser" verrät am offenkundigsten die heimliche Liebe dieses lyrischen Epikers zum feuilletonistischen Geistreichsein. Sehr hübsch wird im „Steirischen Weinfuhrmann" ein dichterischer Abriß der neueren Verkehrsgeschichte vom Frachtwagen-Zeitalter bis zur Ära des Kraftwagens geliefert. Eine Schatzgeschichte älteren Schlags wird durch die satte südsteirische Stimmung mit herrlichem Backhuhn, Edelkastanien und viel Wein sehr schmackhaft gemacht. Nicht ganz wahrscheinlich, aber desto fröhlich-sinnlicher (und doch dabei nicht ernstlich unmoralisch!) wird in „Pfingstküssen" von eines Tonkünstlers beneidenswertem Pfingstsonntag mit Sonnenschein, Backhendl, Musik und zwei Dutzend Küssen verschiedener Herkunft berichtet. Darin scheint Frische vom ursprünglichsten Bartsch zu leben; ein kleiner, aber doch wohl bezeichnender Sonderzug des heutigen Bartsch: daß er solche fröhliche Sinnlichkeit

[1]) Leipzig, L. Staackmann.

[2]) Leipzig, L. Staackmann.

glaubt entschuldigen zu müssen. Dämpfung des innern Feuers und geräuschvoll wachsende Unruhe des Vortrags (forsch allegorisierende Charakteristik gehört auch dazu) führen zum routinierten Unterhaltertum. Das Gegenteil, innere Glut und ruhevoller Stil, macht den Dichter.



Balladen-Dichtung

Von Hanns Holzschuher (München)

Sammlung deutscher Balladen. Hrsg. von Karl Horn. Frankfurt a. M., Diesterweg.
Die Balladen und ritterlichen Lieder. Von Frhr. Börries v. Münchhausen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 258 S. M. 3,50 (5,—).
Lieder und Balladen. Von Levin Ludwig Schücking. Berlin, Egon Fleischel & Co. 103 S. M. 2,— (3.—).
Lieder und Balladen. Von Sophie Kloers. Schwerin, Stillersche Verlagsbuchhandlung. 119 S. M. 3,—.
Lieder und Balladen. Von Hans Wildensinn. Fürth i. B., A. Schmittner. 127 S. M. 2,—.
Balladen und neue Lieder. Von Franz Karl Ginzkey. Leipzig, L. Staackmann. 124 S. M. 3,50.
Balladen. Von Gustav Schüler. Leipzig, Fritz Eckardt. 137 S.
Balladen der Liebe. Von Friedrich Volland. Berlin, Axel Juncker. 159 S. M. 2,—.
Balladen. Von Wilhelm Brandes. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottas Nachf. 172 S. M. 2,50.
Soldaten-Balladen. Ein Buch fürs deutsche Volk. Von Max Geißler. Leipzig, L. Staackmann. 122 S.
Niederländische Balladen. Von Carl Friedrich Wiegand. Frauenfeld, Huber & Co. 88 S. M. 3,20.
Mein blaues Buch. Balladen und Romanzen. Von Hermann Löns. Hannover, Adolf Sponholz. 160 S.

Seltsam, ein irres Zeichen der Zeit, dieser Strom von „Balladen“, der sich so plötzlich in unser literarisches Land ergießt. Kein Strom von himmelstrebenden Bergen her, nicht aus überflutenden, landbeherrschenden Seen, kein Quell aus der Tiefe. Wie etwas Künstliches mutet dies plötzliche Auftauchen so vieler Balladenbücher an. Man hat sich besonnen: nach der freien Dichtung, nach dem wieder beliebten Sonett wäre es wohl an der Zeit, einmal wieder die Ballade zu Ehren zu bringen. Gewiß, unsere Großen haben die Ballade geschätzt und unserer Literatur damit unvergängliche Schätze gegeben. Also, dünkt mich, dachten diese Dichter, wenigstens viele von ihnen! Da war kein innerer Zwang, der den Stoff in die Ballade zwang, da war oft mehr bewußte Willkür als zeugende Kraft tätig. Freilich, es mag eine Entschuldigung dafür geben, an die ich glaube. Unsere Zeit in ihrer Schnellebigkeit, in ihrer harten Eile bietet dem Dichter nicht die Stimmung zur Ballade. Mag sie wohl öfters hie und da im Leben und dem klingenden Alltag Stoffe genug bringen, die eine Möglichkeit zu neuzeitlicher Balladendichtung gäben, so eilt doch wiederum die Zeit zu schnell dahin, um den Ereignissen den dauernden Wert geben zu können. Und den will und braucht die Ballade. Wie unvergängliche Geschehnisse aus Kinderjahren, die uns selbst der grausame Tag nie verwischt, muß der Stoff der Ballade erfassen, zwingen und festhalten.

Aber blättern wir nun in den Büchern, die meist alle schon im Titel sagen: bitte, hier sind Balladen, — fast nirgends finden wir dieses Muß, dieses Überquellen und Übersprudeln der souveränen Balladenkunst. Dieser neue Strom durchbricht keine Dämme. Wir werden über diesen neuen Balladen niemals unsere alten lieben Freunde vergessen, jene Balladen, die wir mit fröhlichem oder bangendem Herzen als Kinder lasen und so gern und oft nachher. Soll ich erinnern an „Graf Richard von der Normandie erschrak in seinem Leben nie“, an „Ein frommer Knecht war Fridolin“ oder „den getreuen Eckehard“, „den blinden König“, „den Handschuh“, „das Glück von Edenhall“ ... und wie sie alle heißen? Unauslöschlich stehen sie im Gedächtnis, seit wir sie als Kinder lasen. Wußten wohl kaum, daß es Balladen waren, aber heut, da der neue Balladensegen ins Land gekommen ist, tauchen sie wieder auf aus der Erinnerung und drängen unwillkürlich zum Vergleich.

„Jedermann gibt zum ersten guten Wein, und wenn sie trunken geworden sind, alsdann den geringeren“ . . . nun, die meisten dieser neuen Balladen berauschen nicht, lassen eher nüchtern, dennoch will ich dem Worte folgen, zuerst von den guten zu reden.

Die Sammlung Deutscher Balladen von Dr. Karl Horn (bei Diesterweg, Frankfurt, Berlin) ist wohl gut gewollt, doch könnte ich mir eine bessere wohl denken, dennoch wollen wir dankbar sein, daß neben den neuen allermodernsten, wie denen von Agnes Miegel, von Albert Sergel, Lulu von Strauß u. Tornay, auch Liliencron, Fontane, Hermann Lingg, Konrad Ferd. Meyer, Mörike, Spitteler, Presber mit seiner Ballade „Die Helden vom Iltis“ und sogar Hebbel und Bürger mit „Lenore“ zu Worte gekommen sind. Man hätte von den allerjüngsten gerne ein paar gegen klassische Balladen eintauschen können. Doch ist dem Buche eine weitere Verbreitung zu wünschen, da es in seiner immerhin gültigen Auswahl der Jugend auch einige neuere gute Balladen vermittelt.

Kommen wir zu den einzelnen im Eingang genannten Dichtern, so steht in der Treffsicherheit des deutschen Balladentones wohl Börries Freiherr von Münchhausen mit seinen zum Teil aus anderen Büchern schon bekannten „Balladen und ritterlichen Liedern“ nach wie vor an der Spitze zeitgenössischer Balladenpoeten. Seine „Landgrafenballade“, weiter „Die Glocke von Hadamar“, „Gräfin Monbijou“, „Die Schenkin“, „Mutter Maria“ sind Stücke, die sich klingend, voll und kräftig dem Herzen einprägen, von denen viele es wert wären, auch der Jugend zu gehören. Doch unsere Pädagogen gehen langsam. Wie lange Zeit wird ins Land gehen, ehe wir eines dieser Stücke mit ihrer Frische in den Lehrbüchern finden! Hier mag derweil eine von Münchhausens Balladen für die erwachsene Jugend stehen, die mich noch jedesmal entzückt, so oft ich sie las, ich glaube zuerst in der „Jugend“.

Gräfin Monbijou

Am ersten Tag im Karneval,
— Der erste Tag, der machte es, —
Am ersten Tag im Karneval,
Auf allen Straßen lachte es,
Da küßte Gräfin Monbijou
Die Perlweinschale von Kristall,
Sie trank dem blonden Pagen zu,
Der Page, der hieß d'Autreval.

Graf Monbijou, was tatest du? —
Im Saale braust die Carmagnole,
Er sah dem Spiel der Masken zu,
Wer war die schönste Maske wohl?
Die schönste Maske lacht und tollt,
Und mit ihr tanzt ein junger Fant,
Vom Nacken fließt wie flüssig Gold
Ihr Blondhaar über seine Hand.

Und kühles Haar auf heißer Hand,
Ein dunkler Blick, der Blick wird hell, —
Das junge Blut hat sich erkannt,
Und junges Blut erkennt sich schnell.

„Du lieber, liebster Page, sprich,
— Kommst du heut Nacht zum Schloß am Meer?" —
Der Page kam, die Nacht verstrich,
Das Tor stand auf, der Saal war leer. —

Am letzten Tag im Karneval,
— Der letzte Tag, der machte es, —
Am letzten Tag im Karneval
Im Forst von Digne lachte es,
Vom Digner Paß in aller Früh
Durch die Provence ein Jauchzen strich,
Im selben Sattel saßen sie
Und küßten sich und küßten sich.

Das sind Töne, wie sonst nur von den Neuen ein Liliencron sie hatte. Leider sind aber auch mit Münchhausens Balladen diejenigen, die uneingeschränkt zu loben sind, schon erschöpft. Wohl finden sich hier und da ein paar gute noch, aber man muß lange und sorgsam unter der Menge suchen und darf sich nicht durch das viele Reim- und Wortgeklingel ermüden lassen.

Ein ehrliches Dichterherz spricht auch aus den Liedern und Balladen von Münchhausens Landsmann Levin Ludwig Schücking. Wohl ist der Stoff zu seinen Balladen nicht weit umgrenzt, dennoch ist der Ton fein getroffen, sind die Verse klingend und edel geschliffen. „Jürgen van der Leyen" und „Was kommen muß" sind besonders klangvoll. Mehr aber noch gehen seine kleinen Lieder zum Herzen, wofür dies eine zeugen mag:

Sie sprachen heut von Frauen viel,
Sie hatten alle viel erfahren,
Und wußten, wo das lustge Spiel
Und wo die seidenen Netze waren.

Ich schaute stumm in meinen Wein
Und mußte an die eine denken.
Die wollte nicht mein eigen sein,
Um sich mir immer neu zu schenken.

„Balladen und Lieder" nennen sich gleichermaßen drei weitere Bände: von Sophie Kloers, von Hans Wildensinn und von Franz Karl Ginzkey. Als guten Willen und liebenswürdigen Dilettantismus charakterisiert man wohl der zuerst genannten Dichterin Werkchen am besten. Es mangelt den Dichtungen leider die innerliche straffe Führung. Alles ist zu leicht behandelt und abgelauscht. Das wahre Eigene fehlt noch, das jeder Dichtung den Stempel der Notwendigkeit aufprägt. Gut ist der Stoff und auch klingend der Reim im „Lachenden Tod". Hier springt wenigstens das ruhig und klar Erzählende der Ballade hervor. Sonst möchte ich meinen, daß die Dichterin eher in Liebesliedern ihren Heimgarten finden dürfte . . . Wenig Gedichte, die sich als Balladen ansprechen, sind in Hans Wildensinns Buch. Er dichtet vom „Becher des Ahnherrn", von den „drei Reitern am Heidegrab" und von „dem letzten Tropfen Wein in heißer Schlacht". Zwischen diesen konventionellen Stücken aber stehen einige frische Lieder; sie sind wohl das Beste, was man dem Bande nachrühmen darf. Warum hebt der Dichter, wie die meisten anderen auch, gerade die wenigen Balladen besonders hervor?! Gerade sie vermitteln nicht seine Art. — Von einer seltsamen, schier zu naiven Natürlichkeit sind Franz Karl Ginzkeys Balladen und Lieder, — manche von ihnen muten fast wie Buschiaden in der billigen Art ihrer Knittelverse an. Solange es lustig bleibt, läßt man sich das gefallen, geht's aber an Stimmungen oder gar ans Philosophieren, dann stören doch die etwas gar zu kindlichen Reime. Einige wenige wirkliche „Gedichte" werden leider durch die große Anzahl minderwertiger erdrückt.

Fast dasselbe muß man von Gustav Schülers Balladen sagen. Die vielleicht gewollt leichtfertige Behandlung des Wortes und Reimes läßt keinen einzigen Stoff zur Geltung kommen. Die Frivolitäten in der dichterischen Behandlung verstimmen den Leser und lassen ihn das Buch unbefriedigt aus der Hand legen. — Schlimmer noch und unbedingt mißachtenswert sind die sogenannten „Balladen der Liebe" von Friedrich Volland. Wenn ich die folgende Stelle aus „Die Freunde" als Probe zitiere, wird man mir recht geben:

Eines in des Herzens dunklem Walten
Soll sich einer Jugend ziellos Wüsten
Lauter wie Kristall im Fels erhalten?
Soll's als letzten Adels Kleinod wahren
Soll's für sich und seine Freunde sparen,
Aber soll sich hüten, eitlen Frauen
Dieses letzte Schöne zu vertrauen.

Schau! Sie nehmen's mit den schlanken Händen . . .
Lassen's in des Himmelbettes Dunkeln
Flackernd wie ein feiler Stein erfunkeln . . .
u. s. f.

Auch die Balladen von Wilhelm Brandes können weder nach Stoff noch Form erfreuen. Es sind ja ganz gute, manchmal auch klingende Verse darunter, doch wüßte ich keine Ballade, die besonders hervorzuheben wäre, trotzdem der Verlag die dritte Auflage meldet. — Weit mehr Klang und frischen Ton geben die „Soldaten-Balladen" Max Geißlers, der sein Buch ausdrücklich fürs Volk bestimmt. Zuweilen macht seine Lieder ein fröhlicher Soldatenton sogar singbar. Man hört Trommelwirbel und Trompetenschmettern. In diesen Balladen steckt wenigstens Kraft und Blut, und manche verdienten wohl, denn sie reizen direkt dazu, vertont zu werden.

So ansprechend diese, so ferne bleiben uns die „Niederländischen Balladen" Carl Friedrich Wiegands. Ihre Fabeln erheben sich nie zum Allgemeininteresse, ihrem dichterischen Inhalt fehlt die Steigerung. Während die echte Ballade sich ihrem Wesen entsprechend zum Schlusse natürlich steigern und im Vollton enden soll, verklingen und verebben diese müde und eintönig und wirken traurig und unverständlich, trotz der schönen Ausstattung und dem gezückten Schwerte des Titelbildes.

Am Schluß dieser Reihe steht Hermann Löns mit seinem „Blauen Buch". Der hannoversche Dichter, der ein geschätzter Jagdschriftsteller ist, hat uns bereits sein „grünes", sein „gelbes" und sein „goldenes" Buch geschenkt. So sehr ich mich auch bemühte, in seine vielleicht spezifisch niedersächsische Art ganz einzudringen, mir ist es nicht gelungen. Zuweilen interessieren Seltsamkeiten, — Namen, die nur der Weidmann in der Heide kennt. Fremde Dinge sind hier in Reime gefaßt. Aber eins klingt überall durch und auch heut in seinen Balladen und Romanzen: ehrliche aufrichtige Liebe zur Natur, die der Dichter mit hellen Augen schaut. Das macht ihn sympathisch, wenn man sich auch sonst mit seiner Art nicht ganz befreunden kann. Vielleicht würde eine gutgesichtete Auswahl seiner Gedichte ihn als Lyriker noch bekannter machen und manchem guten Lied den Weg ins Weite zeigen.

Zwölf Bücher und kaum ebensoviel Balladen, denen man den Preis geben möchte! Sollte nicht doch die Zeit mit daran die Schuld haben? Die Muse läßt sich nicht zwingen. Wir haben für gute Poesie so viel schöne Art und Form, warum müssen es denn unbedingt Balladen sein?



Klein-Paris

Von Reinhard Buchwald (Leipzig)

Leipziger Anthologie. Gedichte ehemaliger Leipziger Studenten seit 1870. Festgabe zum 500jährigen Jubiläum der Universität Leipzig. Hrsg. von Gustav Werner Peters. Leipzig 1909, Georg Merseburger. VIII, 183 S.

Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. Von Georg Witkowski. Leipzig und Berlin 1909, B. G. Teubner. XXVI, 483 S. [In den Schriften der Kgl. Sächsischen Kommission für Geschichte.]

In der Leipziger Anthologie, die Gustav Werner Peters gelegentlich des leipziger Universitätsjubiläums zusammengestellt hat, finden sich nur sieben geborene leipziger Poeten, im Gegensatz zu 43, die, von auswärts kommend, in Leipzig studiert haben. Und unter diesen letzteren sind Namen von bestem Klang: Peter Hille, Ferdinand Avenarius, Wilhelm von Polenz, Richard Dehmel, Otto Erich Hartleben, Cäsar Flaischlen, Otto Julius Bierbaum, Alfred Mombert, Herbert Eulenberg — dazu Hermann Conradi und der zu Unrecht vergessene Paul Fritsche, die im Vorwort eine feine historische Würdigung erfahren; mit allen diesen kann sich von den in Leipzig Geborenen kein einziger messen.

Diese Namen und Zahlen umschreiben die Bedeutung, die Leipzig immer, früher wohl noch mehr als heute, für die deutsche Literatur gehabt hat. Wie die leipziger Hochschule nur selten und immer nur in kurzen Epochen des äußeren Niedergangs eine ausgesprochene Landesuniversität gewesen ist, meist dagegen eine interlokale und internationale Stellung eingenommen hat; wie ferner die Hochschule diese Auszeichnung nicht der meist konservativen und oft reaktionären Richtung ihrer Lehrer, sondern der zentralen Lage der Handels- und Meßstadt und den reichen Bildungsquellen eben dieses Klein-Paris verdankte: so gewann Leipzig auch auf die Literatur Einfluß nicht durch die dichterische Veranlagung seiner Bevölkerung, sondern als Sammelpunkt und Erziehungsstätte von Talenten aller Lande deutscher Zunge. Es gibt wenig Dichter, die in Leipzig geboren sind oder in Wechselwirkung mit dieser Stadt ihre reifsten Werke geschaffen haben; aber noch geringer ist die Zahl derjenigen, deren Lebensweg nie durch Leipzig hindurchgegangen ist. Wenn man das Wort leipziger Literatur im volkskundlichen Sinne auffassen und nach wirklich Bodenständigem suchen will, muß man freilich in die Niederungen der Poesie hinabsteigen, um etwas Nennenswertes zu entdecken; die Sprößlinge dieses Bodens jedoch, die Unterhaltungsschriftstellerei und die populären Zeitschriften haben in Leipzig wirklich große Entwicklungen durchgemacht. Der Buchhandel, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts seinen Hauptsitz endgültig von Frankfurt nach Leipzig verlegte, trug dazu wesentlich bei; und eine gemeinsame Folge der verschiedentlichen geschilderten Verhältnisse war es endlich, daß in Leipzig mehr die Neben- und Nachbargebiete der Literatur gediehen: Theorie, Kritik, Musik und Schauspielkunst.

Deshalb gewinnt für den Literarhistoriker neben dem hier hauptsächlich anzuzeigenden Buch von Georg Witkowski auch das ganze Unternehmen Wichtigkeit, von dem es ein Teil ist: eine „Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig", herausgegeben von der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte mit Unterstützung der Stadt Leipzig und eingeleitet von Karl Lamprecht. Bisher liegen vor die „Geschichte des literarischen Lebens" von Georg Witkowski, eine bis gegen die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts geführte „Geschichte des Leipziger Schulwesens" von Otto Kämmel, die vor allem durch Persönlichkeiten wie Ernesti und Reiske mit der Entwicklung der Dichtkunst aufs engste verknüpft ist, und endlich der bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges reichende erste Band einer Musikgeschichte Leipzigs von Rudolf Wustmann, die, auf kulturhistorisch-psychologischem Boden aufgebaut, die sonst gewohnten Grenzen musikwissenschaftlicher Studien und damit auch die Kreise von deren Interessenten erfolgreich zu erweitern bemüht ist. Des weiteren werden erste Bände von Darstellungen der Geschichte der bildenden Kunst und des kirchlichen Lebens in Leipzig angekündigt.

Das Unternehmen, die Kulturgeschichte einer deutschen Stadt in der neueren Zeit zu schreiben, ist bisher ohne Vorgang, während den Anfängen bürgerlich-städtischen Lebens im Mittelalter während der letzten Jahrzehnte vielfache Studien gewidmet worden sind. Da war denn, wie Lamprecht in seinem Geleitwort ausführt, Leipzig, dessen Aufschwung erst in der Neuzeit erfolgte und das den Typus der modernen Stadt in den letzten Jahrhunderten darstellt, gewissermaßen dazu prädestiniert, daß es zum Gegenstand einer ersten städtischen Kulturgeschichte gemacht wurde.

Wenn man von leipziger Literatur spricht, denkt man in erster Linie an die Werke von Gottsched, Gellert und dazu vielleicht noch Christian Felix Weißes. So bildet auch diese Periode, die zwei ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts umfassend, den Höhepunkt von Witkowskis Darstellung, während sich durch Neuheit der Materialien wohl die anderen Abschnitte noch mehr auszeichnen als dieser schon in mancher Monographie behandelte.

Witkowski gibt der Periode den überaus glücklichen Namen eines Zeitalters Augusts des Starken. Denn dieser Fürst, seit 1694 Kurfürst von Sachsen und seit 1697 auch König von Polen, vermochte es, wie sein Vorbild Ludwig XIV., seinem Land für einige Jahrzehnte den höchsten äußern Glanz zu verleihen. Und während er Dresden rasch zum deutschen Versailles gestaltete, konnte Leipzig unter so günstigen Sternen die Aufgabe lösen, die neue höfische Kultur zu einer bürgerlichen umzuformen. Ihr erster Schöpfer Thomasius, der Sohn eines der bedeutendsten Pädagogen Leipzigs, mußte freilich bald infolge von allerhand Intrigen Universität und Stadt verlassen; aber auch Gottscheds und Gellerts Bedeutung besteht zum guten Teil in der Mitarbeit an der Lösung dieser Kulturaufgabe, und zwar nahm der erste zumal durch seine Zeitschriften „Die vernünftigen Tadlerinnen" und „Der Biedermann" daran teil, der letztere durch seine moralischen Vorlesungen und Briefe.

Auch das literarische Emporkommen Leipzigs war durch die Regierungsweise seines großen Kurfürsten bestimmt. Der erste Schritt zur nationalen Poesie mußte die Spracheinheit Deutschlands sein. Für die protestantischen Teile war der Zwiespalt der Dialekte durch die Bibelübersetzung zugunsten des meißnischen entschieden, und sieht man von dem schlesischen Interregnum ab, so hatte das meißnische Leipzig die Hegemonie wohl zu wahren gewußt. Da bahnte der aus politischen Gründen erfolgte Übertritt Augusts des Starken zum Katholizismus einen wichtigen Fortschritt an: 1706 wurde eine Zensurordnung erlassen, daß nicht mehr bloß der Verlag lutherischer Schriften gestattet sein sollte, sondern daß auch Bücher von reformierten und römisch-katholischen Autoren nach den Vorschlägen des Oberkonsistoriums gedruckt und nachgedruckt werden durften. 1720 wurde sogar dem angesehenen Buchhändler Thomas Fritsch die ausdrückliche Erlaubnis erteilt, bereits bekannte und gedruckte Bücher der im Reiche geduldeten Religionen in Leipzig zu drucken und aufzulegen. Dies war aber, wie ich glaube, eine der

wichtigsten Voraussetzungen, daß nun Gottscheds Grammatiken die Eroberung des katholischen Deutschlands für die meißnische Mundart so bald vollenden konnten.

Die zweite und wichtigere Voraussetzung für eine Nationalliteratur war, daß, wie Witkowski es ausdrückt, das Verlangen nach einer zeitgemäßen, formal gesicherten und der bürgerlichen Gesamtanschauung entsprechenden neuen Stilisierung erfüllt wurde. Es ist bekannt, wie dies durch Gottsched und die Seinen zuerst geschah. So wurde Klein-Paris — galant und politisch, wie die Schlagwörter der neuen Zeit lauteten — zur Schule und zum Sprungbrett für die alsbald hervortretenden eigentlichen Klassiker. Für Klopstock wurden freilich kaum die modernen Hochschullehrer Johann Friedrich Christ und Johann August Ernesti von Bedeutung; Leipzig war ihm nur, wie so vielen vor und nach ihm, der glücklich gewählte Sammelpunkt für seinen Freundeskreis. Aber Lessing lernte gerade hier, wie er an die Mutter schreibt, einsehen, die Bücher würden ihn wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen, und fand hier bei der Neuberin eine Unterstützung, die uns ebenso bedeutsam erscheint wie die, welche die große Frau der gottschedischen Reform hatte zuteil werden lassen. Und endlich machte Goethe hier nicht nur jene innern Wandlungen durch, die jeder aus seiner Schilderung kennt, sondern er nahm auch in seinem sogenannten Leipziger Liederbuch die beste rein poetische Tradition auf, die Leipzig von den Tagen Flemings her zu vermitteln hatte.

Um 1800 bricht Witkowskis Darstellung ab, wie er auseinandersetzt, aus guten innern Gründen. Aber jene Zeit ist, selbstverständlich für die leipziger Literatur, vielleicht aber auch für den leipziger Kulturanteil an der deutschen Literatur, mehr Einschnitt als Abschluß. Und so hoffen wir, daß uns Witkowskis Feder auch noch einmal darstellt, wie Robert Schumann hier eine neue Art der Kritik schuf und Leipzig selbst nicht mit Wien vertauschen konnte; wie sich die Jungdeutschen hier sammelten, wie sich für das Theater die bedeutendsten Leiter einstellten und schließlich der Aufschwung der Universität nach der Reichsgründung — sie überflügelte damals alle deutschen Hochschulen — jene jüngste leipziger Literatur oder vielmehr Literatur in Leipzig heraufführte, die wir in Peters' zuerst genannter Sammlung überblicken.

Proben und Stücke

Evangelienharmonie

Von Hans Benzmann[1])

1

Loblied des heiligen Hieronymus auf die Arbeit wider die Melancholie

Und wenn mir nichts als meine Arbeit bliebe,
als diese Klause und dies ewige Meer
von Blätterrauschen, Blätterfallen um mich her, —
wenn ich hier bis ans Ende säß und schriebe
und meine Seele keine Rosen triebe, —
ich lobte Gott den Herren noch viel mehr,
ihn, der mir alles, Teufel, Tod und Leben,
mich und sich selbst in meine Hand gegeben!

Und wenn mir nichts als diese Arbeit bliebe, —
wenn draußen auch der ewige Lebenssturm
und in mir dieser zähe Arbeitswurm
in dem unendlich sinnlosen Getriebe
zerriebe sich und sich zerriebe — —
Was schelt und lob ich Gott den Herrn — ich . .
Wurm . .?
Bin ich denn dieser Welt Beginn und Sinn? —
Melancholie, du nimmst mich nimmer hin! . .

Du kannst wohl meine Seele lieb umfangen,
die so tiefarm an sich geworden ist
und sich vor Platon und Virgil und Christ
verstecket mit demütiger List
und sich entselbstet und entleibt
und sich entmannet und entweibt, —
sich ganz am Tagewerk zerreibt, —
du kannst wohl einen Augenblick
umdunkeln meinen hellen Blick,
daß ich nichts seh als der Gewalten
sinnloses Spiel und böses Schalten —
doch laß ich mich von dir nicht fangen . . . . .

Wenn mir auch nichts als dieses Tagwerk bliebe,
nichts als Vernichtung wie dem Wurm —
Dich preise ich, du Lebenssturm:
du folgst mit Inbrunst jedem Triebe —
doch Gott entsteigt dem Schoß der Liebe!
Das ist des Weltalls Zweck und Sinn! —
Melancholie, du nimmst mich nimmer hin!

Und wenn mir nichts als diese Arbeit bliebe,
als diese Klause und das ewige Meer
von Tod und Leben, dies Gestalten um mich her, —
wenn ich bis an mein Ende säß und schriebe
und mir ganz still dies Stündlein Zeit vertriebe —
ich lobte Gott den Herren immer mehr,
weil er mir diese stille Kraft gegeben:
das ist die Kraft zu sterben und zu leben!

2

Ein Büßer

O Herr, der du die Sünder kennst,
der du für sie in Liebe brennst,
ein ewig eifriger Rächer bleibst
und sie von Qual zu Qualen treibst, —
oh, ich erkenn all deine Huld:
Zum Heile ward mir alle Schuld!
Du hast mit deiner Blitze Kraft
nicht von der Erde mich gerafft,
als eine graue Mitternacht
mich einst zum Satan hat gemacht!
O Herr, der du die Herzen kennst,
der du in Mitleidsflammen brennst,
wie stilltest du auch dieses Herz,
ja, selige Lust ist aller Schmerz!
Sieh diese Geißelstriemen, Herr!
Sieh diese blutigen Sohlen, Herr!
Ich komm zu dir durch Dorn und Stein,
durch Sturm und glühenden Sonnenschein,
barhäuptig, ohne Kleid und Schuh, —
nun führ mich deiner Hölle zu! . . .
O Herr, wie seltsam lächelst du? — —

[1]) Einige Proben aus dem Bande „Evangelienharmonie“. Mit Holzschnitten von Dürer, Cranach u. a. Leipzig, Fritz Eckardt. Vgl. die Besprechung auf Spalte 382.

Erkenn ich dich erst ganz, mein Gott? —
O Dank für diesen Hohn und Spott!
O laß mich leben, daß ich mehr und mehr
an diesem Lächeln mich verzehr —
So süß schmerzt keine Höllenglut
als dieses Lächelns Übermut . . .

3

Der Geist Hiobs

Ich trug mein Herz in diese öde Stätte,
daß ich es ganz in Staub und Stürme bette,
daß ich von deiner Herrlichkeit, du Erde,
nichts weiter seh als bettelnde Gebärde, —
daß aller deiner Schrecknisse Gewalt
sich um das blutende Herz zusammenkrallt
und seiner Liebe opferwillige Sucht
auspreßt wie eine übersüße Frucht . . .
Geist Hiobs, dich sucht ich in diesem Sande
und wollte dich von deiner Schuld und Schande,
von deinem grauenhaften Gott bekehr'n, —
du solltest Haß und Ungeduld mich lehr'n . . .
So wollte ich, daß jede Kreatur
mir zeigt die angeborene Unnatur —
wie auch der Mensch und Er, der Menschen Gott! . . .
Und alles fand ich, wie ich's wollte:
Der Sturm, der sinnlos in die Wolken grollte,
versengte mir mit seinem Blitz das Haar, —
Schakale, die ich fütterte, des Dankes bar,
zerrissen mich, hätt' nicht das Schlangenpaar
mit seiner Augen gierigem Geleucht
vom selbst willkommnen Frasse sie weggescheucht.
Ich folgte der Hyänen Leichenspur.
Sah Wollust, Gier und grause Triebe nur . . .
Allein, je mehr mein Herz den Unverstand
der Welt und ihrer Wesen hat erkannt, —
von Liebe ward es immer mehr entbrannt . . .
Da dacht ich über diese Seele nach:
Woher ward all ihr tiefstes Leuchten wach,
daß nichts sich trübt in ihrem reinen Licht,
kein Gott, kein Tier, kein Menschenangesicht, —
nicht mal der eignen Augen süße Tränen
und dieses Denkens unbescheidenes Wähnen —?
Nicht Mitleid ist's, — ein übermächtig Fühlen
reißt mich empor zu deinen Wolkenstühlen
und tief hinab, wo sich in Wurm und Erz
lebendig regt dein tief geheimes Herz,
o Allnatur! . . . O Staub, o Wurm, o Schlangen,
als Brüder möcht ich euch mit Glut umfangen!
O nehmt, nehmt diese ungeheure Glut, —
mein Blut, daß es der Liebe ewige Wunder tut! . . .

4

Das Gespräch mit Nikodemus

Die Nacht liegt über Jerusalem . . . . „Woher
klingt das geheimnisvolle Lied der Nächte?
Horch, wie es singt und seufzt als wie ein Meer,
das keine Seele je zur Ruhe brächte, —
horch, wie es zu dir spricht und in dich dringt, —
dein Herz, die Harfe Gottes, widerklingt . . .
Hörst du es, Nikodem?" Sie schweigen beide
und lauschen, wie von Lust und süßem Leide
das rätselhafte Lied sich ruhlos regt,
wie leis der Wind die atmenden Gärten bewegt . . .
. . „Du fragst mich, Nikodem, woher ich bin? . .
Und weißt es nun . . . dein tiefbewegter Sinn
ist gleich dem Blumenkelch in dieser Stunde
und nimmt den Tau von ihrem seligen Munde
nicht wie ein Wunder und — doch wie ein Wunder hin — —
Horch jetzt des Windes stärkres Wehn! . . Doch weißt
du nicht, woher es kommt, wohin es will, —
so ist ein jeglicher, der aus dem Geist
geboren ist, er lauscht nur seiner Seele still: —
sie ist der Gottheit nie erkannter Grund,
doch wird durch sie der Wesen Gleichklang kund:
bist du ein andrer jeden Augenblick,
wirkt deine Seele doch wie ein Geschick —
du folgst und weißt es nicht weshalb, du mußt!
Gott ist ein Geist, sich selber unbewußt, —
ein Geist, der in den Dingen rastlos kreist
und sich in ewigen Harmonien preist, —
hörst du sie tönen, horch, das Lied der Nacht —
o Nikodem, jetzt ist dein Herz erwacht!"
„O Meister, hör ich dich von allen Sternen?
O Meister, such ich dich in allen Fernen?"
„. . Du suchest mich und — — findest stets nur dich! —
O Nikodem, so finde, finde — dich!"
„So kommt es wie ein Sterben über mich?"
„Du sagst es! . . horch, nun klingt es wie ein Meer,
das keine Seele je zur Ruhe brächte,
horch, das geheimnisvolle Lied der Nächte —
woher klingt es, o Nikodem, woher? . ."
Sie schweigen . . . .

5

Gethsemane

Die Nacht ist grau, und Nebel zieht über die Heide.
Das Licht der Hütte, die letzte Labung geboten,
erlischt im Schwaden wie Mond und Sterne. Schweigend
wie Schatten schreiten sie ihren schweren Weg.
Spricht Christus endlich mit verzagtem Mund
zu den dreien, die ihm noch treu geblieben, die ihm
wie Erde an den müden Fersen hingen:
„O betet, betet, daß euch die Nacht dieser Trübsal,
daß euch des Todes Nähe nicht übermannt . . .
Bleibt bei mir, Geliebte! . . Wehe, was weilt ihr —?" Sie sinken, —
versinken vor ihm wie Schatten zu Schatten, wie Schlaf
zu Schlaf, wie Erde zu Erde . . .
Er war nun ganz allein . . .
er wandte gen Himmel sich und zur Erde sich,
zu allem, was lebte, was schlief, zur geliebten Natur,
zu Baum und Blume, zu Wolke und Wind, zum Vogel
der Nacht, der leichenhaft vorüberstrich —
Er war ganz allein, nichts fühlte, nichts liebte ihn,
nichts sah und hörte ihn; es war alles fremd,
es war alles für sich allein, war alles tot —
Da schrie er auf und griff in sein Herz hinein
und riß es an seinen Wurzeln und schrie und schrie:
„Grauen der Einsamkeit, erlöse du mich —
von meiner Seele, die keine Heimat hat . .!"
Und er rang mit sich, und Schweiß floß wie Blut
über sein Antlitz, das die Nebel umkreisten —
„— Seele, meine Seele, warum hast du mich verlassen?" —
. . . Nichts umher als ungeheure Stille.

Als fern im Schein von Fackeln die Heide erglimmt
und ein Gewirr von Stimmen die Jünger weckt,
sehn sie den Heiland schnell zu Tale wandeln,
sie suchend und besorgt, sie noch im Schlaf zu finden —
Was hatten sie gesäumt? . . und träumen sie noch?
welch Glanz geht von ihm aus? fürwahr wie einst,
als er, ein König, durch die jubelnde Menge ritt —
Doch nein, so nur von seiner Seele Kraft
verklärt, so hatten sie ihn nie gesehn —
„Geliebte, wachet auf! der Tag beginnt,
der meines Lebens Werke krönen wird!"
spricht er mit hellem Blick und hebt sie auf.
Dann gehen sie dem Fackelschein entgegen
beschwingten Schritts . . .

Echo der Zeitungen

Zum Reutertage

Angesichts der Flut von Gedenkartikeln, die zum hundertsten Geburtstag des größten plattdeutschen Dichters erschienen, scheint die hier oder dort aufgeworfene Frage, ob denn Fritz Reuter auch wirklich noch populär sei, einer Antwort überhaupt nicht zu bedürfen. Trotzdem läßt sich in der Begeisterung für Reuter eine örtliche Nuance insofern unterscheiden, als man, wie bei vielen andern Geschmacksrichtungen, auch hier von einer Art Mainlinie reden könnte. Während die Stimmen aus Norddeutschland fast durchweg nur vom Nationaldichter Reuter sprechen, begegnen wir im Süden mancherlei Einschränkung. Stephan Hock ist nicht der einzige, der konstatiert (N. Freie Presse 16598), „daß den Süddeutschen nur einzelne Werke Fritz Reuters etwas zu sagen haben", auch Fritz Marti (N. Zürcher Ztg. 308) findet, der Weg zu Reuter sei für den Leser außerhalb der niederdeutschen Sphäre nicht leicht zu finden. Den Grund sieht er darin, daß die Menschen seiner Dichtungen zu primitiv-naiv, zu wenig differenziert sind, so daß sie dem modernen und komplizierteren Empfinden fernstehen. Allerdings falle, „was an Reuters Dichtung als Mangel empfunden wird, als Vorwurf zum Teil auf die ganze Dichtungsart zurück. Unsere Zeit hat wohl ein tiefes Bedürfnis nach Humor, aber wenig Verständnis und Talent dafür. Es liegt im Wesen des Humors, daß er ein scharfes Auge hat vornehmlich für die kleinen Äußerlichkeiten und absonderlichen Eigenschaften der Menschen, aus deren Mißverhältnis zu ihrem Charakter, Streben und Wollen wie zur Mitwelt die komischen Beziehungen und Situationen entstehen. Der echte Humorist bleibt dabei natürlich nicht stehen. Sofern er ein überlegener Geist ist, und nur ein solcher kann ein wahrer Humorist sein, fallen ihm auch die großen Widersprüche auf, die in den großen Zusammenhängen der Schöpfung wie im Menschenleben zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Streben und Erfüllung bestehen. Der eine schöpft daraus seinen Weltschmerz, der Humorist sein befreiendes Lachen. Aber für die Kunst des Humoristen ergibt sich aus seinem Behagen, seiner Liebe für das Kleinleben ein umständliches Verweilen bei Situationen und ein Ausmalen der Einzelheiten, kurz ein Tempo der Erzählung, das bei einer nervös-hastigen Generation, die überhaupt keine Zeit mehr hat, sondern im Eilzug oder Automobil durch das Leben rast, notwendig Ungeduld erwecken muß."

Solchen zurückhaltenden oder einschränkenden Urteilen über Reuter treten besonders seine plattdeutschen Stammesgenossen Karl Strecker (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 260—62) und Wilhelm Poeck (Nat.-Ztg. 411) entgegen. Jener nennt die Geringschätzung, die ein bekannter deutscher Literarhistoriker dem plattdeutschen Dichter gegenüber kundgibt, töricht und läßt selbst die Entschuldigung, daß dieser Beurteiler als Sachse kein Organ für Reuter habe, nicht gelten. Denn „der Dichter, der berufen und auserwählt ist, kann von einem Dorf seiner Heimat aus einen Querschnitt durch unseren Planeten, durch unser Kulturleben, durch die Menschheit legen. So gar grundverschieden ist der Mensch vom Menschen nicht, geschweige denn der Germane vom Germanen. Die Entwicklung der einzelnen Stammescharaktere hindert die Entfaltung des gesamten Volkstums nicht, sie fördert sie, und selbst Gottfried Keller gibt dies aufs Sprachliche übertragen zu: ‚natürlich gewinnt die Nationalsprache, wenn die Stämme und Provinzen ihre Idiome kultivieren und festhalten'. ‚Aber', fährt er grämlich genug fort, ‚man sollte die Übung den Quernaturen überlassen, welche nicht anders können, selber in seinem Hause alle möglichen Dialekte sprechen, aber schreiben nur in der einen und allgemeinen Sprache, wenn man sich dieser einmal gewidmet hat.' Warum nicht gleich in einer allgemeinen Weltsprache, lieber Meister Gottfried?" — Von einer „Veraltung" Fritz Reuters will auch Wilhelm Poeck nichts wissen. Er kann nicht veralten, weil er „zu der kleinen Gruppe von Dichtern gehört, die wie immer grünende und immerwährende Blumen aus dem Volkstum aufschießen und es in Wurzel, Wuchs und Blüte wiederatmen. — ‚Erdgeruch' ist ein bis zur Bewußtlosigkeit abgedroschenes Wort, aber für die Charakteristik der reuterschen Prosaschriften trifft es zu wie kein anderes." Für Plattdeutschland ist denn auch nach Poeck Reuter dasselbe, was Jeremias Gotthelf für die Schweiz, was Rosegger und Anzengruber für Österreich bedeuten. — Fritz Reuter kommt es vor allem darauf an, die Art des mecklenburgischen Volksschlages und nicht etwa einzelne Individuen darzustellen, meint Richard Dohse (Frankf. Ztg. 307). Wenn er auch für manche Figuren bestimmte Vorbilder gehabt hat, so hat er sie doch durch seine Kunst ins Typische erhoben. „Es erscheint daher müßig, wenn man in einem so eigenen und persönlichen Werke, wie es die ‚Stromtid' ist, immer wieder versucht, diesen oder jenen, dem Reuter im Leben begegnet ist, als von ihm abkonterfeit hinzustellen. Das hat mit der Bedeutung der Dichtung als Kunstwerk nichts zu tun. Auch nach einer anderen Seite hin wird so oft ein schwerwiegender Fehler gemacht: Man betrachtet die Hauptperson der ‚Stromtid', den unsterblichen Bräsig, z. B. häufig aus einem durchaus schiefen Gesichtswinkel. Man sieht in ihm immer nur den Spaßmacher, man lacht, wenn er kommt, man lacht, wenn er geht; kurz, er ist vielen lediglich eine komische Figur, die niemand irgendwie ernst zu nehmen braucht." Die so denken, erfassen den wunderbaren Lebensernst dieser Gestalt nicht. Wie sie dem Dichter allmählich entstand, ist schon lange vor ihrer endgültigen Charakterisierung in der „Stromtid" zu sehen. Bereits 1846 erschien sie, freilich ohne Nennung des Namens, im „Gräflichen Geburtstag", aber doch schon an der Redeweise deutlich erkennbar, hierauf tauchte sie 1856 in einem der weniger bedeutenden Lustspiele Reuters, „Onkel Jakob und Onkel Jochen", als „Missingsch" sprechender, einfacher Landmann, gleichfalls noch ohne den Namen Bräsig, auf. Die vis comica der Bräsiggestalt aber entfaltet sich erst in dem „Entspekter Bräsig" des „Unterhaltungsblattes", das der Dichter kurze Zeit leitete. Darauf erst fügt er alle die wundervollen Züge hinzu, die Bräsig später in der „Stromtid" zu eigen sind: seine

Gutmütigkeit, seine Aufrichtigkeit, sein goldenes Gemüt, seine Hilfsbereitschaft und seine Freundes- und Nächstenliebe. — Gleich Dohse betont auch Paul Harms in einem Leitartikel des „Berl. Tagebl." (563), daß Fritz Reuters Kunst mehr ist als bloßes Spaßemachen. Die Mitwelt, die in den großen Humoristen nur große Spaßmacher sieht, ist undankbar. Den wunderbaren weltüberwindenden Skeptizismus Wilhelm Buschs genießen nur wenige in seiner ganzen Tiefe. Ebenso ergeht es Fritz Reuter, über dessen Schnurren und komische Gestalten sich Tausende halb totlachen, „während die Seele des Dichters aus tausend heimlichen Wunden blutete". Im übrigen wird in diesem Artikel Fritz Reuter auch politisch als Gegner des Agrariertums in Anspruch genommen. — Ebenfalls unter politischen Gesichtspunkten wird er von K. E. im „Vorwärts" (261) betrachtet, der seinen Aufsatz bezeichnenderweise „Kein Hüsing" überschreibt, mit dem Titel des Werkes, das „würdig ist, in der Kunstwelt des Proletariats zu leben". In seinen andern Werken dagegen erscheint der Dichter dem sozialdemokratischen Kritiker zu versöhnlich und milde. „Was die Oberlehrer der Literaturschreibung das sonnige Gemüt nennen, war unter der jähen Wendung seines Geschickes allzu kräftig hervorgebrochen. Er war persönlich in den Kreis jener Liberalen geraten, unter deren Führung sich die Wendung des deutschen Bürgertums von revolutionären Stimmungen zu oppositionell spielender Geschäftstüchtigkeit vollzog." Das österreichische Bruderblatt des „Vorwärts", die wiener „Arbeiter-Zeitung", läßt denn doch mehr an dem Dichter gelten. Engelbert Pernerstorfer rühmt hier (305) auch die andern Werke Fritz Reuters: „Ich rede mit solchem Eifer dafür, daß man sich die notwendigen Kenntnisse, um Plattdeutsch lesen zu können, erwerbe, weil ich wünsche, daß die unvergängliche Lebensarbeit Fritz Reuters für so viele fruchtbar werde, wie möglich. Ein sprudelnder Schatz des Genusses und der Erinnerung wird von dem erworben, der seinen Fritz Reuter gelesen. Er ist kein Moralist, aber schon, wenn man ihn liest, wird man besser, freier, gütiger und größer." — Daß Fritz Reuter auch von denen, die des Plattdeutschen nur wenig mächtig sind, nur im Urtext und nicht etwa in einer „Übersetzung" zu lesen sei, betonen besonders P. Matter (Münchner N. N. 521) und Gustav Zieler (Welt und Wissen, Beil. z. Hannov. Cour., 203).

Einen Besuch in Stavenhagen schildert J. Wernicke (Mecklenburger Landesztg., Neustrelitz, 260), von Neubrandenburg, das „Durchläuchting" berühmt gemacht hat, erzählt J. J. Niessen (Deutsche Ztg. 302 und anderw.), des Dichters „Festungstid" läßt Hermann Müller-Bohn wieder aufleben („Die Festung Silberberg und Fritz Reuter"; Deutsche Ztg. 304, 5), ebenso W. Ahrens durch eine Beschreibung der Leidenszeit des Dichters in der magdeburger Festung (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 45). — Erinnerungen an Reuter veröffentlicht B. A. Wagner in der „Ostdeutschen Rundschau" (254); ebendort zieht F. St. Günther eine Parallele zwischen Fritz Reuter und Charles Dickens. Die Beziehungen Bismarcks zu dem Dichter stellt Adolph Kohut zusammen (Leipz. N. N. 306). Das Thema „Fritz Reuter und die Frauen" behandelt M. Hurbin (Hamb. Fremdenblatt 261), und daß er ein besonderer Vogelliebhaber und Kenner der verschiedensten Vogelarten war, geht aus einem Aufsatz Otto Karrigs hervor (Hamb. Nachr., Zeitschrift f. Wissensch. u. Lit., 45). Der Hauptsache nach biographischer Art sind Gedenkartikel von Richard Böhme (Hamb. Fremdenbl. 262 u. anderw.), Ernst Boerschel (D. Post, 6. Nov.), Ferdinand Gregori (Neue Bad. Landesztg. 517), Hans B. Grube (Leipz. Z., wissensch. Beil., 44 u. anderw.), Kurt Haack (D. Post, 26. Okt. u. anderw.), August Junkermann (D. Zeit, Wien, 2908 u. anderw.), E. Mackel (Voss. Ztg. 523), Marx Möller (Tägl. Anz. f. Berg und Mark 261), J. J. Niessen (Leipz. N. N., Blätter f. Unterh. u. Belehrung, 45 u. anderw.), Josef Oswald (Basler Nachr., Sonntagsbl., 45), Ernst Edgar Reimerdes (Deutsche Warte, Unterh.-Beil. 45), Willibald Rost (N. Tagbl., Stuttgart, 259 u. anderw.), Fr. Winkel (Landesztg., Mecklenburg, 260), Max Stolzenburg (Magdeb. Z. 565) und Franz Zwenbrück (Wiener Abendpost 253).

* *

Die Wiederkehr von Schillers Geburtstag war wie alljährlich auch diesmal der Anlaß, des Dichters da und dort zu gedenken. Die kriegerischen Elemente in seinen Schriften stellt Alexander von Gleichen-Rußwurm im „N. Wiener Tagbl." (309) zusammen, als „politischen Meister" würdigt er ihn in der „N. Fr. Presse" (16602). An die wiener Schillertage von 1860 erinnert Siegmund Schlesinger (N. Wiener Journal 6125). Die Grundgedanken in Schillers „Götter Griechenlands" analysiert Philipp Simon (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 46, 47), und über „zwei Doppelprobleme bei Schiller", über den Begriff theosophischer und rein menschlicher Liebe und über den des Sittlich-Schönen, verbreitet sich Susanne Rubinstein (Voss. Ztg. 529). Georg Witkowskis bei Max Hesse erschienene Neuausgabe der schillerschen Dramenfragmente („Aus Schillers Werkstatt") bespricht Rudolf Krauß (D. Schwabenspiegel 6, Wochenschr. d. Württ. Ztg.). An „Charlotte von Schillers Besuch der süddeutschen Schillerstätten vor 100 Jahren" erinnert W. Widmann (Schwäb. Merkur 522). — Als „Studie zum Schillertag" veröffentlicht Rudolf Karsten (D. Post, 8. Nov. u. anderw.) einen Essai „Schiller im Gespräch" in dem er beklagt, daß im Gegensatz zu unserm Wissen von „Goethe im Gespräch" unsere Kenntnis von Schillers Gesprächen nur eine sehr lückenhafte sei. Eine von Julius Petersen vorbereitete Sammlung „Schillers Gespräche", die demnächst im Insel-Verlag erscheinen wird, soll diesem Mangel abhelfen. — Während die Forschung Wilhelm Tell und seine Abenteuer längst in das Gebiet der Sage gewiesen und gezeigt hat, daß die Tellsage im Grunde ein Naturmythus ist, scheint sich die Person des Landvogts Geßler doch auf ein historisches Urbild zurückführen zu lassen. Lion Feuchtwanger nimmt dafür (Frankf. Ztg. 299) den Hofmeister Karls des Kühnen, Peter von Hagenbach, in Anspruch, der von Karl 1469 als Landvogt ins Elsaß gesandt wurde. Dieser Hagenbach, eine Condottiere-Natur, herrenhaft und ungezügelt, führte im Elsaß ein Schreckensregiment. Er war es auch, der es den Burgundern ermöglichte, in der Schweiz festen Fuß zu fassen; jedenfalls sahen die Eidgenossen in ihm ihren gefährlichsten Gegner. Die Besorgnis vor ihm trieb die Schweiz dazu, sich mit Österreich zu verbünden, und dadurch gelang es, den Landvogt zu stürzen. 1474 ward er gefangen genommen, gefoltert und enthauptet. Sein Glück und Ende und die Furcht vor ihm bildeten das interessanteste Thema, das die politische Dichtung dieser Jahre in der Schweiz wie im Elsaß und im Breisgau behandelte. In diesen Liedern tauchten die alten Geschichten von den Gewalttaten der Vögte neu auf und wurden Hagenbach zugeschrieben. Dieser wird in der Folge nicht mehr mit Namen genannt; er heißt in einigen Liedern nur noch „der Landvogt", bald aber stellt sich der Name Geßler ein, der dadurch erklärt wird, daß die Gesler im 15. Jahrhundert in aargauischen Landen Vogtrechte innehatten.

Bei der 150. Wiederkehr von Christian Ludwig Liscows Todestag wies Albert Frick (Hann.

Cour. 28933 und anderw.) darauf hin, wie verschieden dieser „Vorgänger Lessings" von der literarhistorischen Forschung im Lauf der Zeiten beurteilt worden ist. Während er im 18. Jahrhundert als der erste Satiriker seiner Zeit galt und als solcher über Rabener gestellt wurde, wandelte sich die Wertschätzung später zu des letzteren Gunsten. Diese Wandlung mag nicht zuletzt auf Goethes verhältnismäßig strenge Urteile über Liscow zurückzuführen sein. „In den Urteilen der Literaturhistoriker neuerer Zeit steigt wieder der Wert Liscows bedeutend. Insbesondere tritt Gervinus für ihn ein, der ihn den ersten Satiriker des achtzehnten Jahrhunderts nennt und von ihm behauptet, daß er Rabener vor allem an ‚Männlichkeit, Mut, Gediegenheit, Gesinnung und Schreibart' weit übertreffe. Was indessen Liscow uns, der späteren Nachwelt, entschieden näher bringt als Rabener, ist, daß jener seinen Witz auf bedeutendere Dinge, auf gewaltige Zeiterscheinungen hinlenkt, während Rabeners Witz an Kleinlichem, an unbedeutenden Modetorheiten seiner Zeit, an gesellschaftlichen Narrheiten und dergleichen haften blieb." — Mit Liscow beschäftigt sich auch ein Aufsatz von H. Rausse (Köln. Volksztg., Liter. Beil. 44). — Über „die Landschaft bei Heine" schreibt im „Düsseld. Gen.-Anz." (259, 260) Walter Bloem. — Georg Buchners gesammelte Schriften bespricht ausführlich Ludwig Holthof (Frankf. Ztg. 307). — An eine verschollene berliner Wochenschrift, die vom Oktober 1872 bis Ende März 1873 erschienene Zeitschrift „Nach der Arbeit, ein Blatt für Mußestunden", erinnert Ludwig Geiger (Nat.-Ztg. 404). Es finden sich darin manche wertvolle Beiträge, vor allem Arbeiten von Luise von François, deren eine, die Novelle „Die goldene Hochzeit", Geiger „eine Perle der Erzählungskunst" nennt. In ihr erzählt „ein biederer Küster aus dem 17. Jahrhundert in etwas altertümlicher und gerade durch diesen Ton sehr anmutiger Redeweise die Geschichte eines Geschwisterpaares, des Probstes Renatus und seiner Schwester Deborah, die sich 50 Jahre lang gegen ein neben ihnen wirkendes Magisterpaar abweisend und feindlich benommen haben, da sie von diesem Paare eben vor 50 Jahren in ihren heiligsten Empfindungen aufs tiefste gekränkt worden waren. Erst die goldene Hochzeit jenes Paares bringt die ein halbes Jahrhundert Entzweiten wieder zusammen." — Das vierzigjährige Bühnenjubiläum von Anzengrubers Volksstück „Der Pfarrer von Kirchfeld", das am 5. November 1870 im Theater an der Wien zum erstenmal aufgeführt wurde, veranlaßte Anton Bettelheim (N. Fr. Presse 16596), das Schicksal des Stückes zu verfolgen und zugleich über das Schicksal des „Modernisten" Betrachtungen anzustellen, der es heute — vierzig Jahre, nachdem Laube den „Pfarrer von Kirchfeld" die Tragödie eines josefinischen Geistlichen genannt — wagen würde, gleich dem Helden des Stückes zu handeln. Ein Zwiespalt, wie er im „Pfarrer von Kirchfeld" gegeben ist und wie er nun schon seit Jahrhunderten ein Volk im tiefsten bewegt, „muß in der Dichtung die größten und ehrlichsten Begabungen in seine Kreise zwingen. Eines der schwierigsten, vorläufig noch ungeschriebenen Kapitel der Geistesgeschichte Deutschösterreichs wird den Seelenkämpfen und Gedankengängen folgen müssen, von denen Grillparzers ‚Bruderzwist in Habsburg', Lenaus ‚Albigenser' und ‚Savonarola', Saars ‚Innocenz' und ‚Heinrich IV.', Roseggers ‚Ewiges Licht', die Geistlichengeschichten von Marie Ebner-Eschenbach (‚Glaubenslos?'), Emil Marriot, Enrica Handel-Mazetti Kunde geben. Und in diesem größeren historischen Zusammenhang wird es nicht als Zufall, vielmehr als naturgemäße Entwicklung erscheinen, daß die stärkste Kraft, die dem österreichischen Drama seit Anzengrubers Heimgang geschenkt wurde, daß Karl Schönherr vom ‚Sonnwendtag' bis zu seinem mächtigen, just vierzig Jahre nach dem ‚Pfarrer von Kirchfeld' geschaffenen Meisterwerk ‚Glaube und Heimat' mit anderen Kunstmitteln, doch mit der gleichen Wahrhaftigkeit, mit denselben religiösen Problemen ringt wie seine bedeutendsten Vorgänger." — Den an dieser Stelle schon mehrfach erwähnten Erinnerungen des wiener Buchhändlers Rosner gilt eine längere Besprechung im „Neuen Wiener Tagblatt" (2. Nov.), den Schriften Ludwig Speidels ein Essai von Ludwig Bauer (Münchner N. N. 501). — Josef Kainzens Saul-Fragment (vgl. Sp. 296) wird von Felix Salten (D. Zeit, Wien, 2904) als großgedachte dichterische Leistung charakterisiert. — Die neue Ausgabe der Gedichte Heinrich Leutholds bespricht Bernhard Ihringer (Nat.-Ztg. 403).

Mit zeitgenössischer Lyrik befaßt sich Alfred Richard Meyer, der im Anschluß an seine Studie über die bedeutendsten männlichen Lyriker der gegenwärtigen Generation (vgl. Sp. 274) nunmehr über „junger Frauen Lyrik" spricht (Berl. N. Nachr. 550). — Von Neuerscheinungen auf dem Gebiet des Romans wurden besprochen: Rudolf Hans Bartschs „Bittersüße Liebesgeschichten" von Paul Zifferer (N. Freie Presse 16577) und K. H. Maurer (Basler Nachr. 303), Fritz Lienhards Roman „Oberlin" von Karl Hanns Wegener (Bergisch-Märkische Ztg. 515) und Adam Müller-Guttenbrunns „Glocken der Heimat" von Emil Kuh (N. Wiener Tagbl. 299). — Eine Charakteristik des hamburger Schriftstellers Nathanael Jünger brachten die „Hamb. Nachr." (518). — Die Frage, ob die Dorfgeschichte in der Literatur der Gegenwart nur eine Episode sei, beantwortet eine Studie von Hanns Martin Elster (D. Tagesztg. 529) im verneinenden Sinn.

* *

In einer soeben erschienenen Broschüre (Darmstadt, Hohmann) verficht Dr. Paul Wislicenus die schon vor einem Menschenalter aufgetauchte Behauptung, eine in darmstädter Privatbesitz befindliche Gipsmaske sei die Totenmaske Shakespeares. Friedrich Dernburg (Berl. Tagebl. 565) entnimmt der Broschüre die bedeutendsten Gründe für diese Annahme und erkennt sie im großen und ganzen an. Wenn es sich wirklich um die Totenmaske Shakespeares handelt, meint Dernburg, so gehört sie nicht nach Darmstadt, wo sie nur eine Kuriosität sein kann, sondern nach Stratford. „Hierher ist der Dichter zurückgekehrt, als er das ganze Spiel menschlicher Leidenschaften durchschaut, innerlich erlebt, erschöpft hatte, nachdem er in seinem Timon den Überdruß und die Verachtung ausgeschüttet hatte gegenüber der Nichtigkeit menschlichen Treibens. Allzu tief hatte er in die Irrgänge der Menschenseele hineingeschaut, und selbst ihre Tragödie konnte er schließlich nicht mehr ernst nehmen. Hier in dem von Jugendträumen durchwehten Tal des Avon mag sein verfinstertes Gemüt wieder Ruhe und Heiterkeit gesucht und gefunden haben, und hierher möchte man am liebsten sich die Rückkehr denken der letzten Reliquie von ihrer langen, abenteuerlichen Wanderschaft." In einem „offenen Brief" an die Redaktion des Berner „Bund" (521) verficht Wislicenus dieser gegenüber erneut seine Behauptung. — Julius Babs Buch über Shaw lehnt Alfred Kerr (D. Tag 260) in einem stark persönlich-polemischen Essai gänzlich ab, wobei er Babs Behauptung vom Puritanertum Shaws ironisiert. (Babs Erwiderung enthielt die „Schaubühne" Nr. 46. D. Red.) — Julia Ward Howe die vor kurzem verstorbene Dichterin

der republikanischen Schlachthymne, wird in einem Nachruf der „Hamb. Nachr.“ (509) als echte Amerikanerin neuenglischen Schlags charakterisiert. — In einem Essai über die Balzac-Ausgabe des Insel-Verlags nennt Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 515) den Verfasser der „comédie humaine“ den letzten Erzähler, den letzten wirklichen Vater seiner Kreaturen, „von den heutigen Erfindern, denen das gute Gewissen abhanden gekommen ist, gewiß um seine tiefe und einfache Gläubigkeit beneidet. Balzac konnte diese Naivität nur haben, weil er nicht so sehr von seiner Zeit war, wie er meinte. Wenn er auch den Entwicklungsgedanken, die moderne Naturwissenschaft herbeirief, um das dichterische Geschäft wissenschaftlich zu beaufsichtigen, in Wahrheit trieb er es doch wie ein Liebesabenteuer, stolz auf die unversiegliche Kraft seiner Lenden. Stendhal war viel moderner, der das ganze Handwerkszeug der Analyse brauchte, um den seelischen Mechanismus seiner Figuren auseinanderzulegen. In dem Scott-Verehrer Balzac steckt sehr viel vom alten Schmökertum, von unbesorgter Lust des Fabulierens, vom Roman der Abenteuer und Reisen, von Verbrecherromantik und auch von dem Märchenzauber, über den gute und böse Genien gebieten. Wenn er der Realist und Beobachter gewesen wäre, für den er sich hielt, so hätte seine Produktion nicht in so unaufhörlichem Strome fließen können, sie wäre auf die modernen Hemmungen der ängstlichen Selbstkritik, der das Zeugungsgeschäft störenden Reflexion gestoßen. Es steht uns heute frei, über den unbedenklichen Schwung seiner Phantasie zu lächeln, und ich habe in der deutschen Ausgabe blätternd für mich selbst feststellen müssen, daß ich einige seiner Lieblingsfiguren, wie den großen Verbrecher Vautrin, nur noch mit respektvoller Ironie betrachten kann. Keiner hat seine Figuren so dick angestrichen, neben denen Balzac selbst häufig wie ein Ausrufer steht, und das moderne Leben, das er in seiner Gesetzmäßigkeit veranschaulichen wollte, wird trotz allem Realismus zu einem erschrecklichen Guckkasten des Jahrmarkts, zu einem bunten bizarren Abenteuer, voll von märchenhaften Ausschweifungen und Ungeheuerlichkeiten. Seine ganze Produktion ist eine Ausschweifung. Wenn wir Balzac heute lesen, dürfen wir ihn nicht als Realisten ansehen, der an der Wirklichkeit Maß genommen hat, sondern als einen Phantasten von ungeheuerlichsten Dimensionen, und wenn wir vieles Breite, Fahrige, Geschmacklose, auch manche Ausschreitung eines gewaltigen Snobismus von ihm abgerechnet haben, bleibt immer noch ein glühendes Elementarwesen übrig, ein Erdgeist, der eine Welt in sich erschuf und trug und hegte.“ — Dem geistreichen Phantasten Villiers de Isle-Adam gilt ein Essai von Gustav Werner Peters (Deutsche Nachr. 259).

Einen Vergleich zwischen der großen Akademie und der Akademie Goncourt zieht Karl Eugen Schmidt (N. Fr. Presse). „Alles in allem macht die Akademie Goncourts wohl mehr den Eindruck einer literarischen Körperschaft als die große Akademie, aber hier so wenig wie dort wäre es angezeigt, von Unsterblichkeit zu sprechen. Wird man trotz den lärmenden Tageserfolgen Mirbeaus dreißig Jahre nach seinem Tode auch nur von einem einzigen Mitglied dieser Akademie noch die Bücher lesen? Das ist wirklich sehr fraglich. Bei den allermeisten würde man die Frage alsbald mit einem runden Nein beantworten. Allerdings haben die Goncourtisten keinen einzigen Mann unter sich, wie es deren zwanzig oder mehr in der großen Akademie gibt, die ihre Wahl einzig ihrer gesellschaftlichen oder offiziellen Stellung verdanken, die nur darum gewählt worden sind, weil sie Marquis oder Minister oder Kardinal oder Hochschulprofessor sind. Die Goncourtisten sind wirklich allesamt Schriftsteller, und zwar Schriftsteller ausschließlich, nicht nur so nebenbei. Aber trotzdem: man könnte sehr leicht aus den vierzig Unsterblichen eine Liste von zehn Leuten aufstellen, die auch rein literarisch es trefflich mit den Goncourtisten aufnehmen würden. Das ginge um so leichter, als der unzweifelhaft größte lebende Schriftsteller Frankreichs, obgleich er schon zehn oder zwölf Jahre die große Akademie mit seinem Spotte verfolgt und sich niemals unter der Kuppel der Unsterblichen sehen läßt, nominell und offiziell der Akademie der Vierzig angehört. Wenn man also Anatole France mitrechnet und etwa die folgenden zehn alten Akademiker auswählt, so hält die alte Akademie auch literarisch der jungen Konkurrenz sehr wohl die Stange: Anatole France, Pierre Loti, Paul Bourget, Edmond Rostand, Jules Lemaître, Henri Lavedan, Maurice Barrès und noch René Bazin, Jules Claretie und Brieux. — Wenn man sich diese Liste ansieht, kommt man vielleicht zum Schlusse, daß die französische Literatur trotz alledem in der alten Akademie vielleicht besser vertreten ist als in der neuen. Das einzige, was man schließlich zugunsten der Goncourtisten anführen könnte, wäre, daß sie den jüngeren, weniger traditionellen und im landläufigen Sinne akademischen Talenten mehr zugeneigt sind als die Unsterblichen. Aber auch das ist nur in bedingtem Maße zutreffend. Der Hauptunterschied dürfte wohl gar nicht auf literarischem Gebiet zu suchen sein, sondern kurz und bündig könnte man sagen: die alte Akademie ist aristokratisch, die Akademie Goncourt demokratisch.“ — Die neue französische Faust-Übersetzung von Pierre Masclaux würdigt in einem längeren anerkennenden Aufsatz Sigmar Mehring im „Zeitgeist“ (45). Ebendort (44) statuiert Georg Brandes („Leo Tolstoi und der Nobelpreis“) folgenden Unterschied zwischen Tolstoi dem Dichter und Tolstoi dem Schriftsteller: „so groß er, wo er sich am höchsten erhebt, als Dichter ist, so untergeordnet ist er als Schriftsteller. Selbst in der Dichtkunst wird er abstoßend, wenn er (wie in der ‚Kreutzersonate‘) sich darauf verlegt, seine Lehren zu dozieren. Und wenn er außerhalb seiner Kunst zu philosophieren beginnt, ist es, trotz der sich nie verleugnenden Gewalt seines Wesens, in der Regel nicht abzusehen, wohin ihn dieser Motor entführen werde; ihm fehlt der Kompaß einer hohen, vielseitigen Kultur. Wenn man einzelne der größten Geister, wie Goethe, ausnimmt, ist eine gleichmäßige Entwicklung der Phantasie und der Vernunft bei Dichtern noch seltener als bei anderen Menschen. Poeten sind in der Regel ein Volk für sich, Denker und Deuter wiederum ein Volk von recht verschiedener Art. So bedeutenden Ruf Tolstoi als Dichter bewahren wird, so großer Einschränkung wird sein Ansehen als Denker und Deuter bei den kritisch Veranlagten der Nachwelt ausgesetzt sein. Zum Glück für ihn werden unter den 150 Millionen Russen dieser kritisch Veranlagten immer nur wenige sein.“

„Schundliteratur“. Von Adolf Bartels (Deutsche Welt 6, Wochenschrift d. Deutschen Ztg.).

„Philosophische und poetische Weltanschauung.“ Von Richard Dehmel (D. Tag 254).

„Wie ein Märchenmotiv entsteht.“ Von Paul Ernst (Nat.-Ztg. 395).

„Moderne Schauspielkunst.“ Von Eugen Kilian (St. Petersb. Z., Mont.-Bl. 360).

„Die revidierte berner Übereinkunft.“ Von Jakob Altschul (N. Wiener Tagbl. 292).

„Anselm Feuerbachs ‚Vermächtnis‘ und der Anteil seiner Mutter.“ Von Ernst Traumann (Frankf. Z. 289).

Echo der Zeitschriften

Die Hilfe. XVI, 42. Gleich seinem Vater hat sich Gottfried Keller schon in frühen Jahren politisch betätigt. Er haßte geradezu, wie Fritz Herholtz („Gottfried Keller als Politiker") ausführt, die Gleichgültigkeit in politicis. „Wehe einem jeden, der nicht sein Schicksal an dasjenige der öffentlichen Gemeinschaft bindet!" Nach dieser Tagebuchaufzeichnung (Sept. 1874) wundert es niemanden, daß Keller schon als Zwanzigjähriger sich politisch betätigte. Die liberale Zürcher Regierung hatte 1839 David Friedrich Strauß nach Zürch berufen, worauf die Orthodoxen und Konservativen ein großes Zetergeschrei anhoben, und ein Fanatiker sogar bewaffnete Bauern gegen die Regierung führte. Gottfried Keller ergriff energisch Partei für diese. Fünf Jahre später begannen in der Schweiz die religiös-politischen Kämpfe, die man unter dem Namen Jesuitenkrieg zusammenfaßt. „Feingliedrig und politisch raffiniert" nennt ihn Keller, der sich selbst an ihm auf mannigfache Weise beteiligte. Er nahm an einem Zürcher Freischarenzuge teil, der den Luzerner Freisinnigen Hilfe bringen sollte, als dort der große Rat die Jesuiten ins Land gerufen hatte. Dann war Keller Teilnehmer an der großen Volksdemonstration in Unterstraß, und schließlich machte er 1845 einen zweiten Zug gegen Luzern mit, der indessen tragikomisch endete, worüber in „Frau Regula Amrain" nachzulesen ist. In diesen Kämpfen spielten auch eine Reihe von Handwerksmeistern eine Rolle, zum Teil noch Freunde von Kellers Vater, die sich zu einer Gruppe zusammengeschlossen hatten, dem Vorbild des „Fähnleins der sieben Aufrechten". In den Jahren dieses Kleinkrieges fielen Keller Herweghs Gedichte und und Anastasius Grüns Buch „Schutt" in die Hände, „und nun begann es in allen Fibern rhythmisch zu leben". Die Parteileidenschaft diktiert ihm eine Unmenge von zwar noch ungebildeten, aber doch sehr zornigen Versen. Der junge Dichter besingt die Unterstraßer Demonstration, er stimmt Siegesgesänge an bei gewonnenen Wahlschlachten und Klagen bei verlorenen. Diese Freiheitslyrik mit etlicher Liebeslyrik und Naturstimmung wurde 1846 in einem Bändchen veröffentlicht. Seit Anfang 1847 schreibt Keller für die „Blätter für literarische Unterhaltung" Briefe aus der Schweiz, mit zum Teil auch politischem Inhalt. So wendet er sich in einem Aufsatz gegen die sozialistisch-kommunistische Propaganda einzelner „fauler Fische", die von Deutschland nach der Schweiz geflüchtet waren, die er aber streng von den Märtyrern der Freiheitsbewegung, den Herwegh, Freiligrath und Wilhelm Schulz, in deren Kreis er selbst verkehrte, trennt. An den Ereignissen der badischen Revolution von 1849 nimmt er lebhaften Anteil. Aber wenn sein Herz auch auf seiten der Heckermänner war, so war er doch nicht einverstanden mit der Art und Weise, wie sie die Sache anfingen. Während Kellers Aufenthalt in Berlin (1850—1855) erfahren wir in politischer Hinsicht so gut wie nichts von ihm. Nach Zürich zurückgekehrt, schreibt er nur noch dann und wann einen politischen Zeitungsartikel. 1860, bei den Wahlen zum Nationalrat, agitiert er zugunsten einer kleinen Oppositionspartei und erläßt ein Manifest für sie. Die gegnerische Seite meinte aber, daß einer zwar „schöne Novellen schreiben und doch schwache Manifeste erlassen könne." Man hielt ihn politisch für einen mißvergnügten, unruhigen Querkopf. Daher das allgemeine Erstaunen im Kanton, als er 1861 auf Betreiben einiger Freunde zum Staatsschreiber in Zürich gewählt wurde. Von nun an fällt die öffentliche politische Tätigkeit zwar nicht ganz weg — Keller behält sich immer das Recht der freien Meinung und ihrer Äußerung vor —, aber sie bewegt sich doch in ruhigeren Bahnen. Der ungestüme jugendliche Radikalismus ist abgelegt. An seine Stelle tritt jener Freisinn, den der Dichter in „Frau Regula Amrain" charakterisiert, verbunden mit einem Idealismus, der nicht wie der des Pfarrers im „Grünen Heinrich" das Niegesehene, Nichtbegriffene, das Namenlose ideal nennt, sondern alles Wirkliche, Geschehende und Bestehende, sofern es nur sein eignes Wesen ausreichend und gelungen ausdrückt. — — Den reifen Politiker hört man dann sprechen in seinen Aufsätzen und Bemerkungen zur Zürcher Verfassungsreform, um die während des siebenten Jahrzehnts (bis 1869) gekämpft wurde. Je älter der Dichter wird, um so unzufriedener wird er mit den vaterländischen Zuständen. Als im Jahre 1871 das Reich gegründet wird, was ihn aufrichtig freut — im Grunde sympathisierte er sehr mit Deutschland, dem er ja fast seine ganze geistige Erziehung verdankte —, da verstimmt ihn die „Franzosenborniertheit" seiner Landsleute. Manchen harten Tadel verschließt er jahrelang in der Brust, bis sich dann schließlich im „Martin Salander" all der Unmut Luft macht. Hier ist Keller nicht mehr Parteipolitiker, sondern hier zieht er gegen den ungesunden Geist, der alles öffentliche Leben beherrscht, zu Felde.

Sozialistische Monatshefte. 1910, 21. Seitdem vor etwa anderthalb Jahrzehnten die Neuromantik einsetzte, ist es herrschende Meinung, daß der Naturalismus eine stillose Kunstübung gewesen sei, und alles darauf ankomme, unserer Dichtung erst wieder Stil und Form zu geben. Mit ganz besonderem Nachdruck wird dieser Standpunkt von der jüngeren Generation des Neuklassizismus vertreten. Johannes Schlaf betont demgegenüber („Die Zukunft der modernen Dichtung") ausdrücklich: „Ich bin mir bewußt, daß ich mir nichts weniger als ein Paradoxon zuschulden kommen lasse, wenn ich sage: Es verhält sich gerade umgekehrt. Mit dem Naturalismus waren wir im Begriff einen wirklich adäquat modernen Stil zu erreichen, und mit diesen neueren Richtungen des Neuromantizismus und Neuklassizismus da sind die guten Anfänge zu einem solchen Stil gründlich wieder verdorben worden. Aber es steht zu hoffen, daß die Tage dieser in sich so haltlosen und, bei Licht besehen, sterilen Reaktionen gezählt sind, und daß die Entwickelung der wirklich modernen und lebendigen Dichtung, wie sie mit dem Naturalismus anhob, ihren gedeihlichern Fortgang erfahren wird. So viel ist sicher, daß Neuromantizismus und Neuklassizismus seither nicht entfernt so viel lebendige Resonanz gefunden haben wie seinerzeit unsere naturalistischen Anfänge; ganz abgesehen davon, daß man wahrhaftig nicht behaupten kann, der Naturalismus sei von jenen formalistischen Reaktionen wirklich in irgendeiner nennenswerten Weise verdrängt worden. Man vergleiche nur einmal ernstlich, wie schon rein in ihrer so betonten Form unsere gefeiertsten Formalisten von heute gegen ihre guten alten Vorbilder abfallen. Denn was sind sie im übrigen anderes als Nachahmer von Vorbildern? Wo ist auch nur eine mäßige wirkliche und lebendige Eigenart ihrer Produktion? Und inhaltlich? Wie stehen sie hinter dem ins Große tätigen, rüstigen Leben und Erleben unserer Gegenwart mit ihren artistisch gefaßten, abstrakten und nachgerade schon bis zum Menschenmöglichsten erschöpften Themen zurück. Wäre

es wirklich das höchste, heute noch einmal Motive aus 1001 Nacht zu dramatisieren oder noch einmal Hannibal, Brunhild, Friedrich den Staufer und andere Helden von Anno damals herumkothurnen und Sentenzen drechseln zu lassen? Das der Inhalt, der Stil, die Form, womit man dem Erleben unserer großen Zeit gerecht werden, mit denen man den Naturalismus überwunden haben will? Nein, das alles ist nur unfruchtbare Reaktion. Die weiter nichts vermocht hat, als uns den breitesten Snob, den ästhetischen Philister wieder auf den Hals zu bringen. Und diese Dichter leben alle in viel zu guten äußeren Lebensumständen. Niemals haben sie sich den gesund rauhen Wind des Lebens um die Nase wehen lassen. Niemals ist es ihnen rechtschaffen sauer geworden, und ihre Konzeptionen ziehen sie aus den abstrakten Grillen ihrer Gesättigtheit. Gutsituierte Bürgersöhne, aus der Art geschlagene artistelnde ästhetische Grafen und Barone: wirklich, von ihnen sollte uns das Heil kommen? Und ihre Weltanschauung könnte jemals bestimmend für eine wahrhaft lebendige Höhenkunst sein? Sie könnte jemals dafür maßgebend sein, was hoher, reiner Stil wäre? Die Generation, die seinerzeit den Naturalismus auf die Beine brachte, stammte wahrlich aus anderen Kreisen. Wie ungleich mehr repräsentierte sie ihren äußeren Lebensverhältnissen nach einen Auszug des Volks, das es sich sauer werden lassen muß, in harter, nützlicher, fruchtbarer täglicher Arbeit, und das daher auch Sinn und Dankbarkeit hat für den großen, machtvollen, schöpferischen Tätigkeitsdrang dieser Zeiten und ihre großdimensionale, den Erdkreis umspannende Arbeit. Wahrlich, haben wir einen Befreier und Ausgestalter lebendig modernen Geistes, haben wir einen Erlöser, nicht bloß so für Kunst und Dichtung, sondern für etwas so ungleich Wichtigeres und Wesentlicheres zu erwarten, so darf ihn Europa nur aus dem Volk hervor erhoffen und aus den Volkskreisen, die dem gesunden, großen, lebendigen, religiösen Wert moderner Arbeit am nächsten stehen und ihn selbst wirken. Aber das Volk wird seine Sprecher und Gestalter gebären und wird sie eines Tages, hoffen wir: einer nicht mehr fernen Zukunft, auf den Plan stellen." Die große religiöse Krise, in der wir zurzeit stehen, drängt vorderhand Kunst und Dichtung als unwesentlich beiseite. Ja, es ist unmöglich, daß die Aufgaben von Dichtung und Kunst gelöst werden können, ehe ihr Austrag sich entschieden hat. Erst dieser wird die Geburt eines sicheren, tragenden, nach allen Seiten hin Richtung gebenden Geistes bedeuten. In jener Dichtung der Zukunft wird der bisherige Naturalismus, der eine Vorstufe zu ihr ist, Religion und religiöse Dichtung geworden sein. „Was wird das aber für Inhalt, Charakter, Stil und Form der modernen positiven, identischen Höhenkunst besagen, die wir in Zukunft zu erwarten haben? Nicht, daß sie ausschließlich eine neue Art religiöser Psalmendichtung sein wird. Obwohl eine solche selbstverständlich als unmittelbarer Ausdruck eines neuen vollendeten religiösen Lebens in Betracht kommt. Walt Whitmans Grashalme zum Beispiel stehen als ein erstes monumentales Werk einer solchen unmittelbaren modernen religiösen Höhendichtung da. Aber wie in der Bibel neben den Psalmen Salomos Hohes Lied steht oder eine grandiose historische Dichtung wie die Bücher Mosis, und wie neben den altgriechischen und altgermanischen Kultdichtungen die Epen Homers und das altgermanische Heldenepos steht, anderer Volks- und Profandichtung nicht zu gedenken, so wird sicherlich neben eigentlichen religiösen Dichtungen der Zukunft auch eine Lyrik, Epik und Dramatik stehen, die die ewigen Themen aller Dichtung und allen Lebens in neuer Weise behandeln. Doch anstatt mit der analytischen, mechanistischen Methode des ersten Naturalismus aus dem Geist eines neuen, vollendeten religiösen, synthetischen, zentralen Empfindens und Erlebens heraus gestaltet."

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VII, 2. An einem „Kampf für Mörike", den Emanuel Geibel für den schwäbischen Lyriker ausfocht, erinnert Julius Schwering mit Benutzung bisher ungedruckter Briefe Geibels. Zu Anfang des Jahres 1862 war Justinus Kerner gestorben, und das Kollegium des bayerischen Maximiliansordens sah sich nach einem Nachfolger seiner Ritterschaft um, die der Demokrat Uhland nicht für begehrenswert gehalten hatte. Die Majorität entschied sich für Friedrich Bodenstedt, während Emanuel Geibel ganz allein für Kerners Landsmann Eduard Mörike eintrat. Von diesem Dichter, den man lediglich als pensionierten schwäbischen Pfarrer kannte, hatten die stimmberechtigten Mitglieder des Musenordens nur eine sehr schwache Vorstellung, und sie hielten die Kandidatur für eine Künstlerschrulle des „olympischen Geibel", der damit seinen Einfluß auf den König erproben wollte. Es gelang Geibel auch, seinen Willen durchzusetzen und damit die öffentliche Meinung gegen sich aufzubringen, die seine durchaus lauteren Motive verdächtigte. Ein Echo dieser Angriffe trug der englische Journalist Wulberforce nach London; in der Zeitschrift „Athenäum" verherrlichte er Bodenstedt vor dem ihm gänzlich unbekannten Mörike und enthüllte das intrigante „Ränkespiel" Geibels gegen seine münchener Dichterkollegen. Aber Wulberforce fand in London selbst einen streitbaren Widersacher in der Person des dort lebenden Ferdinand Freiligrath, und vor diesem hat Geibel in neu entdeckten Briefen seine Verteidigung geführt, der die Nachwelt heute in jeder Beziehung recht geben muß. „Bodenstedts literarische Tätigkeit," so heißt es in einer der Rechtfertigungen, „ist eine dreifache; er ist der Autor interessanter Reisewerke, der Vermittler englischer und slawischer Literatur für Deutschland und der Verfasser selbständiger poetischer Schöpfungen in lyrischer, epischer und dramatischer Form. In der ersten Eigenschaft erlaube ich mir ihn um so weniger zu beurteilen, als ich von seinen hierher gehörigen Schriften, da sie nicht in mein Fach schlagen, nur einzelne Abschnitte kenne, in der zweiten habe ich ihn allezeit aufrichtig hochgeschätzt, in der dritten aber, die hier vorzugsweise in Betracht kommt, scheint er uns hinter mehr als einem der zeitgenössischen Talente entschieden zurückzustehen. Und das allein war der Grund, der mich ihm entgegen sein ließ bei einer Gelegenheit, wo es darauf ankam, unter sämtlichen dem Orden noch nicht angehörigen Dichtern der Gegenwart den empfehlungswürdigsten zu bezeichnen." Geibel hat gewiß richtig gewählt und frei von allen persönlichen Motiven. Der Ruhm des Dichters Mörike überschattet heute seinen eigenen so gut wie den von Bodenstedt und Freiligrath. Aber an sein so ungünstig ausgelegtes Verhalten haftete sich noch ein besonderes Mißgeschick. Um Bodenstedt für die entgangene Auszeichnung zu entschädigen, beantragte er bei dem Könige, den keineswegs glänzend situierten Sänger Mirza Schaffys im Einkommen mit ihm selbst und mit Heyse gleichzustellen. Allein der fürstliche Mäcen lehnte Geibels Gesuch ab, und nun geschah das ihm höchst peinliche Versehen, daß die abschlägige Resolution durch einen Subalternen nicht an den Antragsteller, sondern an Bodenstedt selbst gelangte. Es half Geibel wenig, daß der Geschädigte und Beleidigte nach der ersten Verstimmung seine Erklärungen annahm; der Mißgriff

war einmal begangen und wurde wieder auf das gehässigste ausgebeutet. „Mich schmerzte das tief," schreibt Geibel an Freiligrath; „denn wie ruhig ich auch jedem Angriff auf meine literarischen Leistungen, auf meine politische oder religiöse Überzeugung die Stirne zu bieten vermag, ein Zweifel an dem innersten Kern meines Wesens trifft mich wie ein Stich ins Herz." Mörike selbst hat wohl nie erfahren, welchen Angriffen seinetwegen Geibel ausgesetzt war. — „Taines Schulroman": Etienne Mayran, der 1861 begonnen wurde, in den Anfängen stecken geblieben und erst 1910 als Buch erschienen ist, nennt Josef Hofmiller eine Kritik des französischen Schulwesens, ja eine Kritik des Erziehungswesens im abgelaufenen Jahrhundert überhaupt. In einem Teil des Romans ist der Einfluß Stendhals fühlbar, in einem andern stand Taine unter dem Einfluß Dickens'. In diesem Torso, dem außerordentlichsten Schulroman, den die Franzosen besitzen, ist alles verinnerlicht. Jede Einzelheit des äußeren Lebens wird zum Symbol und Symptom der inneren Biographie. „Wir wissen nicht, warum Taine das Buch plötzlich liegen ließ. Vielleicht ging er der Entwicklung des Gemütslebens aus dem Weg, dem ersten Aufglänzen der Liebe; hier hätte er nicht mehr konstruieren können, hätte Erlebnisse seiner eigenen Seele preisgeben müssen. Dazu war er zu vornehm." Manche Fragen des Fragments hat Taine erst zwanzig Jahre später wieder aufgenommen, als er das letzte Kapitel des riesenhaften Torsos schrieb: „Les origines de la France contemporaine". In ihm ist das ganze sechste Buch nichts als eine große Anklage, eine vernichtende Kritik des durch und seit Napoleon monopolisierten, zentralisierten, mechanisierten französischen höheren und niederen Schulwesens . . .

Die Zeitschrift. (Hamburg.) I, 2. Ueber „Die französische Presse" macht François de Turenne Angaben, die bestätigen, daß die pariser Zeitungen offener und zugänglicher sind als die irgendeines andern Landes, allerdings nur, wenn man ihnen mit gefüllter Börse naht. Die große Pariser Tageszeitung zu 15 Cts. beginnt auf der ersten Seite mit einem Leitartikel, der vier- oder fünfmal in der Woche von einem berühmten französischen Schriftsteller verfaßt ist. Diese Aufsätze werden den Verfassern ungewöhnlich hoch, zwischen 500 und 1000 Fr. bezahlt. An den übrigen Tagen der Woche druckt die Zeitung Artikel von unbekannten Literaten, Gelehrten oder Politikern ab, für die die Autoren der Zeitung zwischen 1000 und 4000 Fr. bezahlen müssen. Welche Tendenz diese Aufsätze verfolgen, ist absolut gleichgültig. An den Leitartikel schließt sich ein kleinerer Aufsatz über ein neues Buch, eine Soiree, ein Fest oder über einen einzelnen Künstler, die demjenigen, der sie zu publizieren wünscht, 1—2000 Fr. kosten. Auch Ausländer, die in Paris aufkommen wollen, lassen in dieser Spalte Artikel über sich veröffentlichen. Die kleineren Echos, die diesen Hauptartikeln folgen, behandeln teils Informationen, teils Reisen des Präsidenten, der Minister und ausländischer Fürstlichkeiten, Gemälde- und Bibliothekeankäufe usw. Zwischen diese Nachrichten eingestreut sind versteckte, heimliche Reklamen von 10 bis 20 Zeilen, die natürlich der Zeitung bezahlt werden. Sie handeln von des großen Herrn Rostand Befinden, der, wie hier behauptet wird, im Laufe der ersten Jahre seines Wirkens eine Viertelmillion für seine persönliche Reklame ausgegeben haben soll; von Theater- und Ausstellungsankündigungen, von neuen Büchern, Mode- und Toilettenneuheiten. Die „mondänen" Nachrichten, Notizen über Gesellschaften, Hochzeiten, Bälle, Todesfälle werden nur von Abonnenten der Zeitung gratis aufgenommen. Die politischen Telegramme, Nachrichten und Artikel honoriert die Zeitung ihren Mitarbeitern. Es folgen die Theater- und Konzertnachrichten. Jedes Konzertunternehmen, jedes Theater und jede Künstlergesellschaft hat mit den großen pariser Tageszeitungen einen Jahresvertrag, der bestimmt, daß die Zeitungen gegen Zahlung einer bestimmten Summe sich verpflichten, eine gewisse Anzahl von Notizen und Nachrichten aufzunehmen. Voranzeigen von Premieren, der Premiere vorangehende Artikel über Stück, Autor und Darsteller, Interviews mit Künstlern müssen mit 200 bis 2000 Franks extra bezahlt werden. Schon aus diesen tatsächlichen Zuständen ergibt sich, daß keine Kritik einer Ausstellung, eines Konzertes, einer Theateraufführung ein objektives Bild gibt. Man liest elegante, hübsche Phrasen, aus deren Abstufung höchstens ein eingeweihter Franzose die wahre Zustimmung annähernd erraten kann. . . . „In ganz Paris gibt es nur vier Zeitungen, die nicht diesen amoralischen Gewohnheiten unterliegen. Es sind die beiden alten, ernsten und ehrwürdigen: „Le Temps„, „Le Journal des Debats" und die beiden jüngeren: „L'Action" und „Paris-Journal". Vier Zeitungen von Charakter für eine Stadt von über drei Millionen. Das ist wenig . . ."

„Fritz Reuters Sprache." Von Otto Bremer (Quickborn, Hamburg; VI, 1). — „Wie Fritz Reuter die hochdeutsche Sprache rein hielt." Von Karl Th. Gaedertz. „Fritz Reuters Stil." Von Oskar Weise. „Zur Charakteristik der Dichtung Fritz Reuters. Von Oskar Weißenfels † (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIV, 11). — „Was ist uns Reuter?" Von Carl Holm (Quickborn, Hamburg; VI, 1). — „Fritz Reuter." Von P. Matter (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 2). — „Fritz Reuter und Klaus Groth." Von W. Pieth (Die Gegenwart, XXXIX, 45). — „Fr. R." Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIV, 3). — „Zum hundertjährigen Geburtstag Fritz Reuters." Von Erich Schlaikjer (Die Grenzboten, LXIX, 45). — „Fritz Reuter." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe, 1910, 44, 45). — „Quellen zu Fritz Reuters Läuschen." Von Fr. Winkel (Niedersachsen, Bremen; XVI, 4). — „Hunnert Johr Reuter." (Niedersachsen, Bremen; XVI, 4.)

„Schillers Menschendarstellung." Von Julius Bab (Die Schaubühne, VI, 43, 44).

„Grillparzers Menschendarstellung." Von Julius Bab (Der Merker, Wien; II, 2).

„Bettina von Arnim." Von J. Scherr (Masken, Düsseldorf; VI, 9).

„Briefe eines Unbekannten." [Villers.] (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 42.)

„Nikolaus von (!) Lenaus ‚Faust'." Von Heinz Manthe (Masken, Düsseldorf; VI, 7).

„Die politische Lyrik und die Parteien des deutschen Vormärz." Von Valentin Pollak (Das Wissen für Alle, Wien; X, 21).

„Gottfried Kellers Frühlyrik." Von C. F. Wiegand (Die Alpen, Bern; V, 2).

„Hebbel in Marienbad." [1854.] Von Michael Urban (Der Widerhall, Steyr; I, 1).

„Foole Hoissen Müller, ein ostfriesischer Dichter." Von Hermann Plagge (Hannoverland, Hannover; 1910, Nov.). In der Allgemeinen deutschen Biographie hat Klaus Groth eine kurze Lebensgeschichte dieses Dichters gegeben.

„Ein gescheiterter Dichter des 19. Jahrhunderts." [Karl Kösting.] Von Samuel Lublinski (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; X, 10). Vgl. LCXII, 1364 f.

„Detlev von Liliencron." Von Franz Pfemfert (Masken, Düsseldorf; VI, 8).

„Wilhelm Busch." Von Ferdinand Avenarius (Kunstwart, München; XXIV, 3).

„Marie Ebner." Von Karl Dalazza (Widerhall, Steyr; I, 1).

„Arnold Ott." Von Max Widmann (Die Alpen, Bern; V, 2).

„Die Frauencharaktere bei Gustav Frenssen." Von Hedwig Bona (Xenien, Leipzig; 1910, 11).

„Von Stendal bis Weimar." [Autobiographische Skizze.] Von Wilhelm Arminius (Eckart, Leipzig; V, 1).

„Carl Hauptmann." Von Heinrich Spiero (Eckart, Leipzig; V, 1).

„Die lyrische Kunst der Alberta von Puttkammer." Von Edmund Reimer-Ironside (Xenien, Leipzig; 1910, 11).

„P. Alexander Baumgartner S. J." Von O. Pfülf S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B., LXXIX, 4).

„Moderne Komödien." [Paul Ernsts „Über alle Narrheit Liebe", Ernst Reinmanns „Der General Bonaparte", „Die Kraftgenies" von Walter Lutz, Hermann Essigs „Glückskuh".] Von Willi Handl (Die neue Rundschau, XXI, 11).

„König Ödipus." Von Maximilian Harden (Die Zukunft, XIX, 7).

„Wer hat die Dramen Shakespeares geschrieben?" [Antwort: Shakespeare.] Von Eduard Engel (Xenien, Leipzig; 1910, 11).

„Balzac." Von Paul Friedrich (Die Gegenwart, XXXIX, 45).

„Legende und Gegenwart." [Anläßlich einer Besprechung der von Richard Benz gesammelten „alten deutschen Legenden".] Von Ernst Lissauer (Die Hilfe, 1910, 45).

„Die Zukunft der plattdeutschen Sprache." Von Wilhelm Poeck (Kunstwart, München; XXIV, 3).

„Die moderne Zeitung." Von Ernst Posse (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXV, Okt., Nov.).

„Romanerfolge." [Ihr Wesen, ihre Ursachen.] Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIV, 1).

„Vom deutschen Romanhelden." Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIV, 3).

„Das Schattentheater." Von Hermann Sinsheimer (Masken, Düsseldorf; VI, 8).

„Die Lehre vom Reim." Von Carl Spitteler (Kunstwart, München; XXIV, 1). Im Gegensatz zu der hochstehenden Reimkunst in Deutschland bewegt sich die Reimlehre noch immer in den alten Geleisen. Sie ist primitiv, auf die gröbsten Anforderungen zugeschnitten, sie genügt nicht mehr.

„Die Kraft des religiösen Empfindens in der modernen Lyrik." Von Otto Trübe (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 2).

„Das Germanentum in der klassischen Literatur." (Ost und West, X, 10, 11.)

Echo des Auslands

Französischer Brief

Voltaire war ein so vielseitiger Schriftsteller und Charakter, daß man ihn auch unter dem Gesichtspunkt des Höflings betrachten und dokumentarisch belegen kann. Das tut Fernand Caussy mit zahlreichen bisher unbekannten Dokumenten in der „Revue" (1. Nov.). Schon als junger Mann wandte sich Voltaire nach dem bekannten Streit mit dem Chevalier de Rohan, der ihm die Einsperrung in der Bastille einbrachte, direkt an den Minister de Maurepas in einem Briefe, der mit einer humoristischen Übertreibung sehr familiär beginnt: „Monseigneur, ich zeige sehr ergeben an, daß ich ermordet worden bin durch den tapferen Chevalier de Rohan, der von sechs Strolchen unterstützt war, hinter denen er sich kühn verborgen hatte. Ich habe seither immer gesucht, nicht meine, sondern seine Ehre wiederherzustellen, aber das war zu schwierig." — Mit einer Geschicklichkeit ohnegleichen schaukelte Voltaire später hin und her zwischen Ludwig XV. und Friedrich dem Großen, und dadurch erreichte er, daß seine Pension von 2000 Livres, die er als Historiograph des Königs von Frankreich bezog, nur um 400 Livres verkürzt wurde, als er nach Berlin übersiedelte. Auf der einen Seite sagte er, er gehe nach Berlin, weil dieser Aufenthalt allein für einen freidenkenden Schriftsteller möglich sei, auf der andern bot er sich gewissermaßen dem französischen Hofe als Spion an. Er schrieb von Berlin an den Minister de Saint-Florentin: „Ich schmeichle mir, Seine Majestät werde einsehen, daß ich nur nach erhaltener Erlaubnis mich dem König von Preußen anschließe, nachdem dieser die ersten Schritte getan hat, daß ich mich ferner nur darum entschlossen habe, weil ich überzeugt war, daß der Aufenthalt am berliner Hofe die Bedeutung habe, dem König anzugehören und ein zweitesmal sein Untertan zu sein." — Auch der Schluß dieses Briefes ist charakteristisch: „Ich glaube hoffen zu dürfen, daß man mich (in bezug auf die Pension) nicht schlechter behandeln wird als Herrn de Maupertuis. Wir glauben hier beide, in einer Provinz Frankreichs zu sein." — So annektierte Voltaire im Jahre 1750 Brandenburg für Frankreich! — In geistreicher Weise beleuchtet Faguet ebenda den alten Streit zwischen Bossuet und Fénelon. Wie der neueste begeisterte Biograph Fénelons, Henri Brémond, so nimmt auch Faguet für den „Schwan von Cambrai" und gegen den „Adler von Meaux" Partei, aber er mißbilligt den gereizten Ton Brémonds und seine gewagte Bildersprache.

Emile Pouvillon (1840—1906), der Verfasser so mancher kräftiger Dorfromane und des ländlichen Dramas „Les Antibel", hat ein ähnliches Werk in vier Akten, „L'Alluvion" hinterlassen, das die „Revue de Paris" (1. Nov.) erst jetzt veröffentlicht, nachdem die Aussicht auf eine Aufführung fraglich geworden ist. Die Überschwemmung der Garonne bereichert den einen durch „Alluvion" und beraubt den andern durch „Erosion". Die Kinder der beiden Bauern leiden darunter, bis eine zweite Überschwemmung den hartherzigen Geizhals selbst hinwegschwemmt. — Die Geschichte Chateaubriands an der Hand seiner Kostüme zu schreiben, ist ein sonderbarer Einfall von André Beaunier. Er ist aber bei der großen Eitelkeit des Wiederherstellers des Christentums nicht unberechtigt, wie aus seiner Abhandlung der „Revue de Paris" (1. Okt. und 1. Nov.) hervorgeht.

Einen „literarischen Wahnsinn" nennt Jules Bertaut im „Mercure" (16. Okt.) die Schwärmerei der heutigen Schriftsteller Frankreichs für Venedig. Als Tonangeber sieht er Barrès an, obschon dessen in Venedig spielendes Buch den grausigen Titel führt: „Du Sang, de la Volupté et de la Mort". „Die Stadt für Flitterwochen und für Treubrüche," sagte Donnay einmal nicht mit Unrecht, aber dieser Spott bezieht sich noch mehr auf die Literatur als auf das wirkliche Leben. — Paterne Berrichon setzt die Geschichte des Dichters Arthur Rimbaud (1855—1891),

seines verstorbenen Schwagers, als grundsätzlicher Lobredner fort und beschönigt sogar seine dreifache Flucht aus dem Hause der bekümmerten Mutter während des Krieges von 1870. — Die deutsche Arbeit von Friedrich Hübner über Paul Bourget als Psycholog (Dresden, Holze) wird von Henri Albert im „Mercure" (16. Okt.) als etwas pedantisch in ihrer Strenge, aber nicht als ungerecht bezeichnet. — Ernst Heilborns Roman „Die steile Stufe" (Berlin, Egon Fleischel & Co.) vergleicht Albert im „Mercure" (1. Nov.) mit Delzons vortrefflichem Roman „Le meilleur amour" (Calmann-Lévy). — Eine befriedigende Theorie des freien Verses ist noch nicht gefunden. Einen Versuch dazu macht C. M. Savarit im „Mercure" (1. Nov.) unter dem Titel „Die Grenzen der freien Poesie". Nach ihm war der Symbolismus nur ein heute schon verblaßtes Morgenrot des freien Verses, dessen Blüte noch bevorstehe. — In einem Aufsatze über Josef Kainz konstatiert Stanislas Rzewuski, daß die deutschen Bühnen für das ernste Drama über viel mehr Kräfte ersten Ranges verfügen, als die französischen, wo die pariser Comédie Française fast allein sich dessen rühmen kann. — Die Erfindung der Flugmaschine hat bekanntlich bereits den Maler Leonardo da Vinci und den von Rostand verherrlichten Cyrano de Bergerac beschäftigt. Man wußte aber bis jetzt nicht, daß auch Jean Jacques Rousseau ein eigenes Schriftchen „Le nouveau Dédale" verfaßt hat, worin er die Möglichkeit zu erweisen sucht, es den Vögeln gleichzutun. Musset-Pathay, der Vater des Dichters und Herausgeber der ersten großen Gesamtausgabe der Werke Rousseaus, wußte nichts von dem „neuen Dädalus", nur eine weniger bekannte Biographie von Barruel-Beauvert, die 1789 in London erschien, erwähnt das kleine Werk, das erst im Jahre 1801 unter dem Titel erschienen ist: „Le nouveau Dédale; ouvrage inédit de J.-J. Rousseau et copié sur son manuscrit original daté de l'année 1742". Pierre Paul Plan war so glücklich, das verschollene Werk auf der pariser Nationalbibliothek zu entdecken und dem „Mercure" (15. Okt.) anzuvertrauen. Demnach hätte Rousseau für eine neue Erfindung geschwärmt, nachdem er bereits anderwärts die Rückkehr zur Natur gepredigt hatte, aber dieser Widerspruch genügt nicht, um ihm das Werk abzusprechen, denn es liegt auch das Zeugnis eines Zeitgenossen vor, das man bis jetzt eher für eine boshafte Erfindung gehalten hatte. Grimm schrieb nämlich in einer seiner bekannten Plaudereien aus dem Jahre 1754: „Gleichzeitig beschäftigte er sich mit einer Maschine, mit der er fliegen lernen wollte." So weit geht freilich Rousseaus Ehrgeiz in seiner Schrift nicht. Er stellt fest, warum einige bisherige Versuche nicht gelingen konnten, vergleicht aber die Schwierigkeiten, die sich der Luftschiffahrt entgegenstellten, mit denen, die in alter Zeit die weiten Seefahrten erfuhren, und schließt mit der ihm eigentümlichen Beredsamkeit hieraus, daß der Mensch ebensogut die Luft wie das Wasser durchkreuzen werde.

Die „Revue Germanique" (Nov.—Dez.) bringt eine längere Abhandlung über die „künstlerische Religion der Bettina Brentano von J. E. Spenlé, der die „Bacchantin der Romantik" vom Vorwurf der Aufschneiderei zu retten sucht. — Ebenda bespricht J. J. Waldner die Bedeutung des Traumlebens in den Dichtungen von Alfred Mombert, in dessen Gedichten er eine glückliche Vereinigung von Impressionismus und Symbolismus erblickt.

Die literarischen Studien in Frankreich und namentlich in Paris waren in letzter Zeit heftigen Angriffen ausgesetzt. Man klagte die tonangebenden Professoren der Sorbonne, des College de France und der Provinzuniversitäten an, daß sie die Studenten zu geisttötender Kleinkrämerei und Notizensammlerei anhalten und dadurch die glorreiche Überlieferung der literarischen Kritik zu ersticken drohen. Gustave Lanson von der Sorbonne wurde hauptsächlich angefeindet; er antwortet mit einer längeren Rechtfertigung in der „Revue du Mois" (10. Okt.). Um seine literargeschichtliche Methode zu verteidigen, geht er von einem Vergleich mit den übrigen historischen Wissenschaften aus, bei denen die genaueste Ausbeutung aller zu Gebote stehenden Dokumente schon lange eine feste Regel ist. Nur die Studien über die moderne französische Literatur machten hiervon bis jetzt eine Ausnahme. Sie waren, wie Lanson nicht übel sagt, der Schauplatz aller Phantasien, das Schlachtfeld aller Leidenschaften und dazu noch die Zuflucht aller Trägheiten. Freilich gibt er auch zu, daß in der modernen Literaturgeschichte die Gefahr besonders nahe liegt, zu fühlen, statt zu beobachten, und zu glauben, statt zu untersuchen. „Unsere ganze Methode," sagt Lanson, „muß daher darauf gerichtet sein, die Kenntnisse zu berichtigen, indem man die subjektiven Elemente ausscheidet." Auf der andern Seite dürfe die Methode der literarischen Forschung auch nicht zu einer Nachahmung der Methode der exakten Wissenschaften werden. So bedeutend die Leistungen von Taine und Brunetière seien, so sei ihnen doch dieser Fehler gemeinsam. Lanson spielt damit auf Taines Theorie vom Einflusse des Milieus und auf Brunetières Evolutionslehre an. Er sagt daher geradezu: „Um wissenschaftlichen Wert zu haben, muß es sich die Literaturgeschichte vor allem versagen, die Methode irgendeiner andern Wissenschaft nachzuäffen. Statt den Wert ihrer Arbeiten zu erhöhen, vermindert man ihn vielmehr durch die Anwendung naturwissenschaftlicher Formeln, denn diese beruhen auf einer Täuschung. Sie behandeln mit brutaler Genauigkeit Kenntnisse, die ihrer Natur nach etwas Unbestimmtes behalten müssen, und fälschen sie dadurch."

Einen Pangermanisten wider Willen nennt Baron Ernest Seillère im „Journal des Débats" (3. Nov.) den Grafen Gobineau. Gobineau tat sich sehr viel auf seine Abstammung von den Normannen zugute, schwärmte für nordische Rassenreinheit und wurde deswegen zu seinen Lebzeiten fast nur in Deutschland anerkannt und geschätzt. Seillère legt zwar die letzten deutschen Arbeiten von Ludwig Schemann seiner Studie zugrunde, kommt aber doch zu dem Ergebnis, daß die Deutschen unrecht haben, sich auf Gobineaus Rassenphilosophie sehr viel einzubilden und sie zu ihren Gunsten auszulegen. Gobineaus erstes Gefühl sei der Haß gegen die Demokratie und gegen die Revolution gewesen. Nur weil er glaubte, daß diese politischen Erscheinungen in germanischen Ländern unmöglich oder bloß vorübergehend und daher unschädlich seien, schrieb er der germanischen Rasse eine relative Reinheit zu und zog sie den nach seiner Ansicht unrettbar verlorenen, d. h. gründlich demokratisierten lateinischen Rassen vor. Als Prophet blieb er jedoch für die ganze gebildete Welt ein Pessimist, und darum wagte sein amerikanischer Übersetzer Hotz, der Gobineau für die Beibehaltung der Sklaverei ins Feld führte, nicht, die Kapitel des Versuchs über die Ungleichheit der menschlichen Rassen, wo die Entartung der ganzen Menschheit vorausgesagt wird, seinen Lesern vorzulegen.

Dora Melegari die Tochter des italienischen Freiheitskämpfers des Risorgimento, ist eine namentlich in akademischen Kreisen sehr geschätzte französische Schriftstellerin geworden. Ihr neuester Roman „Mes Filles" (Fischbacher) entwirft ein ziemlich trübes Bild der modernen pariser Ehe in den besten

Kreisen der Gesellschaft. Originell ist, daß eine Mutter, die stets eine musterhafte Gattin war, über die Verirrungen ihrer drei verheirateten Töchter schmerzvoll, aber ohnmächtig zu Gericht sitzt. Die älteste Tochter ist genußsüchtig und unmoralisch, weiß aber die Formen zu beobachten, die zweite ist kalt und berechnend, die dritte ist phantastisch und läßt sich von dem Manne der zweiten entführen, findet aber die Verzeihung ihres gutmütigen Gatten. — Gabrielle Réval schildert in „La Bachelière" (Edition de Mirasol) mit gewandter und geistreicher, aber auch sehr boshafter Feder die schlimmen Erfahrungen, die ein plötzlich verarmtes, aber hochgebildetes Mädchen in Paris macht, da es in ehrlicher Weise sein Brot verdienen will. Am Schlusse geht Gaude Malvos nach Polen, wo wir sie in einem zweiten Bande wiederfinden werden. — Albert Postel du Mas, der Verfasser von „Le Roman d'un Révolté" (Fasquelle) ist ein Neuling, den Mirbeaus Beispiel angefeuert und zur Extravaganz verleitet hat. Sein verunglückter Provinz-Journalist vergiftet seine Großmutter, um mit dem Erbe in Paris eine neue Existenz zu beginnen, und erschießt sich, da er hört, daß die durch und durch egoistische Alte all ihr Geld in eine Leibrente gesteckt hat. — Einen modernen Roman in den Ruinen Olympias, Athens und am Gestade von Phaleron spielen zu lassen, war ein guter Einfall, den Louis Bertrand von einer Orientreise mitgebracht hat. Heute ist aus Phaleron ein elegantes Seebad geworden, und hier spielt sich eine unglückliche Liebesgeschichte zwischen einem französischen Gesandtschaftsattaché und der reizenden Witwe eines griechischen Antiquars ab. Darum heißt der Roman „Les Bains de Phalère" (Fayard). Frau Christomanos ist selbst die Feindin ihres Liebesglückes, weil sie zu ehrgeizig ist. Sie spekuliert auf die Ehe, aus der nichts wird, weil es ihr nicht ganz gelingt, ihre trübe Vergangenheit zu verheimlichen. Als Landschaftsschilderer ist Bertrand schon längst berühmt, und hier fand er einen noch günstigeren Stoff in dieser Beziehung als in seinen afrikanischen Romanen. — Victor Magdelaine ist ein Schulmann, der in seinem Erstlingsroman „Fred" (Ollendorff) vor allem aus der Schule schwatzt. Er schildert ohne Schonung und fast zu freimütig die Freuden und Leiden eines Dorfjungen, der zum Lehrer ausgebildet wird, es aber schließlich vorzieht, Schwiegersohn und Nachfolger eines Holzhändlers zu werden, obschon er die besten Aussichten hat, nach Paris versetzt zu werden. — Maxime Formont vereinigt in dem Bande „La Fausse Coupable" eine größere Novelle mit zahlreichen kleineren Skizzen, worin er in üblicher Weise seinen kräftigen Stil auf tragische Gegenstände anwendet.

Die pariser Theater haben im Laufe des Oktobers fast alle bedeutende Neuheiten hervorgebracht. In der Comédie Française gefielen die vieraktigen „Marionetten" von Pierre Wolff außerordentlich, aber mehr durch das amüsante Beiwerk als durch die Hauptsache. Eine verkannte liebende Gattin erobert hier ihren leichtsinnigen Mann zurück, indem sie sich selbst scheinbar leichtsinnig aufführt und sogar einen Ehebruch simuliert. — Im Odéon erschien ein sehr ernster, kurz gehaltener Dreiakter von Trarieux, „Un Soir". Eine Stiefmutter verliebt sich hier in den Verlobten ihrer Stieftochter und steht im Begriffe, mit diesem durchzugehen. Sie kommt aber noch rechtzeitig zur Besinnung, gesteht ihrem Manne ihre Schuld und vereinigt selbst das junge Paar. — Im Vaudeville wurde „Le Marchand de Bonheur" von Kistemaeckers sehr gut aufgenommen, obschon der Grundgedanke, daß ein Wohltäter der Menschheit die Menschen meist nur noch unglücklicher macht als sie sind, sehr anfechtbar ist. Der wohlmeinende Held des Stückes versetzt eine arme Schauspielerin in eine glänzende Lage, ohne etwas von ihr zu verlangen, und die Folge ist, daß sie sich in ihn verliebt und eine andere Schauspielerin verleumdet, weil der Wohltäter diese heiraten will. — Im Theater Sarah Bernhardt hielt sich ein Versdrama des Belgiers Graf Albert du Bois, „La Conquête d'Athènes", dessen Held der Apostel Paulus ist, trotz großer literarischer Verdienste nicht lange. Es folgte ein grausiges Irrenhausstück von André de Lorde und Alfred Binet: „L'Homme mystérieux" wo ein vom Verfolgungswahnsinn befallener Fabrikant, der zu simulieren versteht, von der Gerichtsbehörde gegen den Willen des Arztes in Freiheit gesetzt wird und dann seinen Bruder ermordet, der die Freilassung im geschäftlichen Interesse erwirkt hat. — Für das Theater Antoine hat Emile Fabre einen der besten Romane Balzacs, „César Birotteau", ebenso pietätvoll als wirksam dramatisiert. — Louis Artus verbindet die Galanterie des achtzehnten Jahrhunderts mit modernem Realismus und einigen Posseneffekten in „Le Petit-Dieu", der im Athénée von der Kritik mit Vorbehalt, aber vom Publikum sehr dankbar aufgenommen wurde. — In der Porte-Saint-Martin übernahm Alfred Capus nach 320 Vorstellungen des Chantecler die Nachfolge Rostands mit einem vieraktigen Stücke „L'Aventurier", das zugleich Lustspiel, Rührstück und politische Satire ist und namentlich durch die pathetischen Effekte wirkte. Der mißratene Neffe kommt als gemachter Mann aus Afrika zurück, beschämt den hochmütigen Onkel und rettet den lammfrommen Vetter, der sich verspekuliert hat, vor dem Selbstmord. Er tut es, obschon die reizende Schwägerin des Vetters, die er liebt, die Braut eines andern ist, aber dieses Verlöbnis geht glücklicherweise im vierten Akt aus dem Leim, so daß der Schluß dem üblichen Optimismus von Capus entspricht.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Fogazzaros neuer Roman ist erschienen. Er bestätigt, was man nach den vorhergegangenen Mitteilungen über Inhalt und Tendenz vorhersagen konnte (vgl. LE XIII, Sp. 63). — Es ist nicht möglich, den Roman „Leila" zu kritisieren, ohne den Autor selber als Temperament, Charakter und Philosophen — wenn man so sagen darf — zu kritisieren, denn „Leila" ist eine ganz unverkennbare Emanation und Apologie der Weltanschauung Fogazzaros. Die ganze Milde, Leidenschaftslosigkeit, Korrektheit, Wohlerzogenheit, aber auch die Halbheit, Verschwommenheit, Rückgratlosigkeit, Unselbständigkeit des hochachtbaren Senators finden in der Erzählung ihre dokumentarische Darlegung. Ja, mehr als dies: das Buch ist geradezu ein mit literarischen Mitteln vollzogenes Bekenntnis der Unterwerfung des „Reformkatholiken" unter die kirchliche Autorität, die von Reformen im Katholizismus nichts wissen will; ein „pater peccavi" für die im Roman „Il Santo" gewagte Bekämpfung der Mißstände in der Papstkirche, wofür das Buch bekanntlich auf den Index gesetzt wurde. Was Fogazzaro eigentlich will, erfährt man auch diesmal nicht, trotz der weitschweifigen und wortreichen Verteidigung der „Freiheit" im christlichen Glauben, Handeln und Leben und der „Unterwerfung" unter die Gebote der Kirche und ihrer berufenen Leiter. Nur das ist gewiß, daß er sich gänzlich mit dem frommen, humanen, aufopfernden modern-katho-

lischen Pfarrer Don Aurelio identifiziert wissen will, der am Grabe des „Santo" dessen Irrtümer in der reformatorischen Lehre und Lebensweise zugibt und nur seine edeln Absichten und seine Gutgläubigkeit betont, die ihn nicht gehindert haben würde, sich den Geboten Roms gehorsam zu unterwerfen, „wenn er sie gekannt hätte". — In derselben Weise unterwirft sich Fogazzaro „durch die Blume" dieses Romans. Sein Held Massimo Alberti, der „Monist", ist dem Unglauben nahe gekommen — man weiß nicht recht, ob infolge seiner Verehrung für den Santo, oder weil man ihm die ersehnte Geliebte, die reiche Erbin Leila, entreißen will. Ebensowenig wird es klar, ob dies wegen seines „Modernismus" und um des Seelenheiles Leilas willen oder um ränkevolle und beutegierige Pfaffen zu bereichern, geschieht. Der fromme Pfarrer und eine fromme Dame vereiteln die Ränke und bringen das junge Paar zusammen, womit Massimo auch flugs den rechten Glauben wiedergewinnt. Diese ganze übermäßig breit ausgesprochene Apologie der Rechtgläubigkeit hat etwas vom Geschmacke der Erzählungen für christliche Töchter. Es dürfte nicht wundernehmen, wenn auch aufrichtige und ernste Gläubige sich durch die Verquickung frivoler und weltlicher Motive mit einer herzlich oberflächlich und äußerlich verstandenen Kirchlichkeit peinlich berührt fühlten. Alle Erzählungskunst Fogazzaros kann für den völligen Mangel an kraftvollen, kampfesmutigen, selbstsicheren Gestalten, an erwärmenden und hinreißenden Zügen, an fesselnden und packenden Situationen nicht entschädigen. Dumpfe Sakristei- und schwüle Boudoirluft lagert über dem Ganzen. —

Grazia Deledda ist zu ihrem und der Leser Vorteil mit dem neuen Roman „Il nostro padrone" (Unser Gebieter) wieder nach Sardinien zurückgekehrt; sie bewegt sich in der wilden und großartigen Natur, unter den ernsten, schweigsamen und schwer berechenbaren Menschen ihrer Heimatinsel mit ganz anderer Sicherheit als in dem verwickelteren, vielseitigeren und geistigeren Getriebe des festländischen Italiens. Bruno Papi, der Köhler aus dem Casentino, der sich im Nuoresischen niedergelassen hat, ist die einzige nichtsardinische Figur der Erzählung; sie dient vortrefflich dazu, durch den Gegensatz die scharf gezeichneten einheimischen Gestalten hervorzuheben: die häßliche und anrüchige Marielene, die Bruno aus Verlangen nach Wohlstand und ruhigem Dasein zur Frau begehrt, die schöne Sebastiana, die ihn vergeblich für sich zu gewinnen sucht und zu dem endlich verabredeten Stelldichein nur kommt, um zu erfahren, daß er plötzlich gestorben ist; den wegen eines Tötungsversuches an seinem bösen Stiefvater „ins Unglück gekommen", d. h. zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilten Predu Maria Dejana, die gigantische und despotische Maestra Sain, die diesen nötigt, Sebastiana zu heiraten, während er halb aus Gewissensbissen, halb aus Eigennutz und Freundschaft die von ihm verführte Marielene zur Frau machen möchte, u. a. In der Schilderung der Landschaft, der Stimmungen und des Gefühlslebens ihrer Landsleute ist die Verfasserin, wie immer, unerreichbar; der Roman kann als einer ihrer besten gelten.

Der humorvolle und scharfblickende Novellist Massimo Bontempelli, Verfasser der „Amori" und des „Socrate Moderno" zeigt sich auch als fein empfindender Dichter in einem Bändchen „Odi", womit der Verlag von Formiggini eine Sammlung von „italienischen Dichtern des 20. Jahrhunderts" eröffnet. Starke Leidenschaft und hinreißende Kraft des Ausdrucks sind nicht Bontempellis Sache; aber er weiß edle und ansprechende Seelenregungen mit vornehmer Gelassenheit auszudrücken. Das Gegenteil kann man von den „Discordie" des offenbar noch jugendlichen P. E. Giusti sagen; die Verse sind oft technisch mangelhaft, wenig gefeilt, unbeholfen und überladen; aber sie atmen starke Empfindung und sind der Ausdruck einer Persönlichkeit.

Treffliche Worte über die Ausartungen des Kommentatoren- und Kritikertums, die den Zugang zu den Großen der Literatur und den unmittelbaren Genuß der Meisterwerke verwehren, findet man in einem kurzen Artikel der florentiner „Voce", betitelt „Die Eiche und die Pilze". Der Verfasser, Giovanni Papini, sagt u. a.: „Wir Gebildeten haben, wenn wir uns in einen Dichter verlieben, bereits eine Menge über ihn gelesen; wir wissen schon, was die andern von ihm halten und wer mit ihm am meisten Zeit verloren oder gewonnen hat. Der direkte Zugang ist uns verrammelt. Schul-Erinnerungen, Schülergewohnheiten, die jedem angeborene gelehrte Neugier, der Gedanke oder das Vorurteil, daß ein voller Genuß der Werke nicht möglich sei ohne Kenntnis vom Leben des Verfassers, von seiner Zeit, von der Geschichte und dem Schicksal der Dichtung und von den Urteilen der Kenner, hemmen unsern Fuß und benehmen uns alle Lust; wir bleiben unter den Fenstern und vor der Schwelle stehen, anstatt ins Haus einzutreten und den Gegenstand unserer Liebe in die Arme zu schließen."

Im „Marzocco" (XV, 41) unternimmt Aldo Ravà, der in Dux eingehende Nachforschungen nach der literarischen Hinterlassenschaft Giacomo Casanovas angestellt hat, eine Vervollständigung der Bibliographie des Abenteurers. Er zählt sechs in Dux vorhandene, noch unbekannte Werke auf und gibt die mutmaßlichen Titel von acht anderen, noch nicht zum Vorschein gekommenen an. — In derselben Zeitschrift (XV, 43) spricht Ravà über „Casanova als Dichter" unter Anführung von Beispielen aus den zahlreichen unbekannten Dichtungen in italienischer, französischer, lateinischer Sprache und venezianischer Mundart, die er in Dux aufgefunden hat. — Im „Fanfulla della Domenica" (9. Okt.) wird durch A. Castaldo die Erinnerung an einen seinerzeit hochberühmten, auffallend rasch vergessenen Dichter, den 1835 gestorbenen Bassanesen Jacopo Vittorelli, aufgefrischt, unter dessen Übersetzern kein Geringerer als Byron gewesen ist. — In derselben Wochenschrift (6. Nov.) zeichnet E. Gianelli ein Charakterbild Mario Rapisardis, des maßlos verherrlichten und verwünschten Dichters des „Lucifer" und des „Asceta".

Im vergangenen Jahre sind in Italien 6833 Bände gedruckt worden. Laut dem „Marzocco" (XV, 43) ist berechnet worden, daß von 1000 Bänden 780 in Vergessenheit geraten, noch ehe das Jahr ihres Erscheinens um ist. Etwa 100 haben eine Lebensdauer von 1 bis 2 Jahren; 70 werden 3—4 Jahre lang gelesen, 10 um einige Jahre länger, und weitere 10 werden noch nach 20 Jahren genannt. Verwunderlicher ist eine Statistik der Erträgnisse des Buchverlags, die allerdings wohl von Verlegern herrührt. Danach decken von 1000 Büchern 600 nicht die Herstellungskosten; 200 bringen knapp die Kosten herein, und nur 100 geben einen beachtenswerten Überschuß. — Im Anschlusse an diese Feststellungen wird (im Marzocco XV, 43) neuerdings die Bildung einer Vereinigung von Schriftstellern und Verlegern empfohlen, die sich die Erweiterung des Büchermarktes angelegen sein lassen soll. Man hält eine erhebliche Steigerung des Bücherabsatzes für möglich, da von fast 40 Millionen Italienern nur 7 Millionen in Orten mit einer Buchhandlung wohnen; denn in ganz Italien besitzen eine solche nur 117 Bevölkerungszentren.

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

Es ist sehr bezeichnend für die Popularität des Romans in der amerikanischen Leserwelt, daß sich Edwin L. Shumans anregendes Werk „How to Judge a Book" (Houghton, Mifflin & Co., Boston) fast ausschließlich mit der Belletristik befaßt. Von den vierzehn Kapiteln, in denen er vom allgemeinen Maßstab, den ersten Schritten der Analyse, Handlung und Charakterzeichnung, Idee und Phantasie, Milieu und Atmosphäre, Aufbau und Einheit, Stil und Geist, Moral und Kunst, Realismus und Romantik und den Zielen der Kunst redet, behandeln nur zwei Essai, Biographie, Geschichte, Poesie und Drama. Nichtsdestoweniger bietet das Werk kluge Beobachtungen und ist frisch geschrieben.

Dem kurzen Hinweis auf dieses lehrreiche Buch mögen einige Referate über diejenigen belletristischen Werke folgen, die aus der Hochflut der vergangenen Monate ragen. Da ist vor allem Robert Herricks Roman „A Life for a Life" (Macmillan Co., New York), der als Kunstwerk nicht ganz die Höhe seines Vorgängers „Together" erreicht, aber ein vom sozialen Mitmenschbewußtsein erfülltes, zu denken gebendes Bild des unter dem Zeichen der Götzen Mammon und Erfolg stehenden Treibens einer amerikanischen Metropole bietet. Der Roman hat mehr Handlung, als Herrick sonst eigen, zeichnet sich aber vornehmlich durch kraftvolle Menschenschilderung aus.

Ein beachtenswertes Erstlingsbuch der Saison war Mary D. Watts' „Nathan Burke" (Macmillan Co.). Der Titelheld ist ein Farmerssohn, der sich durch Schwierigkeiten und Hindernisse verschiedener Art zu einer hervorragenden Stellung hinaufarbeitet und zum Schluß seine Jugendliebe heiratet. Diesem Kern der Handlung reihen sich zahlreiche Nebenmotive an; auch der Krieg der Vereinigten Staaten mit Mexiko liefert bemerkenswerte Episoden. Aber der Reiz des Buches liegt in dem autobiographischen Tone und dem prächtigen Humor, der es durchleuchtet. — In der Ich-Form ist auch die anonym erschienene Erzählung „Skid Puffer" gehalten (Henry Holt & Co., New York), die durch ihre frische Volkstümlichkeit und naturwüchsige Laune fast an die ersten Werke Mark Twains erinnert. Die Charaktere sind zwar skizzenhaft hingeworfen, aber sie sind Träger einer Handlung, in der ein unschuldig Verurteilter schließlich gerechtfertigt vor der Welt dasteht, und das allein genügt, dem Buche menschliches Interesse zuzuwenden.

Harry James Smith behandelt in einem neuen Roman das beliebte Thema von dem jungen Manne, der unverdorben vom Lande in die Großstadt und hier zu Falle kommt. Der Held des Buches, das den symbolischen Titel „Enchanted Ground" trägt (Houghton, Mifflin & Co., Boston), ist ein junger Architekt, der mit einem Mädchen puritanischer Abkunft und puritanischen Gewissens verlobt ist und von einer übrigens ganz harmlosen ausländischen Abenteurerin zum Gegenstand eines für ihn verhängnisvoll auslaufenden Flirts erkoren wird. Die Braut entdeckt seine Untreue und bricht mit ihm. Eine Versöhnung findet schließlich statt, als ihr sterbender Vater ihr Bekenntnisse macht, durch die seine Jugend sich auch nicht als fleckenlos darstellt, und durch die ein Hausgenosse des Bräutigams als ihr illegitimer Bruder erkannt wird. Das Buch enthält einige allzu melodramatische Stellen, aber vortrefflich gezeichnete Bowery- und Varietétypen.

Mary E. Waller hat ihren neuesten etwas zu langstielig gehaltenen Roman in die Steinbrüche von Maine verlegt („Flamsted Quarries", Little, Brown & Co., Boston), und erzielt durch eine geschickt geknüpfte Handlung und durch die uralte Wahrheit, daß Menschen, die aus Selbstsucht sündigen, schließlich in selbstloser Hingabe an der anderen Wohl ihr Heil finden, mächtige Wirkungen. — In die Bergbevölkerung von Tennessee zur Zeit des Bürgerkrieges versetzt uns Alice Macgowans neuester Roman „The Sword in the Mountains" (G. P. Putnams Sons, New York). Sie entwirft ein dramatisch bewegtes und historisch treues Bild der in jener Zeit in den Grenzstaaten des Nordens und des Südens wütenden Familienstreitigkeiten und übermittelt die heiß erregte Stimmung jener für die Republik kritischen Jahre. Durch die Wahl ihres Milieus hat sie das Erbe der zwar noch immer tätigen, aber längst nicht mehr so erfolgreichen Mary N. Murfree (Pseudonym: Charles Egbert Craddock) angetreten.

Von Romanen, die unmittelbar durch Ereignisse der jüngsten Zeit hervorgerufen sind und ein aktuelles Interesse beanspruchen, sind zwei zu erwähnen. George L. Knapp gibt in „The Scales of Justice" (J. B. Lippincott, Philadelphia) ein erschreckend wahres Bild des grausamen Inquisitionsverfahrens, das im Gerichtswesen mancher amerikanischer Gemeinden üblich ist und das von Charles Klein bereits in dem Drama „The Third Degree" gezeichnet worden ist. Reginald Wright Kauffman schildert mit beinahe noch stärkerer Betonung der Tendenz den weißen Sklavenhandel, der unlängst Gegenstand amtlicher Untersuchung gewesen ist. — „The House of Bondage" (Moffat, Yard & Co., New York) erzählt die Geschichte eines Mädchens aus dem Volke, das des Zanks und der Strenge im elterlichen Hause überdrüssig, sich ahnungslos in die Großstadt locken läßt, wo sie nach und nach im Sumpfe der Prostitution versinkt. Kauffman hat eine Reihe lebendiger Typen geschaffen, darunter neben der Heldin ihren Verführer, die Bordellwirtin, und die in dem Slums wirkende Millionärstochter.

Ein Roman, in dem die Welt der Börsianer und Politiker Chicagos geschickt mit der Künstlerbohême der Stadt in Verbindung gebracht wird, ist Marjorie Benton Cookes „The Girl who Lived in the Woods" (A. C. Mc Clurg Co., Chicago). Die durch die Verworfenheit des Vaters früh aus dem Geleise gebrachte Heldin ist eine eigenartige und überaus sympathische Gestalt, und ihr Leben in der Einsamkeit, in der ihr Charakter und ihr Talent zur Reife kommen, ist fesselnd geschildert.

Ein nachgelassener Band Erzählungen der verstorbenen Myra Kelly, „Little Aliens" (Charles Scribners Sons, New York), gibt liebevollen Einblick in das Seelenleben der Kinder des newyorker Ghetto, der kleinen Ausländer, die in den „Social Settlements" von mehr oder minder soziologisch geschulten Geistern zu amerikanischen Bürgern erzogen werden. Es sind kleine Lebensbilder von rührender Einfachheit und ergreifendem Pathos. Eine ganz andere Atmosphäre weht in Alice Browns „Country Neighbours" (Houghton, Mifflin & Co., Boston). Die Verfasserin behandelt die schlichten Schicksale neuenglischer Landbewohner, und es gelingt ihr, selbst längst vertraute Typen individuell zu beleben.

Im Anschluß an diese kurzen Referate ist eine interessante Kontroverse zu erwähnen, die unlängst in den Spalten der „Dial" stattgefunden. Auf eine Klage im londoner „Athenaeum" hinweisend, erging sich Henry Seidel Canby in der ersten Oktobernummer über die „Journalisierung" der „short story", die seiner Meinung nach sich durch Überfülle an Handlung, aufregenden Episoden und übertriebenen Steigerungen Mangel an Stil und Mißbrauch der Dialekte kundgibt. Auch geißelte er die Unsitte, die Belletristik in den Dienst aktueller Themen zu stellen. Charles Leonard Moore stimmte in der Nummer

vom 16. Oktober in diese Klagen ein, betonte aber besonders den Mangel an Phantasie und behauptete, ein kleines Meisterwerk wie Higginsons „Monarch of Dreams" würde heute von einem Redakteur unbedingt abgewiesen werden. „Die amerikanische Novellette bewegte sich in aufsteigender Linie in Irving, Hawthorne und Poe. Dann kam ein stetig beschleunigter Niedergang, mit Ausnahme des zeitweiligen Aufschwungs, den Bret Harte gebracht. Er schenkte der Welt eine neue Schule, indem seine Kunst, wie die aller Meister, auf einigen Körnchen Tatsachen und einem großen Fonds Phantasie beruhte." Ein dritter Korrespondent hingegen bezeichnete alle die genannten Symptome als typische und allgemein bemerkbare Erscheinungen, die durch die veränderten Lebensverhältnisse bedingt seien.

Im „Bookman" erzählt Isabel Floyd Jones die wahre Geschichte Carmens, wie sie im südlichen Spanien im Volksmund lebt. Demnach war die Heldin Merimees eine Zigeunerin und die Urgroßmutter einer Opernsängerin, die unlängst die Gattin des pariser Journalisten Leon Roger geworden. Gelegentlich des Buches von Sir Edwin Durning-Lawrence „Bacon is Shakespeare" brachte die „Nation" vom 6. Oktober einen Artikel, in dem es heißt, die sogenannte baconische Literatur würde nicht eher aufhören zu wachsen, bis wirkliche Gelehrte willens seien, sie ernst zu nehmen. Was die Frage zu beleuchten geeignet wäre, sei ein Vergleich des Stils der beiden Autoren, denn die Prosa der Periode sei in hohem Grade poetisch gewesen. Der Humor allein dürfte einen Wink geben. „Wenn sich in Bacons Werken nur ein einziger guter Witz fände — kein Zitat, denn er versucht es manches Mal witzig zu sein und hatte jedenfalls so viel Anlaß dazu wie Montaigne —, so würde dies seinen Anspruch auf die Autorschaft der Dramen stärken."

Der Tod hat in die amerikanische Literatur in den vergangenen Monaten manche Lücken gerissen: auf William James folgte Goldwin Smith, und nun ist von der älteren Generation die hervorragendste weibliche Repräsentantin gestorben. Julia Ward Howe, Dichterin und Frauenrechtlerin, starb am 17. Oktober in ihrem einundneunzigsten Jahre. An demselben Tage starb William Vaughan Moody, der bedeutendste Dichter der jüngeren Generation, der in den letzten Jahren durch seine Dramen große Hoffnungen erweckt, kaum einundvierzig Jahre alt.

Im New Theatre hat mit einer Aufführung von Maeterlincks „Blauem Vogel" die zweite Saison begonnen. — Hermann Bahrs „Konzert" hat in einer Bearbeitung von Leo Dittrichstein, der den Helden spielt, großen Erfolg.

New York A. von Ende

Schwedischer Brief

Daß Strindbergs Abschied von der literarischen Öffentlichkeit, den er in einem Geleitwort zu dem letzten Drama „Auf dem Heerwege" ankündigte, nicht gerade wortwörtlich zu nehmen war, dürfte für niemanden, der Strindbergs Art kennt, zweifelhaft gewesen sein. Die Form indessen, wie der „Zertrümmerer" schon kurz nach dem Erscheinen des dramatischen „Epilogs" seine eigenen Worte desavouiert hat, dürfte den Augenblick in bedenkliche Nähe gerückt haben, wo die Beurteilung des strindbergschen Schaffens unter pathologischer Perspektive notwendig wird. Was Strindberg im Laufe des vergangenen Sommers an persönlichen Angriffen gegen eine Reihe hochstehender Namen sich geleistet hat, steht wohl, wenn man sich die literarische Rangstellung des Pasquillschreibers ins Gedächtnis ruft, so ziemlich ohne Beispiel da. Man fragt sich vergebens, was den Dichter dazu bewegen konnte, in diesen Angriffen ohne Zweck und Sinn die Geißel zu schwingen — so z. B. im Falle des Asienreisenden Sven Hedin, den er auf Grund vorgeblicher Bibliotheksfunde als Schwindler (!) und Epigonen eines . . . kalmückischen Entdeckungsreisenden hinstellt, oder im Fall der beiden literarischen Heerführer „mit adeligen Namen" (gemeint wird Gustaf af Geijerstam und Werner v. Heidenstam), die um die Mitte der Achtziger die Welt mit ihrem Reklamegetümmel in Bewegung setzten, „trotzdem jeder wissen konnte, was von jenen beiden, von väterlicher Seite her moralisch und gesellschaftlich erblich Belasteten ästhetisch zu halten sei", usw. Einzelne Angriffe sind in derart maßloser Form gehalten, daß sich ihr Inhalt kaum andeuten läßt, und man muß sich wundern, daß eine anständige Presse überhaupt den Mut gefunden hat, derartigen literarischen Kehricht aufzunehmen. Strindberg selbst fühlt sich mit dem Erfolge seiner Artikelserie über die „Wandlungen der neuschwedischen Literatur" indessen anscheinend noch keineswegs zufrieden, denn er hat sich entschlossen, die einzelnen Aufsätze in Buchform zu verschmelzen und damit ihren Inhalt auch einem größeren Leserkreis zugänglich zu machen. Sollte damit die ausländische Literaturwelt gemeint sein, so dürfte sich Strindberg täuschen. Speziell die deutsche Öffentlichkeit ist in den letzten Jahren mit „Schwarzen Fahnen" und verwandten Offenbarungen so ausgiebig überschüttet worden, daß es wirklich keiner neuen Gabe dieses Genres mehr bedarf. — Praktische Rückwirkungen hat die jüngste Preßfehde für den Dichter übrigens insofern gehabt, als der Schwedische Autorenklub aus seiner längst gehegten Absicht nun doch Ernst gemacht und den ungeberdigen Dichter endgültig ausgeschlossen hat. Leider wurde dieser heilsame Beschluß in so wenig befriedigenden Formen vollzogen, daß angesichts der von beiden Seiten abgegebenen „Erklärungen" einstweilen noch Zweifel darüber bestehen, inwieweit es sich bei dem ganzen Hergange um einen unfreiwilligen Hinauswurf von Vereins wegen oder um die mildere Form eines antizipierten Verzichtes von des Dichters Seite handelt.

Gustaf Fröding, der am 22. August sein fünfzigstes Jahr vollendete, ist im Auslande weniger bekannt, als es dieser ausgezeichnete, nun schon seit Jahren gänzlich verstummte Lyriker verdient. Fröding debütierte 1889 mit einer Gedichtsammlung, deren ursprünglicher Titel „Dikter" auf Intervention eines verständnisvollen Verlegers später in „Guitarr och Dragharmonika" umgeändert wurde, — es waren schlichte, volkstümlich gehaltene Poesien mit auffallender Betonung des rhythmischen Elements und von hehrer Klangschönheit. Wenige nur dürften geahnt haben, welcher tiefen, zerrüttenden Krisen es für den damals bereits Dreißigjährigen bedurft hatte, bevor es ihm beschieden war, sich zu der scheinbar sorglosen, auf spontanen Augenblicksgenuß gestimmten Weltanschauung durchzuringen, die aus jeder Zeile seiner Sammlung sprach. Wer zwischen den Zeilen zu lesen verstand, konnte freilich zu dem Schlusse kommen, daß die Maske des sonngebräunten Spielmannes, der aus Wermlands Wäldern seine Weisen ertönen ließ, eben nur eine Maske war. Frödings technische Meisterschaft tritt am meisten da hervor, wo es gilt, knappe und flüchtige Eindrücke in leichte Form zu bannen. Eigentümlicherweise ist Fröding, der zeit seines ganzen dichterischen Werdens und Schaffens nie aufhörte,

ein Weltverbesserer zu sein, den führenden Faktoren der achtziger und neunziger „Problem“-Epoche: Geijerstam, Levertin, Hedberg, oder von den älteren Strindberg nicht nähergetreten. Frödings Hauptwerk ist „Stänk och flikar“ („Spritzer und Tropfen“), dem der vom Dichter selbst sicherlich weder geahnte noch erhoffte Vorzug eines polizeilich unterstützten Massenerfolges zuteil wurde. Leider verbietet Frödings oft mit Dialektworten arbeitende Darstellung eine künstlerisch annehmbare Übertragung in fremde Sprachen, und dies ist wohl auch der Hauptgrund, weshalb sein Name bisher dem deutschen Publikum sogut wie unbekannt geblieben ist.

Das seit einigen Jahren auf Veranstaltung des Bonnierschen Verlages im Erscheinen begriffene Monumentalwerk „Sveriges Nationallitteratur“ ist jetzt bei einer Auswahl von Viktor Rydbergs und Pontus Wikners Schriften und den Werken der schwedischen Romantiker angelangt. Die Romantiker-Periode umfaßt die Namen Ling, Stagnelius, Sjöberg-Vitalis, Nicander und Dahlgren, und die Sammlung liefert den Beweis, daß die Altvorderen der heutigen Generation noch manche künstlerische Grundwahrheit verkünden könnten. Dies gilt insonderheit von Stagnelius († 1823), dessen kurze, aber bedeutsame Dichterlaufbahn in der schwedischen Literatur Spuren hinterlassen hat, die sich noch weit über das Verblassen seiner eigentlichen Epoche hinein verfolgen lassen.

Die Dramenliteratur der letzten Monate hatte mehrere recht ungleichwertige Neuheiten zu verzeichnen. Ernst Didring, der Verfasser des zuerst in Deutschland aufgeführten Gesellschaftsstückes „Hohes Spiel“, erschien mit zwei neuen Arbeiten, deren erste („Valuta“) — einen abgedroschenen Vorwurf aus dem südschwedischen Geschäftsleben behandelnd — bei ihrer Uraufführung im Kgl. Dramatischen Theater eine glatte Abweisung erfuhr, während die zweite („Örnaruc“, „Die Adler“) auf dem Schwedischen Theater wenigstens vorübergehend einen rauschenden Erfolg erzielte. Das Ergebnis kann kaum mit Genugtuung begrüßt werden, denn die spezifisch didringsche Ader, das Haschen nach äußerer Spannung durch erkünstelte Situationen, die schon im „Hohen Spiel“ in so ungemein aufdringlicher, von den deutschen Bewunderern seiner Muse vielfach mit ibsenscher „Geheimtechnik“ verwechselter Weise hervortritt, macht sich hier womöglich noch mehr bemerklich als früher. Man urteile! Ein hoher Staatsfunktionär, Minister seines Zeichens, sieht sich am Ziele seines großen Lebenstraumes, der auf die Durchführung einer neuen Verfassungsordnung gerichtet ist, als ihm ein böser Zufall in Gestalt einer lebendig gewordenen Reminiszenz an geniale Jugendtage noch in letzter Minute einen Strich durch das Konzept zu machen droht. Sein Sohn, der als Frucht einer illegitimen Verbindung in dürftigen Verhältnissen und einer Umgebung, der man schon auf Steinwurfweite das kriminelle Gepräge anmerkt, herangewachsen ist, wird als Teilnehmer an einer aufrührerischen Veranstaltung entlarvt, und es zeigt sich, daß der illegitime Ministersproß sogar ein oder gar mehrere Menschenleben auf dem Gewissen hat. Der Minister steht vor der Wahl, entweder von Amts wegen das Todesurteil über seinen mißratenen Sohn vollziehen zu lassen oder aber seine Stellung als erträumter Staatsverbesserer preiszugeben. Der Konflikt findet dadurch seine Lösung, daß der mißratene Sohn beim Anblick seines in Todesängsten vergehenden Erzeugers den hochherzigen Entschluß faßt, selbst ein wenig Vorsehung zu üben, d. h. sich meuchlings vom Balkon herabstürzt!

Auch Hugo Öberg, der sich unter den jüngeren Prosaisten durch eine Reihe flott geschriebener Erzählungen einen Namen gemacht hat, ist im dramatischen Gebiet angelangt. Sein Trauerspiel „Nils“ behandelt ein Künstlerschicksal, in dessen Verlauf mit strindbergscher Sprunghaftigkeit eine ganze Reihe von Nebenmotiven angeschlagen werden, die an sich geeignet sind, das wunderliche Charakterbild des Helden zu vervollständigen, auf der andern Seite aber auch die Gesamtentwicklung zersplittern.

Werfen wir einen Blick auf die letzten Prosa-Erscheinungen, so gebührt der Vorrang auch diesmal Werner v. Heidenstam, der mit seinem Buche „Dogar och händelser“ (etwa: Erlebtes und Geschehenes) seiner ständig wachsenden Gemeinde eine willkommene Erinnerungsgabe unterbreitet hat. „Dogar och händelser“ bilden eine Sammlung Aufsätze, Kundgebungen und Reden, in denen der Dichter bei verschiedenen Gelegenheiten und aus verschiedenartiger Veranlassung zur Öffentlichkeit in persönlichen Kontakt getreten ist. Vieles ist Erzeugnis von Augenblicksstimmungen und auf Augenblickswährung berechnet, aber künstlerischer Gehalt verleiht, wie allem von berufenen Meisterhänden Geschaffenen, auch ihnen das Gepräge dauernden Wertes. Völlig neu ist die zweite Abteilung des Buches, „Phantasien“, in denen uns Heidenstam in der sonst ungewohnten Pose als dramatischer Debatteur entgegentritt Diese Abteilung bietet zwei Einakter, deren erster „När hämudgudinnora vakua“ (Wenn die Rachegöttinnen erwachen) betitelt ist und in einem scharf geätzten Dialoge zwischen einem anarchistisch gesinnten Priester und einer fürstlichen Persönlichkeit die Gegensätze zweier Weltanschauungen mit einer bis ins Groteske gesteigerten Konsequenz zusammenprallen läßt. Die Unterhaltung der beiden schließt damit, daß der Diener der Kirche den Vertreter des Gottesgnadentums niederschießt. Nicht minder stachlig ist die Tonart des zweiten Stückes mit dem hausmütterlichen Titel „Der Spinnrocken“, das eine burleske Paraphrase auf das von Per Hallström in seiner unlängst besprochenen Gesellschaftssatire „Erotikon“ behandelte Motiv enthält, doch mit dem Unterschiede, daß vielerlei delikate Punkte, über die Hallström mit gewohntem Zartgefühl tändelnd hinweggleitet, von Heidenstam mit einer galligen Derbheit angepackt werden, die seinen Deduktionen unstreitig eine eindrucksvollere und deshalb ungleich überzeugendere Wirkung vorbehält.

Sehr beachtet wird auch der Roman „Yttersta domen“ (Das jüngste Gericht) eines jungen smoländer Autors, Carl Svenson-Graner. Die Kritik pries an ihm die schlichte, ungekünstelte Sprache, die Volks- und Naturschilderung, den Aufbau der Handlung. „Das jüngste Gericht“ ist eine Dorfgeschichte und beschäftigt sich mit dem Anbruch einer Massenbewegung, die in den Köpfen und Sinnen des ehedem friedlichen Gemeinwesens eine Zeitlang eine Hochflut religiös-ekstatischen Überschwanges auslöst. Die Handlung im engeren Sinne umfaßt die Liebes- und Leidensgeschichte zweier kernbraver Menschenkinder, Per und Elin, deren jedes mit der alles beherrschenden Bewegung in Berührung tritt und von deren Wucht — jedes in seiner Art — mit fortgerissen wird. Im Hintergrunde spielt eine düstere Giftmordaffäre, die den leidenschaftlich durchwühlten Grundakkord der Handlung in geschickt abgewogener Weise bildet So viel in kürze über den Inhalt. Was an der Erzählung in erster Reihe besticht, ist ihr bodenständiger Charakter. Jedenfalls gehört der Name Svenson-Graner fortab der schwedischen Literatur.

Stockholm Valfyr

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Stier von Olivera.“ Schauspiel in drei Akten von Heinrich Lilienfein. (Neues Theater, 14. Oktober.) Buchausgabe bei J. G. Cotta Nachf., Stuttgart. — „Die törichte Jungfrau.“ Schauspiel in drei Akten von Henry Bataille. (Berliner Theater, 15. Oktober.) — „Der scharfe Junker.“ Schauspiel in vier Akten von Georg Engel. (Berliner Theater, 30. Oktober.) — „Herr und Diener.“ Schauspiel in drei Akten von Ludwig Fulda. (Deutsches Theater, 30. Oktober.) Buchausgabe bei J. G. Cotta Nachf., Stuttgart.

Heinrich Lilienfein schrieb früher lyrisch durchhauchte Dramen, und seine Hand war so zart wie sein Name. Nach diesen ebenso sympathischen wie vergeblichen Bemühungen hat er eingesehen, daß das Theater ein kräftiges Zugreifen erfordert, wenn die Bretter dröhnen sollen, und er schaffte sich eine eiserne Faust an. Diesen „Stier von Olivera“ könnte der alte Sardou losgelassen haben, der sich über sein Publikum lustig machte, als er keine Lustigkeit mehr hatte. Das symbolisch zu verstehende Tier ist ein französischer General, der die Tochter eines spanischen Granden geheiratet oder vielmehr erkauft hat, als er ihren Vater und ihren Bruder begnadigte. Wir führen nämlich den spanisch-französischen Krieg und sind mitten zwischen Uniformen und Volkstrachten, Verrätereien, Überfällen, Entdeckungen und Exekutionen. Der Vorzug des kriegerischen Lilienfein ist Vollständigkeit und Deutlichkeit. Ihr habt unseren schönen Kampfstier geschlachtet, so erklärt die Braut wider Willen, indem sie zugleich eine Arie auf dieses höchste nationale Vergnügen schmettert, also wirst du mein Stier sein, du ältlicher, tölpischer Seelenkäufer, und ich werde dich bedrängen mit den Picadores meiner Launen, mit den Banderilleros meiner Koketterien, bis ich dir als Matador den tödlichen Stoß in den breiten Nacken gebe. Beinahe wäre alles so gekommen, beinahe hat sie den Gatten und General zum Verrat seines Kaisers und Landes gebracht, wenn der nicht im letzten Moment noch mit den Hörnern stieße, die sie ihm aufgesetzt hat. Der alte Troupier hat die Ehre verloren, aber das Leben opfert er für seinen Kaiser, der in einem aus der Buchausgabe getilgten Akte leibhaftig erscheinen sollte. Schade, daß Lilienfein auf diese letzte Vollständigkeit verzichtet hat; der selbst so oft gehörnte Cäsar hätte über diesen Fall gewiß etwas Erkleckliches gesagt.

Auch Henry Bataille, den man uns immer wieder anbietet, hat eine Entwicklung hinter sich von einem Extrem zum andern, von der mystischen Schwärmerei zur unbedenklichen Routine. Einst hatte er sich vorgenommen, das Theater zur Legende zurückzuführen, und in einem ebenso stolzen wie geheimnisvollen Programm setzte er Shakespeare und Richard Wagner ab, weil sie ihm diese allein möglichen Stoffe auf schlechte Weise weggedichtet hatten. Damals war Bataille die Freude aller pariser Snobs, die im „Mercure de France“ orakelten; weil keiner seine Absichten verstand, mußte sie jeder respektieren. In seiner neuen Gestalt zeigt er sich viel menschlicher, er will einen Erfolg um jeden Preis, und wenn er ihn mit der Nachahmung des furchtbaren Machers Henry Bernstein erkaufte, der wieder den Hervieu nachmacht. Bataille hat uns im vorigen Jahr ein Stück „Der Skandal“ geschickt, und dieser Titel wird auch über seinem opus II, III, IV, V usw. stehen können. Leider schreibt er keine Vorreden mehr, sonst würde er wahrscheinlich in einem etwas veränderten Programm den Skandal als einzig möglichen Stoff an Stelle der Legende setzen und sich nach seinem früheren Rivalen Shakespeare nun die bösen Dumas, Hervieu, Bernstein beklagen, die ihm die ergiebigsten Kombinationen weggefischt haben. Der Rechtsanwalt Armaury, der schon einen großen Ruhm und graue Haare hat, verführt die Tochter eines Marquis, oder er wird von der sehr temperamentvollen Jungfrau verführt. Grand amoureux und Grande amoureuse, beide bekennen sich zu ihrer stolzen Leidenschaft wie zu einem ruhmreichen Panier. Das ist der Skandal, um den sie sich nicht kümmern, unbewegt von dem Gezeter der aristokratischen Familie und der Verzweiflung der klugen, herzlichen Frau Armaury. Balzac hat solche Geschichten und noch viel schreiendere von größerem Altersunterschied in seiner vehementen Art durchgeführt, aber die Schnäbelei von einem sehr reifen Mann und einem sehr unreifen Mädchen auf der Bühne zu sehen, ist höchst unappetitlich. Das gehört in einen Roman, der uns zugleich über das Physiologische, über die Ansprüche des weiblichen Wollens an das männliche Können diskrete Auskunft geben müßte. Diese Frage, die uns für den Verführer oder Verführten zittern läßt, hat Bataille anständig umgangen. Ihm kommt es, sobald er den Skandal angezettelt hat, hinterher auf etwas rein Menschliches an, auf rührende und heroische Züge, die diese Irrungen, Wirrungen mit bengalischer Beleuchtung überstrahlen. Es ist die kluge, tapfere Frau Armaury, die hier zum Leuchten gebracht wird. Sie beteiligt sich an der Verfolgung des Paares durch die aristokratische Familie, aber jedesmal, wenn ein Revolver gegen den Treulosen angeschlagen wird, stellt sie sich vor ihn und deckt ihn mit einer Tirade ihrer mütterlichen Liebe. Das sind schauspielerische Preisaufgaben, wie sie in Paris gern gestellt werden, aber solange wir nicht auf den Standpunkt herunterkommen, daß der Darsteller den Schriftsteller ehrlich zu machen hat, müssen wir dieses unfair play auf das heftigste ablehnen. Wir haben genug damit zu tun, wenn wir unsere eigenen theatralischen Aussätzigkeiten behandeln.

Unser Georg Engel hat nichts von dieser literarischen Lasterhaftigkeit des Boulevards; er lehrt uns, so lange er schreiben kann, daß der Mensch von Geburt anständig ist, besonders in Deutschland, und er hat seiner Muse, die ein Bündel Heu am jungfräulichen Busen trägt, im Verkehr mit der Natur ihre erste Reinheit gewahrt. Die Natur bezieht unser Georg Engel aus Pommern, und ich gebe gern zu, daß er sie für seine Novellen ganz hübsch konfektioniert, wie er sich überhaupt in seine Branche mit großer Aufmerksamkeit für die Konjunktur eingearbeitet hat. Im Dramatischen ist er weniger glücklich gewesen, er muß da noch nicht die richtigen Muster offeriert haben, selbst wenn er sich aus dem Modenschatz der Firma Sudermann seine Anregungen holte. Zwar am 30. Oktober schien er es beinahe getroffen zu haben, und ich wünsche seiner Strebsamkeit, daß die Geschichte vom scharfen Junker, wie es früher im deutschen Kaufmannsstil hieß, „Faveur annehmen“ möchte. Es ist Blockpoesie, etwas verspätet, aber um so erhebender, weil Erinnerung und Hoffnung für die Kunst mehr hergeben als die Wirklichkeit. Dieser liebenswürdige Bülow des Dramas besorgt die Paarung eines Konservativen mit der hochmodernen Tochter eines Liberalen, wobei diese wie immer zu kurz kommen. Das Unternehmen war nicht leicht, wenn ich zu be-

denken gebe, daß der scharfe Junker den liberalen Nachbarn bei Nacht und Nebel aus seiner verkrachten Wirtschaft exmittiert, daß er die Tochter wie die Familie durch das ganze Stück hindurch beleidigt, daß dagegen das scharfe Mädchen ihm eine Ohrfeige verabreicht und sogar ihr Fäustchen in der Tasche ballt um den Griff eines Revolvers. Echtes Gold wird klar im Feuer, so hätte das Stück sich früher wenigstens mit einem erklärenden Untertitel genannt. Allerdings hat es sich Engel etwas schwer gemacht, um das Gold mit wuchtigen Schicksalsschlägen aus den beiden Prachtgestalten herauszuhämmern. Das moderne Mädchen muß eine Unmenge rhetorisches Geröll zutage fördern, bis das Edelmetall erscheint, und der Überagrarier leistet sich so viel Gemeinheit, Roheit, Unflätigkeit, daß wirklich nur noch die ehrfurchtsvollsten Mitglieder liberaler Bezirks- und Tor-Vereine ihm den Edelgehalt gutschreiben können. Aber Georg Engel versteht sich aufs Agrarische, spricht er doch ganz geläufig von Kuhmist und Heuernte, und er versteht sich sogar auf den Sinn der Weltregierung; denn er verkündet zur großen Befriedigung des Publikums, daß der liebe Gott konservativ und liberal sei.

Um in der Politik zu bleiben, wenn Ludwig Fuldas neues Schauspiel eine Tendenz haben sollte, so wäre es die Befürwortung des konstitutionellen Systems. Wir begeben uns von Pommern nach Persien, der alten Heimat von dramatischen und epischen Fürstenspiegeln, woher auch Montesquieu seine Briefe an und gegen das ancien régime adressierte. Dieses mit voller poetischer Freiheit ersonnene Schauspiel hat mindestens das Verdienst, mich an viele bedeutende Erscheinungen und Aussprüche zu erinnern, und für solche durch Weltgeschichte und Weltliteratur schweifende Anregung sollte man immer erkenntlich sein. Der persische König Kosru kann seinen großen Minister und Feldherrn Artaban, der ihn in jeder Beziehung aussticht, nicht mehr ertragen. Ich denke an David und Joab, Justinian und Belisar, an alle Generäle, Vesire und Kanzler, die eifersüchtiger Despotismus umgebracht hat. Dieser Kosru, eigentlich ein guter Kerl, kann nicht aufhören, sich mit Artaban zu messen, dem er immer unterliegt, im Schachspiel und im Turnier, in Edelmut und Uneigennützigkeit, und ich denke an den immer noch sehr aktuellen Aphorismus von La Rochefoucauld, daß ein König nur mit Königen, nie mit einem Untertanen wetteifern dürfe. Artaban hat seinem Herrn die Braut zugeführt, und er war genötigt, während der Nacht das blanke Schwert zwischen sich und seine künftige Königin zu legen. Diese Odatis bringt den König außer sich und schließlich um, weil sie ihn stärker wissen will als den Mann, der sie verschmäht hat. Ich denke also, wenn mir nicht gerade die Kronprätendenten dazwischen kommen oder Gyges und Kandaules mit verwandten Motiven, an Siegfrieds Gefolgschaft, an Brunhildes Hetzereien und die ganze Nibelungen-Not. Ich denke last not least an Ludwig Fulda und bedaure die Anstrengung, mit der er alles erfinden mußte, wo er sich doch an irgendein historisches Ereignis anlehnen konnte. So machte es Shakespeare, Schiller und auch Oscar Blumenthal, als er das Fell des toten Löwen erhandelte. Fulda hat mit seiner Psychologie des Leitartikels noch nie einen Menschen hervorgebracht, und seine Sprache hat an dem, was den Dichter macht, an der Bildkraft nicht zugenommen, aber wir dürfen ihm ruhig zugeben, daß er sauber und energisch gearbeitet, daß er sogar, was in Deutschland selten, sein Stück zu Ende geschrieben hat. Eine Stelle hat mir sogar imponiert, weil sie sehr viel Metier zeigt. Ich muß erzählen. König Kosru schleicht sich unter einem Vorwand bei dem verbannten Artaban ein, verführt beinahe seine Frau, steckt ihr seinen Dolch zu, mit dem sie den Mann töten soll. Artaban merkt das und schenkt seine Frau dem Könige, um ihn mit neuer Großmut zu entwaffnen. Sie erklärt, daß sie die Waffe gegen den Verführer, aber nicht gegen den Mann gebraucht hätte, worauf dieser wegen eines schnell konstruierten Hochverrats abgeführt wird. Setzen wir noch hinzu, daß der Dolch als ein Geschenk von Kosrus Schwiegervater, als Familienheiligtum respektiert wird, so ergibt sich eine recht komplizierte Geschichte. Artabans Frau eilt nach der Hauptstadt, um den Unschuldigen zu retten, sie tritt vor die Königin, deren Ehrgeiz ja das ganze Mißverhältnis verschuldet hat, und nun erlebe ich einen Moment entsetzlicher Furcht, daß ich aus ihrem Munde die ganze Geschichte noch einmal hören muß. Aber die Frau, oder Fulda für sie löst die ganze Schwierigkeit in einem eleganten Epigramm von zwei bis drei Zeilen. Alles Notwendige ist gesagt, und ich werde ihm auch dafür immer erkenntlich sein. Am erkenntlichsten aber dafür, daß das Stück nur drei Akte hat; kein anderer deutscher Dichter hätte es uns unter fünf abgelassen.

Wir könnten nun noch bemerken, daß alle Figuren ausnahmslos konventionelle Schemen sind, die selbst von den stärksten Darstellern kein Tröpfchen Blut annehmen würden, aber wir haben ja im besten Fall nur ein Rechenexempel erwartet. Um Fulda auf sich und seinem Erfolg beruhen zu lassen, wenn er einen gehabt haben sollte, die Gattung des dramatischen Fürstenspiegels, der ad hoc erfundenen Tragödie ist von Natur so unkünstlerisch, so aussichtslos, daß vor ihr aufs dringendste gewarnt werden muß. Wenn in diesem Stück aus abstrakt gesetzten Prämissen gefolgert und gefolgert wird, so wünsche ich immer den intelligenten Schutzmann herbei, der eine Versammlung mit den Worten auflöste: Über Thema darf nicht gesprochen werden. Man kann ein Stück Geschichte oder Sage dramatisieren, man kann erzählen, wie Richard II. oder ein anderer von Gottes Gnaden sich falsch benahm, und daraus eine Idee von Königstum und Mannentum, von der Kunst, zu herrschen und zu dienen, herausgleiten lassen. Aber wenn die Menschen sich mit den Füßen und nicht mit den Köpfen fortbewegen sollen, darf man sie nicht als Zeichen verwenden, die sich nach je hundert Versen immer darüber verständigen, wie weit sie die dramatische Gleichung gebracht haben. Die obendrein schon vorher in Selbstverständlichkeit gelöst ist, weil ihr das Wichtigste, nämlich das X fehlt. Dieses X ruht, bis es gehoben wird, im schöpferischen Ingenium, wo eins da ist. Und wenn ein großer Mann etwa die krause Geschichte von Hamlet las oder das dürftige Volksbuch vom Dr. Faust, so fühlte er das X sich regen in großer Sehnsucht nach den anderen Zeichen, durch die es sich erklären wollte. Die kleinen Leute erfinden gern, die Großen haben es nie gewagt; sie begnügten sich mit dem Finden.

Arthur Eloesser

Dresden

„Joachim von Brandt." Komödie in vier Akten von Moritz Heimann. (Uraufführung der Dresdner Literarischen Gesellschaft mit dem Ensemble des Berliner Kleinen Theaters, 30. Oktober. Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.)

Heimanns Komödie, die das LE bereits nach Erscheinen der Buchausgabe besprochen hat (XI, 714), will mehr sein als die landläufige Abhaspelung einer klug ersonnenen Fabel

auf echtem Lebenshintergrunde und ist auch mehr. Der Dichter macht Ansätze zur großen politischen Satire, die wir auf unsern Bühnen so selten antreffen, und sucht diese Satire organisch erwachsen zu lassen aus einem brillant gesehenen ostdeutschen Kleinstadtmilieu. Überall, wo er scharf Beobachtetes mit glänzender Dialektik wiedergibt, ist seine Arbeit packend und interessant, aber seine innerste Sehnsucht, mit dem Helden eine feine Charakterstudie zu geben, erfüllt sich ihm nicht. Die gestaltende Kraft des Künstlers ist nicht so stark wie der ordnende Verstand des Beobachters. So bleibt vieles von dem, was er seinen tatenhungrigen, sehnsüchtigen, tollen Rittmeister von Brandt sagen und tun läßt, unklar und unbegreiflich. Auch die gute Darstellung vermochte über diese in der Natur des Verfassers begründete Schwäche nicht hinwegzutäuschen. Nur der dritte Akt mit seiner reifen und dabei ganz positiven Ironie zündete, zündete so, daß man über diesen Erfolg gern die angedeuteten Mängel zeitweilig vergaß.

Christian Gaehde

Köln

„Panspiele." Von Carl Hauptmann. (Schauspielhaus, 22. Oktober.) Buchausgabe bei Georg D. W. Callwey in München.

Daß man dreien von den vier in der Buchausgabe der Panspiele vereinigten kleinen und gewiß feinen Stücken durch eine Aufführung unrecht tun würde, war mir von vornherein klar. Das einzige, was zur Unterstützung auf der Bühne dienen konnte, war Stimmung, die denn auch bei der Aufführung angestrebt und gewonnen wurde, so daß man wenigstens sagen kann: mehr als hier in Köln für die Darstellung herausgeholt wurde, kann nicht herausgeholt werden. All diese Stücke stellen an den Intellekt im einzelnen zu hohe Anforderungen, als daß sie zur Geltung kommen könnten, wenn nicht eine dramatische Begabung ersten Ranges dahintersteht. Und das ist nun bei Carl Hauptmann eben durchaus nicht der Fall. Am meisten ist davon vorhanden im letzten Stück „Fasching", das in Köln, offenbar aus lokalmoralischen Gründen weggelassen wurde. Es fehlt gerade bei den übrigen die Projektion des seelischen Gehaltes in der Anschauung. „Frau Nadja Bielew", das zuerst gespielte Stück, könnte von Ibsen Anregungen empfangen haben. Aber das Problem ist viel zu simpel und breit ausgesponnen und ganz und gar herunterräsoniert; es geht nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich nichts vor. Es ist die Beschreibung eines seelischen Bildes in dramatisch bewegten Ausdrucksformen, aber kein Drama. Frau Nadja Bielew hat den Menschen in sich gefunden, da sie den Menschen fand, den sie liebt; alles, was vorher in ihr war, war nur Drang zum Leben: diese ganze leidenschaftliche Hingabe an die Ideen der Revolution in Rußland mit Aufopferung ihrer eigenen Persönlichkeit. Aber dieses frühere Leben hat sie denen verpflichtet, welche sie hielten und schützten; während andrerseits der Geliebte kein ursprüngliches Leben mehr in sich hat. Diesem Zwiespalt entgeht sie durch den freiwilligen Tod. Der Austausch zweier Leben ist auch der Gegenstand des mystisch-feierlichen, aber nur in einzelnen stimmungsvollen Situationen auf der Bühne wirksamen Dramolets „Im goldenen Tempelbuche verzeichnet". Die Liebe des innigst liebenden Mannes ist ein Vergängliches, gebunden an das Bedürfnis nach dem Wechsel des sinnlichen Eindrucks. Und keine Liebe beglückt, die auf Kosten anderen Glückes erworben ist, wie die der Sängerin Hotoke; Giwan, die Allgütige, Angebetete und dann Verschmähte, findet das wahre Glück im willenlosen Mitleben der wunderbaren und wundervollen Natur. Wird in dem ersten Stück alles durch Reden erschlossen, so bleibt hier alles allzusehr in der Andeutung stecken, allzusehr für die Bühne, nicht für den Leser, der bereit ist, seinen Gedanken zwischendurch nachzuhängen. Das dritte Stück, „Der Antiquar", wirkt durch den seltsamen Reiz des Milieus und des pikanten Dialogs, wie durch die scharfe Zeichnung der Charaktere. Ich verzichte auch hier auf eine genauere Inhaltsangabe, da das Buch ja jedem zur Verfügung steht. Aber dieses Spiel der sich langweilenden schillernden Persönlichkeit der Frau Helken mit den beiden Männern ist viel zu differenziert, als daß das Publikum eines Stadttheaters (zumal in Köln) und überhaupt ein Publikum in einem so großen Theater folgen könnte. In den Kammerspielen des Deutschen Theaters ließe man sich das gern gefallen. Im ganzen wird man sagen müssen: die Probe zeigt, daß die Panspiele besser zu lesen sind, als auf den Brettern zu sehen; höchstens das nichtgespielte dürfte davon eine Ausnahme machen.

Carl Enders

Düsseldorf

„Der unbekannte Tänzer." Lustspiel von Tristan Bernard. (Schauspielhaus, 10. Oktober.) — „Christine." Schauspiel in drei Akten von Elisabeth Gnauck-Kühne. (Düsseldorfer Stadttheater, 24. Oktober.) – „Der Ring der Wahrheit." Ein Märchenspiel in drei Akten von Victor Auburtin. Buchverlag von Albert Langen, München. (Schauspielhaus, 4. November.)

Ein französisches Lustspiel oder mehr eine Posse, die Charme besitzt, aber allzu breit ist, um wirklich geistreich zu sein — und ohne jede Anstößigkeit, beinahe eine dialogisierte „Familienblatt-Humoreske" ist die neue Arbeit Tristan Bernards. Zwei lebenslustig-abenteuernde junge Männer, der Möbelzeichner Henry Calvel und sein raffinierter Freund Barthagard, besuchen ungeladen eine glänzende Hochzeitsfeier in einem pariser Hotel. Calvel, gehoben durch eine glänzende Ausstattung mit Frack, Lackstiefeln und Chapeau claque, die er seinen Freunden abgepumpt hat, blendet durch seine gesellschaftlichen Talente die Tochter des Millionärs Gouthier. Der gerissene Freund sucht sich diesen Umstand zunutze zu machen und treibt den schnell entflammten Jüngling weiter. Er weiß ihn ins Haus der Angebeteten als kaufmännisches Genie mit 70000 Franks Einkommen einzuführen und bald zum Bräutigam zu machen. So weit läßt sich Henry Calvel treiben, als er aber vor der Notwendigkeit sich sieht, auf die bisher so lustige Lüge sein Lebensglück zu gründen — denn inzwischen hat er gelernt, die Braut zu lieben —, da streikt er und klärt alles in einem Briefe auf, den er an den Vater schreibt. Damit ist das schöne Leben zu Ende, aber auch Barthagard glücklich um seine zwei Wechsel über 25000 Franks geprellt, die er zur Vermittlung erhalten sollte. Calvel muß eine Stelle in einem Möbelmagazin als Verkäufer annehmen, wo der dritte, lustigste aber auch konventionellste Akt spielt. Natürlich kauft die Geliebte dort ihre Möbel für eine neue Heirat, zu der sie gezwungen werden soll; Cavels wahre Gesinnung strahlt in seinem brillanten Dialog so hell, und da ihn ihr Geld nicht reizt, sondern nur ihre Liebe, so geht alles gut aus, auch beim hinzukommenden Papa. Das Stück wirkt, sobald das Vergnügen an

dem hübschen Motiv vorüber ist, nur durch die Laune, die ganz ein Geschenk der Schauspieler ist; und nur diese hielten es für kurze Zeit im Schauspielhause über Wasser

Bei Elisabeth Gnauck-Kühnes Schauspiel handelt es sich nur um eine Gelegenheitsdichtung und nicht im goetheschen Sinn, die als Festvorstellung bei der Tagung des katholischen Frauenbundes in Düsseldorf gegeben wurde und, wie es scheint, auch zu diesem Zweck gedichtet worden ist. Denn die ebenfalls familienblattmäßig gezeichnete Heldin Christine soll allzu deutlich ein leuchtendes Vorbild einer modernen Frau im Sinne der Tagung sein. Sie ist die natürliche Tochter eines reichen Industriellen und als Pflegetochter in einem Pfarrhause aufgewachsen. Nach seinen Wüstlingsjahren empfindet der scheinbare „Onkel" das Bedürfnis nach einer gemütlichen Häuslichkeit, die ihm nun die Tochter schaffen soll, die zwecklos brutal dann alsbald die schlimme Wahrheit erfährt. Sie, die zur Liebe erzogen ist, sieht ihre Aufgabe darin, die Arbeiter in ihrem Streben nach Verbesserung ihrer Lage zu unterstützen, wobei ihre mangelhaften Einsichten in sozialpolitischen Fragen mehr der Autorin als ihr selbst zuzuschreiben sein dürften. Der Zweck scheint ihr die Mittel zu heiligen; denn sie hilft den Arbeitern dadurch, daß sie ihnen ein Geschäftsgeheimnis des Vaters preisgibt, was der moralischen Tendenz des Ganzen doch ziemlich empfindlich ins Gesicht schlägt. Der ebenso unfertige Fabrikdirektor Brölmann hält es wie sie mit den Streikenden und rettet das liebe Kind schließlich durch eine Entführung aus den Klauen des Satanas. Völlig vernichtet stürzt der alte Sünder mit dem fallenden Vorhang zusammen, ohne daß man verstehen könnte, wie diese Enttäuschung durch eine bis vor wenige Tage ihm Fremde so wirken kann. Unwahre Figuren und eine haltlos gemachte Handlung, die hier auch durch die schwache Bemühung der Darsteller nicht aufgebessert werden konnten, reichen nicht zur Lebensfähigkeit. Nur die Frauenbündler und ihre geistlichen Beschützer, die diesmal reichlich zu sehen waren, waren befriedigt.

Victor Auburtin, der durch seine Mitarbeit am Simplizissimus bekannte Dichter des „Rings der Wahrheit" hat in Düsseldorf einen zwar nicht hinreißenden, aber unbestreitbaren Erfolg errungen, der freilich nur zum kleinsten Teil seinen künstlerischen Qualitäten zuzurechnen ist, wenigstens soweit sie sich hier erweisen. Das Meiste tat die geradezu wundervolle Inszenierung und ausgezeichnete Darstellung einerseits und die überaus derbe Satire des zweiten Aktes andererseits. Sie würde noch durchschlagender gewirkt haben, wenn der dritte Akt nicht beträchtlich abfiele.

Der bagdader Kaufherr Ibrahim, den bislang sein Gewerbe und seine Wanderfreude nötig in Anspruch genommen haben, kehrt eines Tages, von lange zurückgedrängter Lust nach wahrem, dauerndem Glück bei seinem jungen Weibe getrieben, vorzeitig nach Hause zurück. Verdächtige Anzeichen lassen eine schon wachgewordene Angst vor dem Verlust des Besten, ihrer Treue, rasch anwachsen. Da wird ihm ein Ring zum Kauf geboten, der die Zauberkraft besitzt, allen Menschen die Wahrheit abzuzwingen, wenn der Träger sie fragt. Er kauft ihn, um Gewißheit zu haben, und erfährt, daß sie ihn seit langen Jahren schon mit allen Männern seiner Umgebung betrügt. Er ersticht die Treulose und wird vor den Khalifen zum Gericht geschleppt. Dieser Khalif von Bagdad, der auf eine so äußerliche Weise zu dem Helden des ersten Aktes in Beziehung gesetzt wird, in eine Beziehung, die recht eigentlich bei den Haaren herbeigezogen ist und schon andere als nur künstlerische Absichten ahnen läßt, wird geschildert als ein höchst eitler, die Wahrheit nicht vertragender Fürst, der alles selbst machen will, große pathetische Worte stets zur Verfügung hat, je nach Stimmung brutal oder edel ist und den lieben Gott wie seine Amme behandelt, zu der er sich flüchtet, wenn er sich in seiner unbedachten Ziellosigkeit verrannt hat. Nichts wirkt unmittelbarer auf ihn als Schmeichelei. Deshalb belügen ihn alle seine Hofleute und Minister, sprechen von seinem „Adlerblick", bestärken ihn in seinem Gottesgnadentum und halten ihn doch für einen gefährlichen Narren, der sich nicht nur alle Popularität verscherzt, sondern auch das Land in ernste Gefahren stürzt. Durch den Kaufherrn, der vor seinen Richterstuhl geführt wird, gelangt der Khalif in den Besitz des wahrheitverratenden Ringes, der ihm mit einem Male seine ganze Stellung klar macht. Und nun will er auch gleich die ganze Wahrheit hören im ganzen Land. Der Großvezier soll überall Umfrage halten mit dem Ring am Finger. Im dritten Akt steht er dann schließlich vor der Frage, ob ihm sein Weib gehört, dem er einst alles nahm, Heimat und Eltern und das eigne Land. Sie warnt ihn, nach so bösen Erfahrungen der Seele das Letzte zu entreißen, das bei jedem Menschen, der sich achtet, geheim in ihm verschlossen bleiben muß. Sich selbst zu prüfen, sei notwendiger, als andere zu erforschen. So fragt sie zuletzt mit dem Ring am Finger nach seinem Innersten. „Was kommt heraus? Ein taubes Nichts und eine Krone drauf." Das ist zu viel. Da auch die Umfrage im Land nur Mord und Brand gebracht hat, wacht die Erkenntnis in ihm auf, daß die Wahrheit unmöglich ist. Der fatale Ring wird in den tiefsten Abgrund geschleudert. Mögen sie alle lügen, doch „laßt uns leise lügen, leise, leise".

Leider hat der Autor weder den Märchencharakter rein durchgeführt noch den satirischen, sondern beide unverträglich gemischt. Zwar daß der Inhalt des ersten Aktes erst im zweiten in die satirische Beleuchtung gezogen wird, ist ein ganz wirkungsvoller Trick. Dann aber ist der Hörer gewitzigt und auf die andere Note eingestellt. So wirken die pseudophilosophischen Tiraden im letzten Akt langstielig und öde. Auch psychologische Fehler werden allzu leichtfertig gemacht. Ist der Khalif einmal eine Karrikatur und soll er nachher so brüsk blamiert werden, so darf er nicht zwischendurch, um „verständlich" zu werden, wieder Sympathien erwecken. Dadurch wird die allzu deutliche Beziehung roh und verletzend.

Carl Enders

Über die Erstaufführung des einaktigen Theaterspiels „Mitternacht" von Christian Kraus wird uns aus Bonn berichtet: In einem gar nicht gestaltenden, sondern alle Fragen nur redselig andeutenden Dialog, der aber im Grunde auch nur Monolog ist, wird die Tragik des großen und schönheitsdürstigen Geistes im verkrüppelten Körper behandelt. Interessant ist lediglich der Gedanke, diesen Konflikt in die Pubertätsjahre zu legen, in denen die Sehnsucht nach Genuß und Schönheit doppelt stark emporwächst. Eine gewisse Begabung des jungen Autors für theatralische Sprachwirkungen ist nicht zu leugnen.

Carl Enders

Aus Barmen schreibt man uns: Der Mitverfasser der zugkräftigen „Kasernenluft" (vgl. LE XII, 810), Ernst Söhngen, hat zu diesem Stück

eine Fortsetzung geschrieben: „Der letzte Tag", Musketiertragödie in fünf Akten, die am 11. November ihre Uraufführung erlebte und großen Beifall erntete. Der unglückliche Held der „Kasernenluft", Hans Frizzen, verstrickt sich in neue, schwerere Schuld, indem er am letzten Tage seiner Haft seinem Kameraden Groller, dem Antimilitaristen, zur Flucht verhilft und dabei einen jungen Leutnant umbringt. Groller wird im Hause des alten gelähmten Frizzen erwischt, als er von einer dort beschäftigten Halbschwester Geld borgen will. Bei der folgenden Untersuchung nimmt er alle Schuld auf sich, erhängt sich aber dann in seiner Zelle. Frizzen dagegen beteuert dem gebeugten Vater seine Unschuld und erschießt sich mit einem von seiner Geliebten gereichten Revolver, mit dem auch sie nun ihrem Leben ein Ende macht, nachdem er zu feig gewesen, sie mit sich sterben zu lassen. — Ein mit groben Mitteln zurechtgezimmertes Theaterstück ohne künstlerische Schönheiten, ja, ein im höchsten Grade unsympathisches Stück! Man sieht seine Daseinsberechtigung nicht ein. Die Tendenz führt den Autor zu Geschmacklosigkeiten und plumpen Übertreibungen. Doch die große Menge klatscht Beifall und ist erschüttert durch Theatermäzchen. Enttäuschungen und kein Ende!

Carl Hanns Wegener

Im „Intimen Theater" zu Nürnberg wurde die Uraufführung der zweiaktigen Komödie „Glatte Rechnung" von zwei ungenannten Verfassern beifällig aufgenommen.

Im Schauspielhaus zu Bremen wurde ein vieraktiges Schauspiel „Diamanten" von Arthur Gutheil-Hardt zur Uraufführung gebracht.

„Drei Siege", ein Einakter-Zyklus von Leopold Adler, der drei Episoden aus dem Leben Friedrichs des Großen behandelt, wurde am 10. November im Hoftheater zu Gera mit Erfolg aufgeführt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Eine Peri. Roman. Von Anselma Heine. Berlin, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,— (4,—).

Da ist die kleine Dagny: sie müßte in Kopenhagen leben, das bekanntlich die Stadt der Frau Boye ist. Oder in dem Paris, das der freundliche Mürger schildert: niemand verlangte da von einer kleinen Dagny, daß sie Pflichten in ihr Leben stelle, steil und unverrückbar, wie der Staat Meilenzeiger an seine Landstraßen. Die Dagny gehörte als bunter Vogel und als Augenweide zu den Melancholischen, die es kaum mehr kümmert, was ihnen morgen der Tag bringt, die zuweilen nicht wissen, wo ihnen der liebe Gott im nächsten Monat eine Wohnung bescheren wird — und die lächeln, weil es sich ihnen so gar nicht mehr verlohnt, traurig zu sein. Anselma Heine versetzt ihren kleinen Verzug, die Dagny, in eine andere Umwelt und nach Berlin. Auf der Potsdamer Straße begegnen wir ihr zuerst; mit Herren, die sobald sie ihre weltmännischen Don Juan-Allüren vor der mit Dagny fortfahrenden Droschke ablegen, bedenken, wie alt wohl Frau Dagny sei und wovon sie lebe. Sodann begibt sich Dagny in ihre sparsame Damenpension. Auch sehen wir sie bald in einen berühmten Klub enteilen, wo man infolge seiner Verdienste aufgenommen wird. Eine aufrechte Dame namens Pelderzim ist ihr eine energische Freundin.

Haben wir jetzt schon Mitleid für Dagny, den verflogenen Vogel, so soll es noch weitaus ärger kommen. Nicht nur, daß Dagny noch Kunze heißt, es gibt auch den Kunze selbst und zwei Kinder, die bei dem geschiedenen Vater verweilen und (die Herren aus der Potsdamer Straße werden es zu ihrem Schrecken noch erfahren) beide fast erwachsen sind. Dagny tut was sie kann. Sie läßt die Kinder zu sich kommen, in ein Örtlein Oberfrankens, wo man nichts von Potsdamer Straßen ahnt. Sie will aus einer Dagny (Frau Boye, Musette, Nisson) eine ehrbare Mutter werden.

Den Leser erfaßt Eifer. Geht es nicht doch, denkt er, alles war ja mehr ein Wärmebedürfnis, eine Furcht vor dem Alleinsein bei Dagny. Anselma Heine ist eine kluge Frau. Sie weiß, es geht nicht, daß die kleine Dagny so wird, wie ihre Kinder es fordern. Die Kinder haben den Idealismus der Jugend, der nichts von Kompromissen weiß. Die Kinder sind streng, auch wenn sie voll Liebe sind. Und die Kinder erfahren: ein grausamer und doch notwendiger Zufall macht den Sohn zum Zeugen einer Szene, die kein Kind seiner Mutter verzeiht. Denn nicht einmal einer Frau Fönß haben die Kinder eine Liebe neben sich verziehen.

Und Dagny geht zurück nach der Potsdamer Straße. Die ist ihr grau und leer nun. Und sie wird weiter leben — nie wissend, wohin sie eigentlich gehört.

Man kann nicht sagen, daß Anselma Heine Liebe häuft auf die Umwelt Dagnys, soweit sie die Klubdamen usw. betrifft. Die Emanzipata wird nicht gefeiert in dem Buch, und in mancher Nuance auch nicht richtig verstanden. Der lieben Dagny geht es leider auch nicht zum besten. Was soll's? Wir sind so pedantisch, daß wir nach dem Sinn eines Buches fragen. Mich dünkt, die Autorin wollte sagen, die Lebenskünstler sind sehr selten in unserer Zeit. Oder sie wollte im Namen Dagnys von all denen sprechen, die nicht die Kraft und Konzentration zu einem großen Schicksal haben — und die doch auch nicht in den Gleisen der Gesellschaft leben können und noch tausendmal weniger in stillen, einfachen Verhältnissen.

Man spürt die Luft von Berlin, wenn man das Buch liest. Es ist farbig und plastisch. Man spürt auch ein wenig die Stimmung von Berlin, der großen Herberge vieler Zerstreuter. Die sonderbaren Menschen der Großstadt, die lächeln, weil es sich ihrem Schicksal nicht lohnt, traurig zu sein, stehen hinter dem Buch. Sie sind die Paten der „Peri".

Berlin Sophie Hoechstetter

Sonjas letzter Name. Eine Schelmengeschichte. Von Otto Stoessl. München 1909, Georg Müller.

Die Lust am Abenteuerlichen, Ungewöhnlichen, Romantischen im Alltag lockt im ersten Teil dieser Lebenskarriere eines notbedrückten, polnischen Judenmädchens, dessen Schicksal mit viel Bizarrerie einem österreichischen Offizier verknüpft wird. Lea Weinrausch recte Hopfen, die Dreizehnjährige, flieht bei Nacht und Nebel aus der Schnapswirtschaft eines galizischen Nests, wo sie die Offiziere der kleinen Garnison lüstern umdrängen, in die Kasernenstube des Oberleutnants Rozkowski, des einzigen unter den Kameraden, der gütige Väterlichkeit für sie hatte. Sie kommt bloßfüßig und halbnackt und verzweifelt, weil der Oberleutnant nach einer fernen galizischen Feste abgehen soll: schließlich nimmt der Offizier die Kleine, heimlich in eine Decke als Bündel gepackt, mit in sein Leben. Sie teilt sein Essen, sein Zimmer, natürlich sein Bett zuletzt, lebt stets in seiner Nähe in unwahrscheinlich exzentrischer Verborgenheit. Auf

die Dauer kann sie sich nicht in Rozkowskis Stube unterm Bett, im Kasten vor verschiedenerlei Offiziersbesuch verstecken, außerdem ist der Oberleutnant ein lernbegieriger und reiselustiger Mann, der nach dem Orient will: Lea Weinrausch recte Hopfen wird Sonja Podchmielska, die nach einigen romantischen Schwindeleien nach Breslau als Katholikin durch des Oberleutnants Taufe in ein Kloster wandert. Später wandert sie als Magd ins Haus eines polnischen Bauern, noch später nach Wien zurück zum Oberleutnant, dann folgen einige Existenzversuche als Erzieherin, als Finale endlich Geborgenheit und Ehe mit einem Marssohn, indes der wieder väterlich empfindende Oberleutnant sich mit seinen Reisen begnügt . . . Die Absicht einer „Schelmengeschichte" — die abenteuerliche Entführung, die kühne Unterbringung im Kloster auf Grund völlig phantastischer Daten, die Figur des Oberleutnants selbst, der seine Doppelexistenz in der Galauniform und als „schäbiger Zivilist" auf unheimlich verbilligten Reisen mit einem Zug selbstverständlichster Don Quichotterie bis zur Neige auslebt — diese schelmenhaften Ansätze sind als groteskes Spiel phantastisch verwickelter Lebenszufälligkeiten das Beste an dem Buch. Sie gestatten den Humor verwegenster Situationen. Auch die Zeichnung eines gutmütigen, an sich ungefährlichen Hochstaplertums, die polnische Zerfahrenheit und Verschlossenheit, der immer wache Drang nach abenteuerlichen Taten an seinem polnischen Genußmenschen ist Stoessl geglückt. Dem Zusammenstoß mit der Gesellschaft, die sein Held überlistet, ging er freilich sorgsam aus dem Weg, damit zugleich der einzigen tieferen Kraftprobe, die der Stoff gewähren könnte. Die einseitige Gestaltung bringt so schließlich eine Überspannung und ein Erlahmen. Nicht allein der Autor, auch der Leser ermattet.

Berlin — Karl Fr. Nowak

Lyrisches und Episches

Nachklänge, Inschriften, Botschaften. Gedichte. Von Albert H. Rausch. Berlin, Egon Fleischel & Co. 107 S. M. 3,— (4,50).

Flutungen. Novellen. Von Albert H. Rausch. Berlin, Egon Fleischel & Co. 216 S. M. 3,— (4,50).

Man möchte dem Edlen und Süßen zugleich dieser Bücher nicht gern zu nahe treten, möchte sich mit Entzücken den Stimmungen hingeben, wie sie für ewig um schöngebildete Jünglinge, zarte Frauen, Vasen und Silbergerät liegen, und zugleich den Tadel nicht ganz verschweigen, der in der Abhängigkeit des erflossenen Werkes von fremden Quellen begründet ist und in diesem allzu gleichmäßigen Fluß, den fremde Quellen eben in das Eigene gießen. Wie fange ich's an? — Es hätte des wie in Marmor gehauenen Titels der Gedichte nicht bedurft, um an George zu erinnern. Die Vorliebe für ruhige Jamben, für Vierzeiler, für eine daneben hinlaufende quasi-volksliedmäßige Gattung mit kürzeren Verszeilen, die aber immer wie verkürzte Langzeilen klingen — all dies ist Eigentum der Schule. Auch die Entdeckung des reizvollen Klanges im Fürwort „dieses", das nun oft an Stellen tritt, wo der Artikel genügen würde. Dagegen führt der Brauch, eine nicht abgeschlossene Stimmung einfach durch Wiederholen der Anfangszeilen scheinbar abzurunden (Viola I, III), fast auf Heine zurück. — Gehn wir nicht weiter! Die begeisterte träumerische Seele, die aus den Gedichten wie aus den Novellen spricht, reißt uns zu kritikloser Bewunderung hin. Und wo dieser adeligen Seele ein starkes äußerliches Begebnis entgegentritt, da entsteht ein greifbares, wahrhaftes Kunstwerk, wie in den Gedichten „Bonn", „Die flandrischen Liebesgedichte", „Manuel", in der Erzählung „Montmartre-Melancholie". Da wird einmal ein alter Bohemien vorgeführt, der in seiner Kneipe zwei Klaviere stehn hat, eins für die Gäste, eins für die „große Musik". Ehren wir alle, die in ihrem Herzen einen Teil rein für die „große Musik" bewahrt haben, und dazu gehört zweifellos der dunkelsinnende Dichter dieser beiden Werke.

Prag — Max Brod

Evangelienharmonie. Von Hans Benzmann. Mit Holzschnitten von Albrecht Dürer, Lucas Cranach d. Ä., Altdorfer und Burgkmair. Leipzig 1909, Fritz Eckardt.

Benzmanns „Evangelienharmonie" ist eins von den Werken, über die man nicht gerne schreibt und an denen man doch auch nicht vorübergehen mag. Es ist ein sympathisches Buch, von dem man vielfach ergriffen wird, und das doch so ungleich ist, so oft völlig versagt, daß man es wieder energisch ablehnen möchte. Fast in allen Gedichten der Sammlung werden zu viel Worte gemacht. Die Verse schlendern oft in unbesorgtem und ermüdendem Gleichklang hin — und dennoch bringen sie viel Schönes und Dichterisches. Zuweilen sind die Bilder, die Benzmann aus dem Leben Jesu zeichnet, derb und schön wie alte Holzschnitte, eckig, tiefsinnig und würdig in Bau und Gedanken. Das Gedankliche ist in dem Werk das Beste, auf ihm beruht die Wirkung. Ich möchte darum Gedichte wie „Loblied des heiligen Hieronymus auf die Arbeit wider die Melancholie" und die drei ersten Gedichte aus dem „Lob der Weisheit" als die schönsten des Buches nennen, die nur von wenigen der mehr erzählenden Gedichte, die Visionen und Ereignisse zu gestalten versuchen, erreicht werden. Namentlich die Dichtungen, die visionäre Eindrücke schildern, sind mißglückt. Die Visionen sind ebensowenig geschaut wie etwa die gräulichen Bilder von Fidus, an den leider Benzmann öfter erinnert, als an die klare überzeugende Wucht der alten Holzschnitte, die sein Buch schmücken. Er operiert ein wenig zu theatralisch mit Licht und Schatten, mit Satan und mors imperator. Auch die babylonische Götterverwirrung, die Benzmann herbeiführt, ist wenig erfreulich. Er preßt gewissermaßen den Saft aller Religionen über uns aus:

> Alles ist in sich das Gleiche!
> Aus der Leiche in die Leiche!

sagt der Zauberer in den heiteren „Vertauschten Seelen" von Wilhelm von Scholz.

Die Formen der alten Religionen sind tot, kein schöpferisches Leben läßt sich mehr aus ihnen holen. Niemand glaubt ihnen ernstlich. Ihr Geistiges kann gerettet werden, aber alle Form fällt zusammen, wenn die erschrockene Ehrfurcht der dumpf Gläubigen aufhört. Versucht ein Dichter aber dies Geistige in den alten äußerlichen Formen zu erfassen, so ergibt das, wie bei Benzmann, ein unerfreuliches, unvereinbares Gemisch alter Form und modernen Geistes. Deshalb eben sind die ganz gedanklichen Dichtungen Benzmanns die besten. In ihnen spricht unmittelbar ein Mensch voll herzlicher Lebensfreude und verständiger Welt- und Menschenkenntnis sich aus. Am eigensten ist Benzmann dort, wo er beschaulich, freundlich und fröhlich nach allen Seiten blickt, das Gute bedenkend, das Fröhliche genießend, wie Hieronymus in seinem Gehäus. Benzmann ist kein heroischer Geist. Wo er heroische Stoffe ergreift, muß er versagen.

München — Will Vesper

Verschiedenes

Goethe-Kalender auf das Jahr 1911. Begründet von Otto Julius Bierbaum. Hrsg. von Carl

Schüddekopf. Mit 8 Tafeln. Leipzig 1910, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher. VIII, 136 S. Kart. M. 1,50, Luxusausgabe auf Büttenpapier, in Halbpergament geb. M. 4,—.

Als der Goethe-Kalender vor sechs Jahren zum ersten Male von Bierbaum hinausgesandt wurde, sprach ich (LE VIII, 455f.) die zuversichtliche Hoffnung aus, der Kalender werde sich die Gunst der weitesten Kreise erobern, und ihm werde für die Folge vieler Jahre neuer Stoff in Hülle und Fülle bleiben. Beides hat sich bestätigt. Nun tritt nach dem Tode des Begründers das liebgewordene Jahrbüchlein in neuem Gewand hervor, noch feiner und anmutiger als bisher, von Walter Tiemann geschmückt. Professor Carl Schüddekopf, der schon früher Bierbaum unterstützt hatte, zeichnet jetzt allein als Herausgeber. Er ist dazu schon durch seine langjährige Stellung am Goethe- und Schiller-Archiv berufen, als einer von denen, die Goethes Welt bis in ihre verstecktesten Winkel hinein kennen. Dem begeisterten Goethefreund Bierbaum blieb doch so manches Intimste an Handschriften und entlegener Literatur verschlossen, auch fehlte ihm jene „Andacht zum Kleinen", die der Philologe Schüddekopf durch erfreuliche Akribie betätigt. Dabei ist aber der frische, volkstümliche Ton des Kalenders nicht etwa geschädigt, sondern eher noch verstärkt worden. Die Grundlinien blieben unverändert. Zu jedem Monatskalender eine Seite gut gewählter Goethestellen, dann sehr interessante und, obwohl der Herausgeber es nicht gelten lassen will, höchst aktuell Urteile Goethes über Deutsche und Engländer, über Luther und die Reformation, über die Juli-Revolution, das für den Kalender unentbehrliche Anekdotische in einer Anzahl spaßhafter, wahrer und erfundener Geschichtchen, endlich eine kleine Novelle aus den „Wanderjahren", dazu noch acht hübsche, wenig bekannte oder noch nicht publizierte Bilder (eine Handzeichnung Goethes), — was könnte man mehr und Besseres von einem Goethe-Kalender und noch dazu für eine Mark fünfzig verlangen.

Leipzig Georg Witkowski

Die erste Ausgabe von Arnim und Brentanos unvergleichlicher Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn", von der ein Band 1806, ein zweiter und dritter 1808 bei Mohr & Zimmer in Heidelberg erschienen, ist längst eine antiquarische Kostbarkeit geworden. Auch die große philologische Neuausgabe von Birlinger & Crecelius (Wiesbaden 1873—77) ist für die Allgemeinheit verschollen. Die wohlfeilen Neudrucke bei Reclam, Hendel und Meyer genügen als schlichte Textausgaben nur bescheidenen Ansprüchen. Die bei Grote vor etwa dreißig Jahren erschienene Ausgabe von Gustav Wendt, als Geschenkbuch im ehemaligen Geschmack frisiert, ist verhältnismäßig zu teuer, um in weitere Kreise zu dringen. Einen Mittelweg zwischen billig und schön versuchte vor einigen Jahren Paul Ernst mit seiner Auswahl-Ausgabe, gegen und für die sich manches sagen läßt. Die beste einstweilen vorhandene Volksausgabe der Sammlung ist die noch von Eduard Grisebach kurz vor seinem Tode für Max Hesses Verlag besorgte, die als Jubiläumsausgabe im Jahre 1906 erschien. Die ideale „Jubiläums-Ausgabe" für Bücherfreunde aber hat vor kurzem der in diesen Dingen unerreichte Insel-Verlag in Leipzig mit einem musterhaft getreuen Faksimile-Neudruck der drei Originalbände herausgebracht. Es sind zinnoberrote Halblederbände mit gelbem Schnitt, mit genauester Nachahmung des alten Papiers und der alten Schrift; nur offenkundige Druckfehler des Originals sind verbessert. Den mustergültigen Druck hat Breitkopf & Härtel besorgt. Jeder Band kostet 12 Mark. Die ganze Ausgabe ist eine wahrhaft klassische Leistung moderner Buchtechnik und eine Augenweide für den bibliophilen Kenner. Selbstverständlich sind auch die verschiedenen Titelkupfer der Ur-Ausgabe in feinster Reproduktion mit aufgenommen.

Das neue Klassiker-Pantheon, das der Tempel-Verlag in Leipzig seit dem vorigen Jahre zu errichten begonnen hat, schreitet rüstig vorwärts. Von den bereits früher erwähnten Ausgaben ist die von Goethes Werken bereits auf zwölf Bände (von dreißig) gediehen, von der Heine-Ausgabe, in deren Redaktion sich die Herren Dr. Rudolf Fürst, Dr. Rudolf Unger, Dr. Hans Daffis und Dr. Julius Zeitler geteilt haben, sind acht Bände fertig. Dazu gesellt sich als neueste Gabe das Nibelungenlied in Karl Simrocks Übersetzung von Prof. Dr. Andreas Heusler neu herausgegeben (2 Bände). Alle Bände der Tempel-Klassiker weisen den selben hervorragend schönen Druck und das selbe, nur in der Farbe wechselnde vornehme Leinengewand auf. Der Preis jedes Bandes beträgt einheitlich 3 Mark (in Halbleder 3,75 M.).

Von Kalendern und Almanachen auf das Jahr 1911 sind zunächst einige zu begrüßen, die sich zur Aufgabe machen, eines Dichters Andenken zu hüten und zu ehren. Der von Bierbaum begründete, jetzt von Schüddekopf herausgegebene „Goethe-Kalender" wird auf der vorigen Spalte besonders besprochen. In festlichem Schmuck kehrt diesmal auch der „Fritz Reuter-Kalender" von Karl Theodor Gaedertz wieder (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, 1 Mk., geb. 2 Mk.), der zugleich als Jubiläumsgabe zum kürzlich gefeierten Säkulartage des plattdeutschen Volksdichters erscheint. Ungedruckte Briefe und Gedichte des Gefeierten, Zeichnungen, Handschriftenproben, bekannte und unbekannte Bilder und eine Menge sonstiger literar- und kulturhistorischer Beiträge aus Reuters Lebens- und Schaffenskreise machen den Kalender wertvoll und anziehend. — Zum zweiten Male erst tritt der „Eichendorff-Kalender", den sein Herausgeber Wilhelm Kosch „ein romantisches Jahrbuch" nennt, seinen Weg an (Regensburg, J. Habbel; geb. 2,40 Mk.). Er will im kleineren Stil ein Seitenstück zu dem Goethe- oder Grillparzerjahrbuch werden und beschränkt deshalb seinen Inhalt nicht einseitig auf Eichendorffiana, obschon diese naturgemäß an erster Stelle bestehen bleiben. Vielleicht heißt es aber diese Weitherzigkeit schon etwas übertreiben, wenn in dem Buche ein dreißig Seiten langer Aufsatz des Herausgebers über Richard Schaukal aufgenommen ist mit der Begründung, daß keiner unserer jüngeren Dichter Eichendorff wesensverwandter sei, als Schaukal. Auch dieser Kalender verfügt über wertvolle illustrative Beigaben und gewinnt durch eine sorgsame Druck- und Buchausstattung. — Der „Insel-Almanach" für das neue Jahr bringt wie in den früheren Jahren eine geschmackvoll angerichtete Schüssel von „hors d'oeuvres" aus den Erscheinungen seines Verlages. — Den künstlerischen Notizkalender „Kunst und Leben", den der Verlag Fritz Heyder (in Berlin SW 11) zum drittenmal herausgibt, schmückt ein Umschlagsbild von Franz Stuck. Jede Seite ist mit einem Sinnspruch in Vers oder Prosa von zeitgenössischen Dichtern und Denkern (größtenteils noch ungedruckt) versehen und zwischen den Blättern sind über ein halbes Hundert Originalzeichnungen deutscher Künstler, wie Baluschek, Caspari, Cissarz, Diez, Eichrodt, Fidus, Jank, Kalckreuth, Kallmorgen, Klinger, Kollwitz, Thoma u. a. eingeschaltet. Der zum Aufstellen und Aufhängen

eingerichtete Kalender kostet 3 Mark. — Ein alter Bekannter ist der niedersächsische Heimatskalender „Der Schütting" (Hannover, Ad. Sponholtz, 1 Mk.). Er enthält außer zahlreichen Illustrationen als Kunstbeilage das Bildnis des Dichters Börries von Münchhausen und einen Aufsatz über ihn von Dr. Arthur Kutscher. — Eine Neuerscheinung der Jahrbuchliteratur ist „Mittlers Almanach" (Verlag E. S. Mittler & Sohn, Berlin; geb. 4 Mk.). Er nennt sich „ein Jahrbuch für alle Freunde der deutschen Wehrmacht", ohne jedoch seine Glieder ganz und gar in rauhes Erz zu schnüren: aus dem reichen Inhalt, dem auch der künstlerische Schmuck guter Bilderbeilagen nicht fehlt, sei ein Aufsatz über Liliencron (vom Herausgeber Major Hoppenstedt) hervorgehoben, daneben dichterische Beiträge von F. von Zobeltitz, Wilhelm Poeck, Rudolf Presber u. a.

Selbstanzeigen

Die frohe Botschaft. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Mit dem Roman „Die frohe Botschaft" — „Oder so empfand man vor zwanzig Jahren" (diesen Untertitel ihm zu geben, war ich hinterher in Versuchung) ist es mir, glaub ich, ergangen wie dem Mönch von Heisterbach, der einige Stunden ruhn wollte und einige Säkula verschlief. Als ich das Werk vor zwölf Jahren begann, war die Stimmung, deren Kristallisation es ist, noch in lebhafter Bewegung. Nun es vollendet ist, ist der Wagen der Zeit mit ganz anderen Gütern befrachtet. Darum werden alle die, welche in einem Kunstwerk die neuesten Meinungen und die letzten Schlagworte suchen, von der mangelnden Aktualität des Stoffes abgestoßen sein. Aber mir kam es nicht sowohl auf Meinungen wie auf Menschen an. Sie stark und lebendig darzustellen, war meine Sehnsucht und machte meine Freude aus.

Zur Orientierung möchte ich bemerken, daß es sich um die Geschichte einer Utopie handelt. Um einer solchen freilich, die nicht nur auf dem Papier existiert hat, sondern für die wirklich Menschen gekämpft und gelitten haben.

In diesem Ausschnitt suchte ich jene Epoche widerzuspiegeln. Und es sollte mich freuen, wenn ich ein echtes und helles Bild von ihr gegeben hätte, von dieser so nahen und so anderen Zeit, in der das Brudergefühl so lebendig war wie heute das Bedürfnis nach Distanz, in der man mit aufopferndem Heißmut auf große, unmögliche Ziele losrannte, wie man heute mit zierlicher Gelassenheit den kleinen Erfüllbarkeiten und Verschönerungen des Daseins nachgeht, von dieser Zeit, in der man — umgekehrt wie heute — sich naturalistisch gebärdete und idealistisch empfand.

Weimar Wilhelm Hegeler

Weltlyrik. Ein Lebenskreis in Nachdichtungen. München 1910, Die Lese-Verlag. Brosch. M. 4,50, geb. M. 6,—, Luxusausg. M. 7,50.

Der Untertitel und der Eingangshymnus „An das Leben" deuten an, was ich mit diesem Buche will. Vor allem keine zufällige Zusammenstellung verschiedener Übersetzungen fremder Lyriker, so verschiedene Dichter auch von Shakespeare bis Maupassant, Aristide Bruant und D'Annunzio in dem Werk „vertreten" sein mögen. Sondern es bildete sich mir ganz allmählich und wie von selbst eine Anthologie neuzeitlicher Lyrik, deren einheitliches Gepräge und bestimmter Stil durch die stimmungs- und wahlverwandte Auslese des Dichter-Dolmetschs bedingt ist. Ihre organische Berechtigung scheint mir in der, freilich nirgend pedantischbewußt, durchgeführten inneren Tendenz zu gipfeln, Art, Ausdehnung und Stärke des modernen Lebensgefühls, wie es in hervorragenden oder charakteristischen Gedichten der neueren Poesie künstlerisch auf mich wirkte, möglichst sinngetreu wiederzuspiegeln. Und es kam mir darauf an, aus fremdsprachigen Gedichten deutsche Gedichte zu schaffen, die — trotz aller Unüberwindlichkeiten — gewissermaßen von der Atmosphäre des Originals umwittert sind.

München Karl Henckell

Kubinke. Roman. Berlin 1911, Egon Fleischel & Co. 356 S. M. 4,— (5,—).

Sehr vieles reizte mich an dieser Geschichte des Friseurgehilfen Emil Kubinke — denn anders wäre sie wirklich ungeschrieben geblieben. Was sich mir bot, war eine Zeitungsnotiz, ein Maupassantstoff in seiner ganzen Unerbittlichkeit. Drei Frauen, drei Mütter unehelicher Kinder und ihnen gegenüber nur ein Mann, ein Friseurgehilfe. Die drei vereinen sich gegen den einen, hetzen ihn von einem Ende der Stadt zum andern, wissen ihn immer wieder aufzufinden, nehmen ihm jeden Groschen ab, bis er es satt kriegt, ein letztesmal sich ein anständiges Mittagessen kauft, in seine Schlafstelle geht und sich aufhängt. Ich weiß, der Urstoff ist weit stärker als das, was ich mir daraus formte; aber ich weiß auch, durch ihn hätte ich nie das sagen und gestalten können, was zu sagen und zu gestalten mir Herzensbedürfnis war.

Zuerst einmal fühle ich mich ja nicht als Erzähler von Geschehnissen — wenn man das nur wollte: die Welt ist voll davon, wie die Straße von Pflastersteinen! —, sondern als Deuter und Schilderer meines eigenen Ichs. Und da war grade diese Geschichte mir wie eine Abrechnung mit all der Komik und all jenem Blamablen, in die nun einmal durch Jahre und Jahrzehnte unseres Daseins die Erotik den etwas weicheren und empfindsameren Menschen einzuspinnen weiß, ihn, der sich schon beseligt glaubt, wenn er bei der Tafel der Liebe am übernächsten Tag zum Rester-Essen eingeladen wird.

Aber diese Geschichte war mir doch weit mehr. Sie war brutal, roh, hartknochig, in keiner Beziehung stubenrein; man hätte aus ihr ein Stück naturalistischer Programmusik machen können oder eine Erzählung mit sozialer Tendenz — doch das hätte mir nicht behagt. Mir schwebte dabei ein Neues vor: Ich wollte einen Stoff ohne jede Kultur einmal in der Perspektive eines nicht Unkultivierten sehn. Ich wollte mit dem Stoff spielen, mich spielend über den Stoff erheben. Und ich wollte dabei nie die Fäden vergessen, sie oft sichtbar machen . . . die Fäden, die die Puppen mit dem Puppenspieler verbinden, die das Einzelschicksal mit dem Allgemeinschicksal verknüpfen. Ich wollte zeigen, daß dieses Einzelschicksal nur Symbol ist, für das Schicksal eines jeden, und daß all diese Einzelmenschen einer niedrigen Sphäre sich doch nur durch leicht wegzudeutende Äußerlichkeiten von jenen andern unterscheiden, die wähnen, himmelhoch über ihnen zu schweben, — weil sie statt der Hintertreppe die Vordertreppe benutzen. Das war meine Absicht.

Aber noch ein anderes mußte sich dann aus ihr folgerichtig ergeben, ableiten aus der Divergenz von Stoff und Darstellung — nämlich: die humoristische Form. Und diese humoristische Form wieder verlockte mich doppelt, weil das, was ich zu bieten hatte, eigentlich als soziales Schicksal und als Einzelschicksal eine schwer verfrachtete Tragödie war von Anfang bis Schluß; und weil dabei noch meine Neigung dem Unterliegenden galt, — wenn auch meine Bewunderung den Siegern folgte. Aber — meine ich — wenn im Heute die tiefsten Tragödien des Lebens

sich als Possen, Schwänke und Komödien abspielen, so muß auch die erzählende Kunst das Recht haben, dieser Maskierung sich zu bedienen. — Ja, es will mir sogar im Augenblick fast erscheinen, als ob sie, diese Maskierung, die einzig zweckdienliche und mögliche wäre. So viel von der Form, die so arg mißverstanden und mißdeutet wurde.

Jetzt noch ein Wort vom Inhalt. Ich wollte auch eine berliner Geschichte schaffen, aus meiner ganzen Kenntnis des Berlinischen heraus; eine Geschichte von gewissem dokumentarischen Wert durch die Stimmungen und Schilderungen Neu-Berlins, seiner Häuser, seiner Menschen, seiner Sprache, seiner Lebensgewohnheiten. Das, was Adolf Glaßbrenner vor achtzig Jahren unternommen hat, wollte ich von neuem versuchen; und ich hoffte, daß ich das, was mir jenem gegenüber an Ursprünglichkeit fehlte, durch ein etwas mehr ausgebildetes Kunstgefühl ersetzen würde. Im ganzen wollte ich etwas schaffen, das nicht alltäglich war, und dem man Eigenart und persönliche Note nicht absprechen kann. Daß ich viele meiner Lesefreunde und -freundinnen, die mich gern auf andern, gut ausgefahrenen Wegen gesehn hätten, damit brüskieren würde, war mir von vornherein klar. Aber endlich müssen diese doch auch sagen, daß unsere Bekanntschaft eine höchst zufällige ist, und daß es für mich viel wertvoller sein muß, ein paar andere Seiten meines Wesens in dem Spiegel eines Buches aufzufangen und so etwas wie eine künstlerische Weiterentwicklung zu spüren, wertvoller und erstrebenswerter, als mein Behagen mit ihrem Beifall zu kitzeln.

Berlin — Georg Hermann

Oberlin. Roman aus der Revolutionszeit im Elsaß. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 480 S. M. 4,50, geb. M. 5,50.

Mein Roman „Oberlin" gliedert sich in drei Bücher; diese drei Bücher entsprechen drei seelischen Stufen und Lebensstimmungen. Er setzt ein mit der breit-behaglichen, ästhetisch-empfindsamen Epoche vor der Revolution (Schlößchen Schoppenweiher bei Colmar); er schildert, mit dem Marseillaise-Kapitel beginnend, die Revolution in Straßburg (Dietrich, St. Just, Eulogius Schneider); er führt ins Steintal und gestaltet die nachrevolutionäre, die religiöse Stimmung. Drei markante elsässische Namen drücken diese drei Stimmungen aus: Pfeffel, Dietrich, Oberlin. Die damaligen Menschen und Kreise sind sachgemäß dargestellt; meine eigene Stellungnahme (ich identifiziere mich mit keinem, auch nicht mit dem Hauslehrer, aber ich liebe alle) ist nur gedämpft gelegentlich angedeutet. Die Darstellungsart mußte jener Zeit entsprechen. Der Roman ist herausgewachsen aus der Denk- und Gemütsart meiner „Wege nach Weimar", die soeben in neuer Auflage und Gestaltung mit dem Untertitel „Beiträge zur Erneuerung des Idealismus" erscheinen.

Straßburg i. E. — Friedrich Lienhard

Simon Külpers Kinder. Ein Fischerroman von der Nordsee. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow.

In seinem Beruf, auf den Wassern der Nordsee, geht zurzeit ein deutscher Hochseefischerstamm von unvergleichlicher Kraft zugrunde. Das sind die finkenwärder Seefischer. Als ich den Roman niederschrieb, der die Schicksale dieser kühnsten aller Kleinschiffer schildert, da waren die Ziffern ihrer fallenden vor etwa fünfundzwanzig Jahren beginnenden Todesklimax immerhin noch mäßig. Mäßig in dem Sinne, als die Fischer die Verlustzahlen schon fast als etwas Selbstverständliches betrachteten, das Ertrinken ihrer Verwandten — denn fast ganz Finkenwärder, obwohl eine Insel von über 4000 Einwohnern, ist untereinander verschwägert — mit einer Art stoischer Ruhe empfanden. „Eenen Dod sünd wi unsern Herrgott man schüllig," heißt es sprichwörtlich unter den Fischern. Das ist anders geworden. Die letzten Winterstürme haben mit einem Schlage acht Fahrzeuge mit siebenundzwanzig Mann Besatzung vernichtet. Im ganzen hat sich die Hochseefischerflotte seit dem 1. Januar bis jetzt um 18 Fahrzeuge verringert. Das ist der fünfte Teil ihres heutigen Restbestandes. Wen möchte dies durch den Daseinskampf heraufbeschworene Schicksal nicht rühren!

Der Schauplatz meines Romans heißt zwar nicht Finkenwärder, sondern Pagensand. Seine Hauptelemente sind allerdings auf der kleinen hamburgischen Elbinsel geschöpft. Andere hab ich mir anderswo hergeholt. An der ganzen Waterkant sitzen ja unsre stammesgleichen Fischer, von Hamburg bis nach Emden hinunter.

Lübeck — Wilhelm Poeck

Balladen. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. M. 5,—.

Da ich das Erscheinen meines Balladenbandes hier vorläufig selbst kurz zur Anzeige bringen darf, möchte ich vor allem dem Verlag für die bis in jede Einzelheit schöne, gediegene Ausstattung des Buches herzlich danken. Aus dem Inhalt sind die Stücke: „Die Drei vor der Himmelstür", „Lea weint um Rahel", „Eisernes Recht", „Der Scherbenweg", die auf einem alten thüringer Volksbrauch beruhende Ballade „Der Lichtertanz", „Der Fakir", die „Schneeballade" schon durch Rezitationen bekannt geworden. Im ganzen enthält der Band 50 Balladen, die mit vier Ausnahmen alle in den letzten Jahren entstanden sind. Aus den im Jahre 1908 im Verlag von Fritz Eckardt in Leipzig erschienenen „Kinderballaden" (d. h. Balladen von Kindern) habe ich „Margaret", „Hansei der Knappe", „Wie Klein Harald seine erste Saga sang" in diesen Gesamtband mit Zustimmung beider Verleger aufnehmen dürfen.

Berlin — Frida Schanz

August Graf von Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. Erster Band. 1796 bis 1826. München 1910, R. Piper & Co.

Das Werk, dessen erster Band nunmehr der Öffentlichkeit vorliegt, stellt trotz der sorgsamen Beachtung, die auch der äußere Lebensgang des Dichters gefunden hat, in erster Linie eine nach innen gekehrte Biographie dar. Ohne sich, namentlich dort, wo es sich um feine, zum Teil fast unmerkliche Übergänge handelt, der Pflicht zu entziehen, ins einzelne zu gehen, bemüht es sich in der Hauptsache, die entscheidenden Richtlinien von Platens Entwicklungsgang stark und kräftig herauszutreiben, und geleitet den Dichter so von seinen rationalistischen Jugendtagen bis zu der Romantik der erlanger Zeit und von dort weiter zu dem Klassizismus seiner späteren Jahre. Daß dabei den dichterischen Schöpfungen Platens besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden mußte, liegt auf der Hand; daneben hat das Verhältnis zu den philosophischen Lehren J. J. Wagners und Schellings die gebührende Berücksichtigung gefunden, und die entscheidend wichtige Frage nach Platens Verhältnis zur bildenden Kunst ist zum erstenmal ernstlich angeschnitten worden. Obwohl aus einem unverhohlenen tiefen Herzensverhältnis des Autors zu seinem Helden erwachsen, enthält sich das Buch alles Panegyrischen und bemüht sich, in seinen Urteilen eine ehrliche Gerechtigkeit walten zu lassen. Das Erscheinen des zweiten Bandes, der nur noch einer ausgleichenden Überarbeitung bedarf, kann unbe-

denklich für leicht absehbare Zeit versprochen werden. Besonderer Beachtung empfohlen sei das in Hanauer Privatbesitz aufgetauchte neue Bildnis Platens, dessen Wiedergabe neben anderen den ersten Band schmückt.

Jena Rud. Schlösser

Emil Götts Gesammelte Werke. Hrsg. von Roman Woerner. Bd. 1: Biographie, Gedichte, Sprüche, Aphorismen. Bd. 2: Der Schwarzkünstler (Lustspiel), Edelwild (Drama). Bd. 3: Mauserung (Lustspiel), Fortunatas Biß (Drama). München 1911, C. H. Beckscher Verlag. M. 3,50 der Band.

In Emil Gött (1864—1908) hat Deutschland einen Dichter und Denker erst verlieren müssen, um ihn kennen und würdigen zu lernen — woran er seines Teils mitschuldig gewesen! Sein gehaltreichstes Werk hat dieser Dramatiker vor der Aufführung wieder von der Bühne zurückgezogen; ein zweites als Torso liegen lassen. Und wer konnte wissen von dem Lyriker und Spruchdichter, dessen innige Strophen in Freundesbesitz und Tagebüchern und vergilbten Papiermassen des Nachlasses ruhten, — wer von dem Kenner und Künder unserer Innenwelt, von dem furchtlosen Ergründer auch der Über- und Unterwelt des heutigen Menschen, von dem unerbittlichen Satiriker und wiederum von dem allversöhnenden, allversöhnten Humoristen; von dem, der ein Weiser und ein Kind gewesen, ein Pflüger der Erde und ein Sphärenwanderer von höchstem Schwunge der Einbildungskraft, — wer konnte von ihm wissen, da nur Weniges seiner Fülle, besonders seiner Aphorismen und Betrachtungen, im Druck erschienen, und nicht einmal unter seinem Namen! So ist es freilich nun eine dankbare Aufgabe gewesen, Werke und Nachlaß zu sammeln: die reifsten Erntegaben eines werktätigen und beschaulichen, eines brausenden und ruhenden, eines aus der Tiefe und Wahrheit gelebten Menschen- und Dichterlebens.

Freiburg i. B. Roman Woerner

Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Wilhelm Wolters. Mit 9 Bildern und einem Faksimile. Berlin, Georg Bondi. Broschiert M. 3,—, geb. in Leinwand M. 4,—.

Dies Buch ist ein Buch des jungen Fontane. Es ist eine wertvolle Ergänzung seiner Autobiographie „Von zwanzig bis dreißig". Während in „Von zwanzig bis dreißig" der am Ende seines Lebens Stehende zurückblickt, bringt dies Buch Äußerungen aus jener Zeit von 1842 von selbst, die einzigen noch vorhandenen Briefe Fontanes aus seinen leipziger Jahren, Briefe an seinen intimsten Jugendfreund Wilhelm Wolfsohn, in denen der Werdende sich mit seltener Offenheit ausspricht, Briefe, deren einen Fontane selbst „Die Beichte eines Freundes dem Freunde gegenüber", „Material zu meiner Biographie" nennt. Die in dem Buche enthaltenen Bilder sind vorzügliche Reproduktionen Bruckmanns in München von ebenfalls aus seiner Jugendzeit stammenden einzigen und bisher (bis auf eins) unbekannten Originalen. Ein Vierfarbendruck nach einem Aquarell von D. Ottensooser zeigt den Dichter in seinem 23. Lebensjahre. Ein besonderer Reiz des Buches liegt noch darin, daß den Briefen Fontanes viele Antworten des Freundes folgen. Die Verlagsbuchhandlung hat das Buch sehr schön ausgestattet.

Dresden Wilhelm Wolters

Auf märkischer Erde. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Ich bin kein Freund von Selbstanzeigen. Diesem Roman gegenüber aber entspreche ich gern der Aufforderung der Redaktion, weil er sich wesentlich auf meinen Jugenderinnerungen aufbaut. Vielleicht hätte ich ihn besser „Märkische Junker" genannt. Als märkischer Junker bin ich ja selbst aufgewachsen in jener gährenden Zeit, in der der Roman spielt, der Konfliktszeit, die das große Werk des alten Königs Wilhelm, die Armee-Reorganisation, umschließt. Der märkische Junker war damals noch origineller, als er heut ist, knorriger, anspruchsloser, in mancher Beziehung gewiß rückständig, oft bei aller Sparsamkeit erschreckend unwirtschaftlich; neben der Dürftigkeit stand bisweilen Verschwendungssucht; die Frauen und Mädchen waren vielfach von verhaltener Leidenschaftlichkeit. Über allem aber sie alle, Männer und Frauen, von starker Loyalität erfüllt und ausnahmslos ein warmherziges patriarchalisches Verhältnis zu ihren Hintersassen pflegend. In diese eigenartige Welt, die sich kaum erst mit der Eisenbahn befreundet hat und der die Petroleumlampe noch etwas Neues ist, klingt bereits unwiderstehlich das Rauschen der werdenden neuen Zeit hinein mit dem sich vorbereitenden gewaltigen Umschwung auf allen Gebieten. Und so steht denn auch in meinem Roman neben der märkischen „Klitsche" das Berlin jener Tage in den Anfängen seiner Entwidlung zur Großstadt, auch dies aus eigner Anschauung geschildert. — Mein Roman ist alles andere eher als ein historischer Roman alten Stils. Aber ein Zeitbild, so hoffe ich, gibt er, das mindestens einen Vorzug bietet, den, daß es echt ist.

Charlottenburg Hanns von Zobeltitz

Nachrichten

Wilhelm Raabe †. An der Schwelle der Achtzig ist am 15. November Wilhelm Raabe in Braunschweig den Leiden des Alters erlegen. Da die Nachricht von seinem Tode erst während der Drucklegung dieses Heftes eintraf, müssen wir uns vorerst auf diese kurze Anzeige beschränken und es uns für das nächste Heft aufsparen, von der Klage um den so Vielen teuren Mann und Dichter einen Widerhall zu geben.

* *

Persönliches. Der diesjährige Nobelpreis für Literatur ist von der schwedischen Akademie Paul Heyse zugesprochen worden. Es ist das erstemal, daß ein deutscher Dichter den Preis erhält: der einzige deutsche Empfänger bisher war Theodor Mommsen, dem diese Auszeichnung als einem Meister des deutschen Prosastils zuerkannt wurde.

Friedrich Spielhagens Tochter Toni, die unter dem Pseudonym Paul Robran selbst mehrfach als Romanschriftstellerin tätig war, starb anfangs November in Berlin.

Max Martersteig, der Intendant der vereinigten Stadttheater in Köln, ist zum Leiter der leipziger Stadttheater berufen worden.

Der Romanschriftsteller Rudolf Hans Bartsch, der zurzeit noch Hauptmann im Kriegsarchiv zu Wien ist, tritt in nächster Zeit in den Ruhestand, um sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit zu widmen.

Graf Leo Tolstoi hat am 10. November plötzlich sein Gut in Jasnaja Poljana verlassen und seiner Familie den schriftlichen Bescheid hinterlassen, daß er den Rest seines Lebens in völliger Abgeschiedenheit zu verbringen wünsche und man deshalb seinem Aufenthaltsort nicht nachforschen möge. Die Familie ließ trotzdem sofort seine Spur verfolgen,

und es ergab sich, daß der weltflüchtige Patriarch sich in das Nonnenkloster Schamardinsky bei Kozielsk (Gouvernement Kaluga) zurückgezogen hatte. Seiner Familie hatte er, mit Ausnahme der jüngsten Tochter Alexandra, seinen Fluchtplan verheimlicht: angeblich sollen Zerwürfnisse mit den Seinen, die mit der Zurückweisung des Nobelpreises und mit der Ablehnung des Millionenangebotes eines Verlegers unzufrieden waren, bei der Angelegenheit im Spiele gewesen sein.

* *

Allerlei. Am 100. Geburtstag Fritz Reuters (7. November) wurde in Stavenhagen der Grundstein zu einem Denkmal des Dichters gelegt, das im nächsten Jahre fertig sein soll. Der Entwurf stammt von Professor Wandschneider (Berlin).

Ein aus freiwilligen Spenden errichtetes Standbild Schillers ist an des Dichters Geburtstag in Königsberg enthüllt worden. Das Denkmal, eine erheblich von der Schablone abweichende Schöpfung Stanislaus Cauers, hat seinen Platz vor dem Stadttheater erhalten.

Ein Shakespeare-Denkmal wurde auf dem alten Friedhof in Verona in der Nähe des sogenannten Grabes von Romeo und Julie feierlich enthüllt.

Das Grab von Willibald Alexis auf dem Arnstädter Friedhofe befindet sich in verwahrlostem Zustand. Ein Kometee, das sich zu diesem Zweck gebildet hat, richtet an die Freunde des Dichters die Bitte, dazu beizutragen, daß ein Stein errichtet und das Grab erhalten werde. Geldsendungen nimmt der Kassenführer des Touristenklubs für die Mark Brandenburg, Herr Rettenhausen, Berlin C, Kaiserstraße 19/25, entgegen.

Echo der Vereine

Basel. In der Aula des Museums sprach am 4. November Prof. Albert Geßler über „Eine basler Dichterin des 19. Jahrhunderts", die 1898 jung verstorbene Lyrikerin Gertrud Pfander. Sie wurde am 1. Mai 1874 in Basel geboren, war erst in England, Schottland und Belgien in Stellung, dann kurze Zeit in Bern Telephonistin und erlag in ihrem 25. Jahre der Lungenschwindsucht. Auf ihr lyrisches Talent wurde zuerst Karl Henckell aufmerksam, der nach ihrem Tode ein Bändchen Gedichte „Passifloren" herausgab, und eine zweite, stark vermehrte Auflage unter dem Titel „Helldunkel" 1908 folgen ließ.

* *

Berlin. Hier hat sich eine „Freie literarische Gesellschaft" gebildet, die durch Veranstaltung von Vortragsabenden der modernen Literaturpflege dienen will, ähnlich wie in den Neunzigerjahren die damals bestehende „Freie literarische Gesellschaft" es getan. Den Vorstand bilden die Herren Dr. Arthur Eloesser, Martin Beradt, Georg Herrmann, Hans Kyser, Dr. K. G. Wendriner und Frau Gabriele Reuter.

— Im „Verein zur Förderung der Kunst" sprach am 22. Oktober Herr Kurt Walter Goldschmidt über „Ibsen und Björnson". — Am 17. November rezitierte Herr Leo Sternberg eigene Balladen, Kinderlieder und Novellen. — Für den 8. Dezember ist ein Vortrag von Prof. Ferdinand Gregori über Josef Kainz angekündigt.

* *

Breslau. Die Freie Literarische Vereinigung ließ am 8. November zwei ostpreußische Lyriker, Agnes Miegel und Walter Heymann, mit eigenen Dichtungen zu Worte kommen.

* *

Dresden. Die Literarische Gesellschaft hatte zum 10. Oktober Ernst Hardt und zum 24. Oktober Georg Freiherrn v. Ompteda zum Vortrag eigener Werke eingeladen. Am 7. November sprach Prof. Dr. Oscar Walzel über Marie von Ebner-Eschenbach. — Über die von der Gesellschaft veranstaltete Uraufführung der Komödie „Joachim v. Brandt" von Moritz Heimann wird auf Spalte 374 dieses Heftes berichtet. Als zweite Uraufführung dieses Winters ist für Januar Otto Erlers neues Schauspiel „Die Reliquie" in Aussicht genommen.

* *

Frankfurt a. M. Die Gesellschaft für ästhetische Kultur bot ihren Mitgliedern zu Beginn der Saison eine Aufführung von Leonid Andrejews symbolistischem Schauspiel „Das Leben des Menschen" (im Komödienhause). — Am 26. Oktober las Ludwig Ganghofer aus eigenen Dichtungen vor. — Am 11. November sprach Frau Anna Bering aus Locarno über Leben und Schaffen des Philosophen und Dichters Heinrich von Stein (1857—1887) und rezitierte dessen dramatische Dichtungen „Marats Tod", „Luther 1507", „Das Rosenwunder" und „Der große König".

* *

Hamburg. In der Literarischen Gesellschaft sprach am 16. November Dr. Michael Georg Conrad aus München über „Oberammergau".

— Die Hamburger Kunstgesellschaft veranstaltete am 15. November einen Fontane-Abend, bei dem Dr. Paul Schlenther aus Berlin den Vortrag hielt, Dr. Emil Milan fontanische Dichtungen rezitierte.

— Die niederdeutsche Vereinigung „Quickborn" beging die 100. Wiederkehr von Fritz Reuters Geburtstag durch eine Reuterfeier am 7. November. Prof. Dr. Otto Bremer hielt den Festvortrag; Ottomar Enking war aus Dresden gekommen, um mit der ihm dafür besonders eigenen Kunst aus Reuters Werken vorzulesen.

— Im Verein für hamburgische Geschichte sprach am 7. November Dr. Benno Diederich über die hamburgische Dichterin Johanna Wolff. Er charakterisierte ihren Gedichtband „Du schönes Leben" und das schon mehrfach aufgeführte Schauspiel „Die Meisterin" und las Stücke aus einer noch ungedruckten Tragödie „Die Töchter Sauls".

* *

Leipzig. Für die große Schillerfeier, die der Leipziger Schillerverein am 10. November im Neuen Stadttheater abhielt, war als Festredner — nachdem Hermann Sudermann abgesagt hatte — Dr. Herbert Eulenberg aus Düsseldorf gewonnen worden. Sein Vortrag (der inzwischen im Verlag von Ernst Rohwolt in Leipzig gedruckt erschienen ist) erregte wegen seines Schiller mehr herabsetzenden als preisenden Inhalts — so war u. a. von Goethes „sinnloser Kanonisation" des Freundes im Epilog zur „Glocke" die Rede — einiges Aufsehen. (Vgl. Eulenbergs Erklärung dazu in den „Leipz. N. Nachr." 314 und den Artikel von Prof. Dr. Witkowski, ebenda 316.)

* *

Ludwigshafen. Auf Einladung des hiesigen Kaufmännischen Vereins las am 11. November Dr. Hans Müller aus Wien eigene Novellen und Gedichte vor.

* *

Mannheim. Im Verein für Volksbildung hielt Prof. Dr. Robert Petsch aus Heidelberg mehrere Vorträge über Schiller. (Ausführl. Wiedergabe „N. Bad. Landesztg." 105 und 129.)

* *

Mülhausen. Hier und in Colmar fanden Anfang November große Gedenkfeiern zur 100. Wiederkehr von Alfred de Mussets Geburtstag statt. Herr Edouard Seinguerlet hielt die Gedächtnisrede, Mitglieder der Comédie française trugen Werke Mussets vor. Außerdem hat sich eine ständige Musset-Vereinigung gebildet.

* *

München. Der Neue Verein begann seine diesjährige Tätigkeit mit einer Aufführung von Wedekinds „Büchse der Pandora". Auf dem Programm des Winters stehen weiter die Alltagstragödie „Nju" von Ossip Dymow, Uraufführungen des Dramas „Kain" von dem münchner Autor Paul M. Fuhrmann und des Einakters „Der Tiger" von Adolf Paul, Vorträge von Prof. Berthold Litzmann („Reformtheater im 18. Jahrhundert"), Max Martersteig („Hebbel, Kleist, Ibsen"), Vorlesungen eigener Dichtungen von Arthur Schnitzler, Herbert Eulenberg, Joseph Ruederer, ein Verhaeren-Abend u. a. m.

* *

Wien. Im Akademischen Verband für Musik und Literatur hielt Prof. Laurenz Müllner einen eingehenden Vortrag über Leben, Schaffen und Persönlichkeit Dostojewskis (ausf. Wiedergabe „Neues Wien. Tagbl." 299).

— Im kleinen Urania-Saal trug Frau Selma Hartleben selber Erinnerungen an ihren Gatten Otto Erich (aus ihrem Büchlein „Mei' Erich") öffentlich vor.

Zuschriften

1

Wie Max Morris in der im letzten Heft veröffentlichten Zuschrift bedauere auch ich aufrichtig, die Leser des „Literarischen Echos" mit der Ablehnung von Vorwürfen aufhalten zu müssen, die Bräuning-Octavio in seinem Aufsatz „Neue Merck-Literatur" gegen meine Ausgabe von „Mercks Schriften und Briefwechsel in Auswahl" (2 Bde. Insel-Verlag 1909) vorbringt.

1. Zum Hauptvorwurf macht mir Octavio die übereilte Herausgabe des Briefbandes. Diesen soll ich ediert haben, trotzdem mir einerseits ein „Auftrag" an Grünstein bekannt gewesen sei, die wagnerschen Sammlungen neu herauszugeben, und ferner die Publikation der kürzlich im weimarischen Staatsarchiv aufgefundenen Merckbriefe sowie „interessante Briefpublikationen von anderer Seite" bevorstanden. Dazu habe ich zu bemerken: Mir ist von einem derartigen Auftrag an Grünstein nichts bekannt; im übrigen würde eine vollständige Ausgabe aller Merckbriefe, die viele Bände füllen werden und mir verlegerisch unmöglich scheint, auch nicht im geringsten kollidieren mit meinem nur für den lebendigen Genuß bestimmten Auswahlband. Meine Ausgabe, die der Insel-Verlag am 28. August 1908 in Verlag nahm, erschien im Buchhandel am 20. Oktober 1909, d. h. zu einer Zeit, als niemand, auch nicht Octavio, überhaupt eine Ahnung davon haben konnte, daß man im weimarischen Staatsarchiv neue Merckbriefe auffinden würde. So konnte ich nicht Briefe (die auch nicht in diesem Jahr, wie Octavio glaubt, sondern erst im nächsten im Insel-Verlag erscheinen) berücksichtigen oder abwarten, Briefe, deren Vorhandensein erst lange nach Erscheinen meiner Ausgabe bekannt wurde. Am allerwenigsten aber ist mir, und wie ich annehmen kann, anderen Interessierten etwas bekannt von den geheimnisvoll angedeuteten wichtigen Briefpublikationen von anderer Seite, deren Erscheinen ich nur freudig begrüßen würde.

2. Die in der Einleitung zum ersten Band zusammengestellten Zeugnisse Goethes über J. H. Merck sind ausschließlich direkte, d. h. Zeugnisse, die sich in Werken, Tagebüchern, Briefen, Gesprächen Goethes finden (unter vorsichtiger Benutzung letzterer). Infolgedessen ist es unlogisch, wenn Octavio ein wichtiges Zeugnis „vermißt", das ausgesprochen indirekt ist. Es handelt sich um eine Briefstelle aus einem Schreiben von H. S. Hüsgen an Gerning!

Auf weitere Einwände näher einzugehen, unterlasse ich und bemerke nur noch, daß ich es für fraglich halte, ob in dem Auswahlband merckscher Schriften, der enthalten soll, was uns heute noch zu interessieren vermag, irgend jemand außer Octavio Mercks osteologische Abhandlungen vermißt. Eine nicht erschienene Abhandlung Octavios zur Diskussion heranzuziehen, wie er es Sp. 106 verlangt, bin ich nicht in der Lage. Auch wird es den Lesern des „Literarischen Echos" schwer fallen, Octavios Forderung zu erfüllen, seine drei Feuilletons im „Darmstädter Tageblatt" zum Vergleich heranzuziehen. Dieses Journal ist nicht in aller Händen.

Leipzig Kurt Wolff

2

In der Besprechung des ersten Bandes meines „Antaios" (Heft 3, Sp. 221) unterstellt mir der Rezensent, daß die den Band füllende Novelle „Aus Max Dorns Werdegang" der erste Teil einer Folge von Romanen (à la „Götz Krafft"!) sein solle oder, wie er sich ausdrückt, „der erste Teil der Darstellung eines sicherlich endlos langen Lebens, dessen Abschnitte jeweils ein Buch füllen und damit enden sollen, daß Max Dorn, der malende Held, von seinen Abenteuern und Aufregungen wieder gesundet durch die Berührung mit der Mutter Erde". Zu dieser völlig willkürlichen Auffassung war der Kritiker durch kein Wort in meinem Buche berechtigt. Die Novelle „Aus Max Dorns Werdegang" ist eine in und für sich abgeschlossene Arbeit und keineswegs der erste Abschnitt einer Romanserie, wie übrigens aus dem inzwischen erschienenen und von Prof. Richard M. Meyer in Heft 2 bereits besprochenen zweiten Bande des „Antaios" hervorgeht.

Sulz-Stangau Arthur Trebitsch

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

André, M. C. Wie das so ist. Novellen. 4. und 5. vom Autor vollständig neu bearbeitete Auflage. München, Dr. R. Douglas. 327 S. M. 3,50 (4,50).

Beradt, Martin. Eheleute. Roman. Berlin, S. Fischer. 481 S. M. 5,— (6,—).

Beyerlein, Franz Adam. Stirb und Werde. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 363 S.

Bodin, Marie Amelie Freiin v. Alte Paläste. Roman. Köln, J. P. Bachem. 264 S. M. 3,40 (4,50).

Bohrmann, Marianne. Der Untersuchungsrichter. Roman. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag. 268 S.

Bois-Reymond, Lili du. Die Insel im Sturm. Berlin, Meyer & Jessen. 194 S. M. 2,50.

Ekensteen, M. v. Bimini. Roman. Regensburg, J. Habbel. 221 S.

Enders, L. van. Am Ende der Welt. Roman. Köln, J. P. Bachem. 319 S. M. 4,— (5,—).

Fleck, Wilhelm. Heinz Consentius. Basel, Friedrich Reinhardt. M. 3,— (4,—).

Held, Hans Ludwig. Maria Fried. Ein Roman aus der Hollebau. München, Hans Sachs-Verlag (E. Haist). VII, 142 S. M. 2,— (3,—).
Herbert, M. Michelangelogeschichten. Das Buch des Balthasar Brassin. Regensburg, J. Habbel. 189 S.
Heubner, Rudolf. Karoline Kremer. Roman. Leipzig, L. Staadmann. 576 S. M. 5,50 (6,50).
Hübel, Felix. Eva Gönneborg. Roman. München, Georg Müller. 350 S. M. 4,—.
Jastram, Wilhelm. Matten Bautz. Basel, Friedrich Reinhardt. 294 S. M. 3,— (4,—).
Jegerlehner, J. An den Gletscherbächen. Erzählungen. Bern, A. Francke. 336 S. M. 4,— (5,—).
Ihlenfeld, Jutta. Erobert mir die Welt. Roman aus der Zeit der Christenverfolgung. Leipzig, H. G. Wallmann. 287 S. M. 3,— (4,—).
Kalcher, Kurt. Trust. Zeitbild in fünf Teilen. Leipzig, Xenien-Verlag. 49 S.
Kirchsteiger, Hans. Der Beichtvater. Roman. Berlin, J. Singer & Co. 568 S. M. 3,50 (5,—).
Krane, Anna Freiin v. Das Licht der Finsternis. Christus-Erzählungen. Köln, J. P. Bachem. 267 S. M. 5,— (6,—).
Lux, Josef August. Chevalier Blaubarts Liebesgarten. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 284 S. M. 3,— (4,—).
Mach, Johannes. Aus dem Paradies und anderes. Skizzen aus Nordmährens Bergen. Olmütz, Ernst Adolph. 166 S. M. 2,50.
Martin, Rudolf. Unter dem Scheinwerfer. Berlin, Schuster & Loeffler. 378 S. M. 4,— (5,—).
Meister, Friedrich. Das verschollene Schiff. Eine Seegeschichte. Leipzig, Abel & Müller, G. m. b. H. 164 S. M. 3,60.
Niessen-Deiters, Leonore. Im Liebesfalle. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. V, 253 S. M. 3,— (4,—).
Perfall, Anton Freiherr v. Seltsame Geschichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 366 S. M. 4,— (5,—).
Philippi, Sabine. Vom frühen Leben. Leipzig, Xenien-Verlag. 62 S.
Philippi, Fritz. Auf der Insel. Zuchthausgeschichten. Berlin, Verlag der „Hilfe", G. m. b. H. 176 S.
Schall, Gustav. Stacheldrahtzäune. Roman. Stuttgart, Max Kielmann. 521 S. M. 4,50 (5,—).
Schreiber, Margarete. Karriere. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 328 S. M. 4,— (5,—).
Schubart, Arthur. Wildwasser. Hochlandsroman. Stuttgart, Adolf Bonz. 339 S. M. 3,80 (4,80).
Schulze-Brück, Louise. Das Moselhaus. Roman. Köln, J. P. Bachem. 312 S. M. 4,— (5,—).
Sittenberger, Hans. Der geheilte Vitus. Roman. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 286 S.
Strobl, Karl Hans. Der brennende Berg. Roman. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 435 S.
Sydow, Clara v. Einsamkeiten. Roman. München, C. H. Beck. 443 S. M. 5,50 (6,50).
Trautmann, Albert. Hümmlinger Skizzen. Lingen a. E., R. van Acken. 247 S. M. 2,—.
Trentini, Albert v. Sieg der Jungfrau. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 421 S. M. 4,— (5,—).
Viebig, Clara. Die vor den Toren. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 438 S. M. 6,— (7,50).
Villinger, Hermine. Sterngucker. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz. 186 S. M. 2,— (3,—).
Wachsmuth, H. Johann Sobieski, der Kornfeldherr (Fatum Poloniae II.). Roman aus der Geschichte Polens. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 431 S. M. 4,— (5,—).
Weitbrecht, Richard. Bohlinger Leute. Ein schwäbischer Bauern- und Pfarrerroman. Heilbronn, Eugen Salzer. 313 S. M. 3,— (4,—).

Dymow, Ossip. Der Knabe Wlaß. Berlin, Paul Cassirer. 215 S. M. 3,— (4,—).
Knudsen, J. Um des Lebens willen. Erzählung. Aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Leipzig, Georg Merseburger. 141 S. M. 2,— (2,75).
Melegari, Dora. Christine Auberjoe. Roman aus der römischen Gesellschaft. Uebersetzung von Gräfin Bossi-Fedrigotti. Einsiedeln, Benziger & Co., A.-G. 301 S. M. 3,20 (4,—).
Sick, Ingeborg Maria. Großmutter Ursulas Garten. Roman. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 320 S. M. 4,— (5,—).
Tolstoi, Leo. Die Kreutzersonate. Erzählung. Deutsch von Theo Kern. Leipzig, Schulze & Co. 155 S M. 1,— (1,50).

b) Lyrisches und Episches

Allbert, Georg. Hundert Sonette (1891—1910). Wien, Franz Deuticke. 100 S. M. 2,—
Dembitzer, Salomon. Verlorene Welten. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 32 S.
Herbert, M. Heimfahrten. Lieder und Balladen. Köln, J. P. Bachem. 142 S. Geb. 3,—.
Holst, Adolf. Lustige Vögel aus meinem Garten. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. H. 114 S.
Lennemann, Wilhelm. Meine Ernte. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. b. H. 118 S. M. 2,—.
Lothar, Ernst. Der ruhige Hain. Ein Gedichtbuch. Münster, A. Piper & Co. 155 S.
Meyer, Hans Georg. Gedichte. 3. Aufl. Berlin, Karl Siegismund. 243 S. Geb. 3,50.
Münter, Camilla. Mein Leid und Freud im Liede. Halle a. S., Dr. Ferdinand Münter (Inh. Rud. Münter). 80 S. M. 1,75 (2,50).
Owlglaß, Dr. Gottes Blasbalg. Verse. München, Albert Langen. 88 S. M. 1,50 (2,50).
Sachse, Margarete. Stimmen des Tages. Gedichte. München, R. Piper & Co. 84 S.
Weber, Ernst. Auf der Streife. Gedichte. München, Georg D. W. Callwey. VI, 183 S. M. 2,— (3,—).
Zahn, Ernst. Gedichte. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. XI, 150 S. 3,— (4,—).
Zwett, Ella v. Mutters Lieder. Moskau, Selbstverlag. 211 S.

c) Dramatisches

Bernhardt, Gustav. Ueber den Wolken. Schauspiel. Leipzig, Wolfgang Heichen. 46 S. M. 1,20.
Falke, Konrad. Caesar Imperator. Tragödie in drei Akten. Zürich, Rascher & Cie. 71 S.
Fulda, Ludwig. Herr und Diener. Schauspiel in drei Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cotta. 153 S.
Langen, Martin. Don Juan. Trauerspiel. München, Albert Langen. 173 S. M. 2,— (3,—).
Planta, Gaudenz v. Niclaus v. Flugi. Drama. Zürich, Schultheß & Co. 141 S. M. 3,60.
Radeck, Reinhart. Der Altenteiler. Bäuerliche Tragödie in vier Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 72 S. M. 2,—.
Thoma, Ludwig. Erster Klasse. Bauernschwank. München, Albert Langen. 88 S. M. 1,50 (2,50).
Wagener, Adolf J. Das Recht auf ein Heim. Schauspiel in drei Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 112 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Alter deutscher Humor. Sammlung der besten Schwänke vom 13. bis 17. Jahrh. Hrsg. und erläutert von Dr. Otto Denk. Regensburg, J. Habbel. 363 S.
Recker, Rudolf. Christian Weises Romane und ihre Nachwirkung. Inaugural-Dissertation. Berlin W 8, Wilhelmstr. 65. Selbstverlag des Verfassers. 135 S.
Budde, Dr. Fritz. Wieland und Bodmer. (= Palaestra LXXXIX.) Berlin, Mayer & Müller. 220 S. M. 6,50.
Dühring, Dr. E. Die Größen der modernen Literatur populär und kritisch nach neuen Gesichtspunkten dargestellt. 2. Abteilung: Größenschätzung. — Rousseau. Schiller. Byron. Shelley. — Bloße Auszeichnungen. Jahrhundertabschluß. Zweite durchgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, Theodor Thomas. XII, 502 S. M. 9,— (10,50).
Fontane, Theodor. Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Wilhelm Wolters. Berlin, Georg Bondi. 136 S. M. 3,— (4,—).
Fritzsche, Karl. Die Darstellung des Individuums in den „Origines de la France contemporaine" von Taine (= Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte. Hrsg. von Karl Lamprecht). Leipzig, R. Voigtländer. 96 S. M. 3,20.
Gnerich, Paul und Dr. Hugo Bach. Denn sie sind unser! Luther, Goethe, Bismarck, das Gemeinsame ihrer Lebens- und Weltanschauung in Aussprüchen aus ihren Prosaschriften. Stuttgart, Max Kielmann. 268 S. M. 2,60 (3,50).
Goethe. West-östlicher Divan. Textrevision von Max Hecker. Mit Zeichnungen von Marcus Behmer. Leipig, Insel-Verlag. 262 S. M. 12,— (40,—).
Grillparzers Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien hrsg. von August Sauer. 1. Bd.:

Die Ahnfrau. Sappho. Wien-Leipzig, Gerlach & Wiedling. 481 S.

Hans, Dr. Wilhelm. Ibsens Selbstporträt in seinen Dramen. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 220 S. M. 3,50.

Henckell, Karl. Weltlyrik. Ein Lebenskreis in Nachdichtungen. München, Verlag Die Lese. 152 S.

Hugelmann, Dr. Karl. Ein Stammbuch aus dem Kreise Karl Leonhard Reinholds (Jena und Kiel. 1792 bis 1795). Wien, Ambrosius Opitz Nachf. 54 S.

Jahrbuch. Literarischer Verein Breslau. 1. Jahrg. 1910. Schweidnitz, L. Heege. 166 S. M. 2,50 (3,—).

Lenau, Nikolaus. Sämtliche Werke und Briefe in sechs Bdn. Hrsg. von Eduard Castle. 1. Bd.: Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 548 S. M. 6,— (7,—).

Lüther, Dr. Bernhard. Ibsens Beruf. Halle a. S., Max Niemeyer. III, 121 S. M. 2,80.

Meyersohn, Dr. B. Das Björnsonsche Drama „Ueber unsere Kraft" (1. Teil) vom medizinischen Standpunkte. Vortrag (zugleich zur Erinnerung an Björnson). Schwerin i. M., Ludwig Davids.

Muthesius, Karl. Goethe und Karl Alexander. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 116 S. M. 2,—.

Piper, Kurt. Künstlertypen und Kunstprobleme. München, R. Piper & Co. 195 S.

Rehbein, Arthur. Studiosus Goethe in Leipzig und Straßburg. Leipzig, Neuer Verlag Deutsche Zukunft. 18 S. M. —,50.

Fritz Reuter. Gedenkbuch zum 100. Geburtstage des Dichters. Hrsg. vom Allgemeinen Plattdeutschen Verbande E.-V. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 160 S. M. 3,—.

Sanders, Daniel. Zitatenlexikon. Eine Sammlung von über zwölfhundert Zitaten, Sprichwörtern, sprichwörtlichen Redensarten und Sentenzen. 3. verbesserte Auflage. Leipzig, J. J. Weber. 712 S. M. 5,—.

Schloesser, Prof. Rudolf. August Graf v. Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. (In 2 Bdn.) 1. Bd.: 1796 bis 1826. München, R. Piper & Co. XXIX, 767 S. M. 14,— (17,—).

Strich, Dr. Fritz. Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. 2 Bde. Halle a. S., Max Niemeyer. IX, 483 und VII, 490 S. M. 20,—.

Weiglin, Paul. Gutzkows und Laubes Literaturdramen. (= Palaestra CIII.) Berlin, Mayer & Müller. 173 S. M. 4,80.

Zurlinden, Luise. Gedanken Platons in der deutschen Romantik (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar Walzel. Neue Folge. XIII. Heft). Leipzig, H. Haessel. 292 S. M. 6,—.

Puschkin, Alexander. Sämtliche Werke in 8 Bdn. Hrsg. und übersetzt von André Villard und Th. Commichau. Bd. 5: Novellen. Übertragen von André Villard. München, Georg Müller. VII, 389 S. M. 4,50 (6,—).

Strindberg, August. Werke. Deutsche Gesamtausgabe unter Mitwirkung von Emil Schering als Uebersetzer vom Dichter selbst veranstaltet. 4. Abteilung. Bd. 4: Inferno. Legenden. München, Georg Müller. 426 S.

Turgenjew, Iwan. Sämtliche Werke in 12 Bdn. Uebersetzt von F. M. Balte, Fega Frisch, Ludwig Rubiner u. a. Hrsg. von Otto Buek. Bd. 1: Am Vorabend. Väter und Söhne. Deutsch von Fega Frisch. (Der Romane 1. Bd.) München, Georg Müller. XVI, 472 S. M. 4,50 (6,—).

Walsh, Faust Charles de. Grillparzer as a poet of nature. New York, The Columbia University Press. 95 p.

e) Verschiedenes

Gaulke, Johannes. Der gefesselte Faust. Der Menschheitskomödie letzter Schluß. Berlin-Tempelhof, Freier literarischer Verlag. 395 S. M. 4,— (5,—).

Gruenstein, Josef. Denk's nach! Berlin, Karl Siegismund. 223 S. Geb. 3,50.

Harder, Agnes. Liebe. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. b. H. 133 S. Geb. 3,—.

Heilborn, Adolf. Wach auf mein Herz. Bilder und Klänge. München, Georg Müller. 111 S.

Hochstetter, Gustav und Georg Zehden. Mit Hörrohr und Spritze. Ein lustiges Buch für Aerzte und Patienten. Karikaturen aus alter und neuer Zeit. Berlin, Verlag der Lustigen Blätter, Dr. Eysler & Co., G. m. b. H. 208 S.

Kürnberger, Ferdinand. Gesammelte Werke. Hrsg. von Otto Erich Deutsch. Bd. 4: Der Amerika-Müde. Amerikanisches Kulturbild. 3. Aufl. München, Georg Müller. 590 S.

Meinhold, Wilhelm. Maria Schweidler, die Bernsteinhexe. Der interessanteste aller bisher bekannten Hexenprozesse, nach einer defekten Handschrift ihres Vaters, des Pfarrers Schweidler in Coserow auf Usedom. Neu hrsg. von Johannes Braun. Regensburg, J. Habbel. 311 S.

Paszkowski, Prof. Dr. Wilhelm. Berlin in Wissenschaft und Kunst. Ein akademisches Auskunftsbuch nebst Angaben über akademische Berufe. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 359 S.

Raschers Jahrbuch II. Hrsg. von Konrad Falke. Zürich, Rascher & Cie. 319 S. M. 4,50 (5,50).

Reich, Emil. Aus Leben und Dichtung. Aufsätze und Vorträge. Leipzig, Dr. Werner Klinkhardt. 511 S. M. 4,— (4,80).

Schleich, Carl Ludwig. Von der Seele. Essais. Berlin, S. Fischer. 334 S. M. 5,— (6,—).

Stieve, Friedrich. Kampf unserem Jahrhundert. Leipzig, Haupt & Hammon. 66 S. M. 1,20.

Kataloge

Rheinisches Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. Nolte in Bonn. Nr. 60: Seltene Werke. — Nr. 61: Deutsche Sprache und Literatur.

Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 115: Deutsche Geschichte.

Richard Kaufmann, Antiquariat in Stuttgart. Nr. 117: Neuerwerbungen.

Redaktionsschluß: 10. November

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1910

Moderne Stilkunst

Von Kurt Walter Goldschmidt (Berlin)

Ein naheliegendes Mißverständnis mag gleich zu Beginn ausgeschlossen werden: nicht über irgendwelche moderne stilisierende Kunstübung wird hier gesprochen; dies wäre ein sehr weites und hohes, ans Abstrakt-Ästhetische grenzendes Thema und ein Kapitel für sich; nicht von jenem allgemeinen Rhythmus und Prinzip ist die Rede, wodurch sich die Teile zum innerlich notwendigen Formganzen binden und gestaltendes Leben vom Mittelpunkt nach den Teilen strahlt; die tiefsten Antriebe solchen „Stils" in seinen modernen Erscheinungsformen zu untersuchen, ginge weit über Absicht und Möglichkeit einer Einzelstudie hinaus — nur der Stil in einem simpleren und dennoch vielleicht nicht belangloseren Sinne, die moderne Art des sprachlichen Ausdrucks für das innere Erlebnis, steht hier in Frage. Die Wahrheit in Buffons Wort, daß der Stil der Mensch sei, sollte man nicht deshalb verkennen, weil es bis zum Überdruß wiederholt und trivial geworden ist. Es gilt aber für Zeiten und Generationen genau so gut wie für den Einzelnen, und es ist nichts weniger als unwesentlich, welch sprachliches Kleid sich eine Epoche für ihr Empfinden sucht und schafft — in welchen Formen sie ihre innere Welt kristallisiert. Wir Einzelnen sind vom Geiste der Zeit ja viel abhängiger, als unsere Scheinfreiheit glauben machen und unsere Eitelkeit zugeben möchte. Freilich verrät es Torheit, sich von der Kette der Zeitnotwendigkeiten losreißen und, nach Goethes prachtvoll treffendem Gelegenheitswort, ein „Narr auf eigene Faust" sein zu wollen; der tiefste Geist weiß sich stets auch am tiefsten bedingt, — und es ist ein sehr zweifelhaftes Kompliment für den Einzelnen, wenn er sich von den letzten und höchsten Bedingtheiten seiner Zeit „frei", d. h. als Sklaven eigener Rückständigkeit und überwundener Zeitnotwendigkeit fühlen darf. Wir Zeitverwandten wissen, daß wir im Gegenteil gar nichts anderes sagen können, als was wir müssen, was uns ein uns selbst nur halbbekanntes Gesetz diktiert. Nicht nur in den Augenblicken der dichterischen Berauschung und Entrückung, sondern überall da, wo wir überhaupt etwas Innerstes, Wesenhaftes zu äußern gezwungen werden, sind wir zugleich Treibende und Getriebene, hinter denen unsichtbar waltend der Genius der Epoche wie ihr eigenes höheres, zeitgeformtes, aber den Tag überragendes Ich steht. Dies ist ja gerade die Stichprobe der Vorgeschrittenheit und Höchstkultiviertheit eines Individuums: ob es bis in die Fingerspitzen mit dem nervösen Fluidum seiner Zeit erfüllt ist und es in allen Formen seines inneren und äußeren Lebens mit Naturzwang widerstrahlt. Innen und Außen, Inhalt und Form sind eben nur noch von barbarischer oder fanatischer Einseitigkeit zu trennen; ein Inhalt ist noch gar nicht faßbar-umgrenzter Inhalt geworden, solange er sich nicht in die ihm wesensgemäße Form gegossen hat, und eine Form ist noch nicht Form, solange sie nur lose und zufällig überhängendes Gewand, nicht aus dem Innersten des Inhalts emporgetriebene Bildung ist. Nicht nur, **was** wir denken, fühlen, sagen — sondern vor allem auch, **wie** wir es sagen, ist für den seelischen Aufbau eines Einzelnen wie einer Gruppe von Kraft und Wichtigkeit. Eine philologisch-sprachtechnische und eine psychologisch-analytische Behandlung des modernen Stilproblems widersprechen sich tatsächlich gar nicht, bedingen und ergänzen sich vielmehr, und es ist auch hier wieder zu bemerken, daß in beiden Lagern gesündigt wird, und daß keine Partei ein Recht hat, verächtlich auf die andere herabzusehen. Das ist eben das alte Unglück, daß — um im goetheschen Altersstil zu reden — überall die „schwachen Personnagen" überwiegen, die in Herden auftreten und urteilen, auf eine Schule, ein Dogma, eine Spezialität eingeschworen sind. Die Germanisten kennen eigentlich überhaupt keine ästhetischen, sondern nur stoff- und sprachgeschichtliche Probleme, und die Psychologen und Philosophen sind mit ganz seltenen Ausnahmen amusische Naturen, die nie eine Muse, sei es auch nur die der Anempfindung, geküßt hat, — mit wenig entwickeltem Stilgefühl und wenig reizbarem Sprach- und Formen-Nerv.

Aber die eine Partei sollte lernen, daß es einer gewissen dialektischen Verfeinerung bedarf, um sich den Problemen der Seele und des Geistes erfolgreich zu nähern — die andere, daß man sprachliche Gebilde nicht ohne Sinn für den Deut- und Tonwert des **Wortes**, also ohne spezifisch **philologische** Maßstäbe zu werten vermag. Es ist beinahe selbstverständlich und trivial, daß das Heil auch hier in der Vereinigung des nur scheinbar Gegensätzlichen liegt — aber da sich heut die Einseitigkeiten verständnislos und gehässig gegenüberstehen, so wirkt es fast als paradoxe Offenbarung. Auch die modernen Psychologen haben jedenfalls Grund, reuig an die eigene Brust zu schlagen: denn allerdings ist von ihnen das philologische Problem allzulange scheel

angesehen und schlecht behandelt worden. Wie sollte man schließlich auch dem Wesen des rauschend-vieltönigen modernen Stil-Orchesters beikommen, wenn man nicht in die Einzelheiten seiner raffinierten Wort-Kontrapunktik einginge?! Und hat sich nicht überhaupt alle sprachkünstlerische Untersuchung eben auf jenen Punkt einzustellen, wo das gestaltlose, namenlose innere Erlebnis in die Form des sprachlichen Ausdrucks überströmt? —

So leicht und mühelos, wie man glauben möchte, schlägt sich ja doch niemals die Brücke zwischen Seele und Sprache; Gedanke, Gefühl und Wort. Je einfach-typischer noch die seelischen Einheiten und Beziehungen sind, desto rascher wird sich noch ein Band zwischen Auszudrückendem und Ausgedrücktem herstellen. So bilden sich gewisse Durchschnitts-Bezeichnungen für Durchschnitts-Empfindungen aus. Aber auch hier ist die Gleichheit der Erlebnisse im Grunde eine durch die Unmerklichkeit der Abweichung und die Typik der Sprache bewirkte Täuschung. Wenn A. und B. denselben Baum zu sehen glauben und dieses gemeinsame Erlebnis daher auch mit dem gleichen lautsymbolischen Zeichen belegen, so sieht doch tatsächlich jeder einen anderen „Baum"; denn zwei einander völlig gleichgebaute Gehirne gibt es natürlich nicht. Im Keim liegt also hier schon das Problem alles sprachlichen Ausdrucks verborgen: daß uns die Sprache eigentlich immer nur typische Ausdrucksmittel zur Verfügung stellt, daß der Mensch aber gerade das Bedürfnis hat, sein allerpersönlichstes, so noch nie dagewesenes inneres Erleben in Lautbildern auszuprägen und mitzuteilen — und daß daher alle Höherentwicklung der Sprache an die Bereicherung und Erhöhung ihrer Annäherungswerte an das individuellste Erleben gebunden ist.

Zeigen sich die Schwierigkeiten also schon bei den primitiven Sinneswahrnehmungen — wieviel mehr auf höherer Stufe, wo die Erscheinungen des äußeren und inneren Daseins vieldeutig, fließend, überreich, höchstpersönlich und kaum faßbar werden! Welcher Zusammendrängung und Verengung des seelischen Inhalts bedarf es nicht allein schon zur einfachsten Urteilsformulierung, sobald erst die leiseste Möglichkeit des Zweifels und des Anders-Urteilens besteht! Jedes Urteil ist ein Entschluß und wie dieser notgedrungen einseitig, mit jener Scheuklappenhemmung des Blickes, die uns allein zur Entscheidung zu spornen, der schwankenden Innerlichkeit parteiische Stoßkraft zu geben vermag. Der Mensch ist am ungerechtesten, wenn er ganz er selbst ist — aber nur aus dieser eigensten Gebundenheit heraus wird er stark und schöpferisch. Damit ist auch schon das tragische Dilemma des modernen schaffenden Geistes angedeutet: sein Hell- und Weitblick, seine Übergewissenhaftigkeit, sein gesteigertes Innenleben erschweren ihm jene produktive Enge und Verwurzelung, ohne die er sich zum Schweigen, zur Tatlosigkeit oder zum Zerfall in impressionistische Seelenatome verurteilt. Dies gerade ist das Grunderlebnis, über das sich alle höheren Naturen dieser Zeit noch am ehesten einigen und verständigen könnten: wie sie genießend, staunend, grübelnd gleichsam in die Tiefen ihres Inneren zu versinken drohten; wie sie hilflos vor diesem herrlichen und schrecklichen Schwall dunkler Gefühle standen und ihn nicht durch die Dämme des Wortes begrenzen, mit den Formen der Sprache erschöpfen konnten — bis sie sich endlich wie durch Sternenmeilen von der übrigen Menschheit und ihren unzulänglichen Verständigungsmitteln getrennt und stolz-erschüttert ganz auf sich selbst gestellt fühlten. Einigen besonders glücklichen Künstlernaturellen mochte es gelingen, mehr oder minder restlos herauszustellen, was in ihnen und nur in ihnen war; zumeist aber gab es, je chaotischer, gewaltiger, spröder die Gefühlswelt eines Dichters war, erst einen Kampf auf Tod und Leben — um das Wort, um das Wort, das eben gerade diesen Inhalt umgrenzte, klärte, formte und damit erlöste. Goethe ist auch in diesem fundamentalsten Künstlererlebnis der Glückliche und Begnadete, der Körper und Seele seiner Dichtung mit einem Schlage zur Einheit zwang; aber die tagscheue, sich aus abgründigen Tiefen zur Höhe des Bewußtseins schwer losringende Innerlichkeit Hebbels maß sich mit dem Wort wie Brust an Brust mit einem leibhaftig-gespenstigen Gegner, und auch so war ihm kein letzter Triumph beschieden; denn der Stil seiner Prosa wie seiner Lyrik und Dramatik zeigt die Spuren dieser Geisterschlacht.

Wer etwas von Grund aus verstehen will, muß es nicht als ein Fertiges beobachten, sondern als ein Entstehendes belauschen — am geheimnisreichen Ursprungsquell, der dem Kundigen doch weit mehr auszuplaudern weiß als der breite, vereinzelte und versandete Strom. Kunstwerke und zumal Dichtungen, deren Bestes es doch gerade ist, daß sie immer noch den Morgenduft ihres Quellgebietes, der Dichterseele, an sich tragen, werden zumeist noch allzu äußerlich betastet, allzu seelenkühl abgegriffen und viel zu wenig in nachschaffenden Schauern von innen heraus erlebt. Dort, wo die Dichterseele glüht und zittert und ringt, ihr Unaussagbar-Allerpersönlichstes und darum Allerheiligstes in Worte umzusetzen — vor der Unmöglichkeit, das ganz und gar Individuelle mit selbst im günstigen Falle mehr oder minder typischen Mitteln auszudrücken, bang zurückschreckt — und dennoch schließlich dem Widerstreben von Seele und Sprache suggestivste, packendste Symbolwirkungen abzuzwingen weiß: da ist der Punkt, wo auch der Versteher und Genießer das Kunstwerk aus seinen innersten Angeln zu heben vermag. Es sind auch vielleicht nicht die glücklichsten, aber gewiß nicht die schlechtesten und uninteressantesten Künstler, denen nicht nur äußere Bedrückungen und Hemmungen, sondern vor allem eine gewisse Schwerbeweglichkeit ihres reichen und verwickelten Innern den Umsatzprozeß wehrt, kreuzt, verlangsamt.

Ja, je mehr sich die Individualitäten abheben, vertiefen, bereichern, desto mehr wird jene seltsame Verwandlung sich früher unbekannten, krausen und gefährlichen Ummegen unterziehen müssen. Man hat so oft auf das „Raffinement" des modernen Stils gescholten — als ob sich irgendwelche Verlogenheit und Verruchtheit darin verberge; ja, als ob es überhaupt im willkürlichen Belieben einer Künstlergruppe stünde, das frevlerische Spiel des Raffinements zu treiben oder zu unterlassen — und allerdings verführen die wohlbekannten kleinen Virtuosenkünste des Tages zu solcher trotzdem ober-

flächlichen Meinung. Aber ist es denn wirklich nur überflüssiger und verächtlicher Hochmut der Künstler, Lust am Absonderlichen, Krankhaften, Abgeschmackten um jeden Preis, was sie dazu treibt in schwermütig-dünkelhafter Einsamkeit eine Kunst für Eingeweihte zu schaffen und sich vor den Massenschwärmen hinter den stacheldrähtigen Gehegen des Raffinements zu bergen? Oder wirkt hier nicht vielmehr ein sehr starkes Erlebnis und Eingeständnis der Tiefe und Einzigkeit, der Unergründlichkeit der eigenen Innenwelt — die halbwegs ins Bewußtsein und in die Typenklarheit des Wortes zu zwingen, eben erst alle Mittel des Raffinements aufgeboten werden müssen?! Wohl ist Ähnliches schon oft gesagt worden; alle tiefen Menschen sind sich von jeher darüber einig gewesen, daß unser bestes und tiefstes Leben im Unbewußten wurzelt, und daß das Wort in einem letzten Sinne allerdings nur ein unzulängliches, nie völlig an die seelische Wirklichkeit heranreichendes Hilfsmittel ist; es bedurfte auch gar nicht erst einer sprachverächterisch resignierenden Sprachkritik, deren fruchtbare Anregung leider wieder, an den kostbar-tiefsinnigen Symbolwerten der Sprache vorbei, in Rationalismus zu verrinnen droht. Denn dies alles wußten und fühlten wir eigentlich längst; aber dennoch scheint man diese eigentümliche Betrachtungsweise auf den modernen Stil noch nicht völlig erstreckt zu haben, und sein Wurzelgeflecht liegt so plötzlich wie von neuem Lichte übergossen da. Es liegt eine Begründung, wenn auch keineswegs eine Verewigung, darin — vielleicht auch eine Entschuldigung, soweit sie nötig sein sollte, für die berüchtigten Ausschreitungen und Auswüchse, auf die sich Laien, Rückständige, Gegner, alle Nicht-verstehen-könnenden oder -wollenden mit Vorliebe zu stürzen pflegen. Man darf doch nie vergessen, daß geradezu das Prinzip dieser ganzen modernen Kunstübung das — Experiment ist — das Experiment nämlich, das Unsagbare sagbar zu machen, mit immer feineren, immer gesuchteren Anpassungsmitteln geistig-sprachlich zu bewältigen — und daß es noch nie Experimente ohne tastende Versuche, Kapriolen, Verzerrungen, Tollheiten, Fehlschläge gegeben hat. Da ein heimlich-gesetzmäßiger Parallelismus zwischen allen Künsten als Ausstrahlungen derselben Kultur besteht, so läßt sich dies auch ohne weiteres auf die Schwesterkünste übertragen — aber die moderne Dichtung allein bietet Belege in Fülle — vor allem auch jenes psychologisch-philosophische Grenzgebiet der Dichtung, das in Zeiten des Raffinements immer besonders beackert wird. Das Ich ist sich in seiner widerspruchsvollen und quälerischen Vielfältigkeit interessant geworden; taucht in sein eigenes metaphysisches Unterhalb; leuchtet in sein Dunkel hinein; tastet nach den Dämmerungen der Schwelle zwischen Tag- und Nachtseele; schürft Verborgenstes bröckelnd ins Klare. Wer noch nicht begriffen hat, wie sich Mystik und Analyse in der modernen Seele verknüpfen und bedingen, hat auch den Nerv ihres Wesens und Schaffens noch nicht berührt. In den verschiedensten dichterischen Gattungen der Gegenwart begegnet uns der gleiche Typus. Drama, Roman, Lyrik standen lang genug und stehen heut immer noch zum größten Teil im Zeichen der Artistik, d. h. einer sehr bewußten Experimentalkunst, die das Letztpersönliche, stumm im Grunde Ruhende mit krampfhaft gesteigerten Mitteln in tönende und sinnfällige Erscheinung zu bannen sucht. Zumeist freilich pflegt man ja unter Artistik nur jene nervös verfeinerte Kleinkunst zu verstehen, die mit liebevoller Angespanntheit an ihrem Werke „bosselt“, wie ein guter alter Handwerkerkünstler an seinem Ziergerät; die intimste Formenreize herausziseliert, Mosaiksteinchen zu juwelenhafter Leuchtkraft zusammenfügt. Das Dekorative, Ästhetenhafte, Filigranfeine der modernen Kunst hat sich in bekannt hohem Maße auch dem modernen Stil aufgeprägt. Eindrücke der bildenden Kunst, zumal des modernen Kunstgewerbes, haben befruchtend mitgewirkt, und ein wesentlicher Teil auch unserer neuen Wortkunst scheint in der Tat mehr durch Nerven und Sinne als durch Geist und Seele hindurchgegangen. Immerhin konnte eine zeitweilige stärkere Versinnlichung der gern etwas ins Abstrakte gleitenden dichterischen Weltspiegelung in Worten eher nützen als schaden, und unsere Sprache hat an Schimmer und Fülle dadurch gewonnen, wie die malerischen und musikalischen Wirkungen der Ästheten vom Schlage Hofmannsthals und D'Annunzios beweisen. Auch hier übrigens ein Ringen um den Ausdruck, eine sehr bewußte Pflege und Überwachung des Kunstmittels, ein mühevolles Zusammenstimmen des Wortes mit den andrängenden, immer neuen und unendlich feinen Eindrücken. Unverkennbar wirkt hier ein verwandter Geist wie in jener artistischen Experimentalkunst, die mir doch der Hauptstrom dieser ganzen Entwicklung zu sein scheint, in den all jene Seitenläufe einmünden. Der Mehrung und Schärfung der Ausdrucksmittel mußte übrigens das Experiment schon ganz nebenher zugutekommen. Erstaunlich bleibt es, wie weit dieser Stil seine Herrschaft ausdehnen, und wie lange er sie behaupten konnte. Heut freilich ist der Höhepunkt längst erreicht und überschritten; eben darum kann man das Ganze jetzt klarer und vorurteilsloser überschauen. Eine, so leidenschaftliche und überreich aufgeschossene Einseitigkeit wird stets, wenn sie alle ihr möglichen Vollendungsstadien durchlaufen hat, Überdruß und Besorgnis wecken. Ihre Mängel und Bedenken sind uns heut schon an den verschiedensten Punkten peinlich fühlbar geworden. Für das Drama vor allem bedeutete dieser Stil weit mehr Gefahr als Bereicherung. Die Dialektik Ibsens hat zwar Inhalt und Form eines modernen Dramas entwickeln helfen, aber dieses moderne Drama ist, ganz wie das Musikdrama Wagners, an die problematische Einzigkeit eines genialen Sonderkünstlers gebunden, und selbst-analytische Labyrinthe geben auf die Dauer noch kein wohnliches dramatisches Gebäude. Hofmannsthals und Maeterlincks wie ihrer ganzen Gefolgschaft Dramen sind vollends teils versetzte Lyrismen im modernen Experimentalstil, teils mehr oder minder billige dekorative Maskeraden, die mit dem Wesen des Dramas und echter Dichtung überhaupt nichts zu schaffen haben und uns heut schon stark verblaßt anmuten.

Der Roman ist dieser Artistik noch am leichtesten zugänglich, ohne allzu schweren künstlerischen Schaden durch sie zu nehmen. Ist er doch die bevorzugte Kunstform einer zwitterhaften und rationalistischen, stoff- und unterhaltungssüchtigen Zeit — den psychologischen und soziologischen Wissenschaften benach-

bart, auf dekorative Wirkungen angewiesen und zugleich tief in Lebensprosa eingetaucht, alles in allem mehr ein Erzeugnis rechnenden Kunstverstandes als schaffenden Urgefühls. Wieviel oder vielmehr wie wenig von unserer ansehnlichen Romanproduktion wird sich noch vor dem Richterstuhl der Zukunft als echtbürtige, vollhaltige Dichtung erweisen! Und doch sind gerade unsere zahlreichsten und stärksten Talente auf dem Gebiete des Romans am Werk. Der Vergänglichkeitskeim liegt hier eben viel weniger im Talent des Einzelnen als im Wesen der Gattung, die sich aus den Niederungen ihrer noch so interessanten Zeitgebundenheit nur vereinzelt zur „Dichtung" aufgipfelt. Es ist eben kein bloßer Zufall, daß heut gerade im Roman so viel artistisch Wertvolles und Tüchtiges geleistet wird. Dieses Literaturgenre wird vom deutschen Lesepublikum immer noch am meisten begehrt und oft sogar als minderwertiges Lesefutter wahllos verschlungen. Aber auch in seinen besseren und besten Werken bleibt es doch zum guten Teile „Nutzkunst", sofern es eben das Zerstreuungsbedürfnis einer unkünstlerischen Masse zu befriedigen bestimmt ist, und man könnte hier von einem Überwiegen kunstgewerblicher Werte reden, die in ihrer Art sehr hoch einzuschätzen sein mögen, aber die ganz reinen und losgelösten Wirkungen ausschließen. — Nun sollte man glauben, daß der Lyrik der moderne Stil besonders gut bekommen sein müßte, und nur der Verblendete und Undankbare könnte auch wirklich leugnen, daß hier Großes und Neues geleistet worden ist. Was die ältere Romantik begonnen hat, das hat die Moderne fortgesetzt und vollendet. In Nietzsche vor allem war dieser mit lyrischen Neuwerten gesättigte Stil noch durch das Erlebnispathos einer großen Ekstatikerpersönlichkeit getragen. An seiner romantisch zwiespältigen und erregten Denkerdichtung hat sich dann diese ganze moderne Lyrik entzündet und berauscht — trotz gelegentlichen Ausbiegungen in klassizistische oder sonstige Seitenwege. Den Jüngern wie dem Meister ist die hinreißende Hymnik des Rhythmus, die in tausend Farbenspielen funkelnde Glut des Kolorits, die schwelgerische und grüblerische Übersteigerung des mystisch-subjektiven Erlebens gemeinsam. Blendendes, Rauschendes, Zartestes wie nie zuvor, ein ganzes Wagnerorchester von morbider Fiebrigkeit und Süßigkeit, wurde uns hörbar — auch dieser Vergleich mit Wagners Kunst hinkt natürlich; denn trotz alledem ist in der modernen Lyrik immer noch viel mehr positiver Wert und viel weniger Schauspielerei und Experiment als in Wagner — aber daß immerhin die Möglichkeit eines solchen Vergleiches besteht, ist doch weit mehr fatal als schmeichelhaft. Unzweifelhaft hat auch diese moderne Lyrik für uns heute schon viel von ihrer ersten berückenden Frische verloren, und wir wenden uns gern wieder zu den stilleren, echteren, innigeren Werten der Vergangenheit zurück. Alles Virtuosenhafte hat immer mehr das „Jetzt" als das „Immer" für sich, und das Zersetzende, Krampfhafte, Überbewußte dieses modernen Stils lief im Grunde dem Wesen des Lyrischen zuwider. Auch diese moderne Lyrik teilt eben das Schicksal aller Experimentalkunst — ein Übergang zu sein, ein interessanter, wertvoller, hochbedeutender, unerläßlicher, — aber ein Übergang, der gerade, weil er vielleicht einmal allzu lebendig gewesen, dafür um so rascher historisch wird.

Ein Gebiet wäre endlich noch zu streifen, das die Kulturlosigkeit der Zeit gern ein wenig als quantité négligeable behandelt — das der wissenschaftlichen, philosophischen und vor allem der kritisch-künstlerischen Prosa. Mit erstaunlicher Sicherheit waltet auch hier der Parallelismus: denn die Erscheinungen hier und dort entsprechen sich genau. Eine bereichernde, aber auch auflösende nervöse Impressionistik beherrscht auch den größten Teil unserer modernen Kritik. Nietzsche ist auch hier und hier vor allem wieder der große Führer und — Verführer zugleich gewesen. Keiner der heut in Betracht Kommenden hat sich ihm überhaupt ganz entziehen können, und wir wissen es alle nur zu gut, daß hier nostra res agitur. Aber Nietzsche hatte eben sein großes und singuläres Ich einzusetzen; die schwächlichen Nachfahren nur ihre kleinen Brillanzkünste. Überdies ist in Nietzsche, wie in allen ihm halbwegs gleichwüchsigen Naturen, auch der Gegenhang, die Flucht vor dem Impressionismus, die ihn die modernen Kritikartisten so prachtvoll-treffend als „Sensorien von tausend Anempfindungen" bezeichnen ließ. Wenn irgendwo, so ist gerade in der Kritik die Krisis des modernen Stils akut geworden. Wohin ist uns der männlichere, menschlichere Stil einstiger Prosameister entschwunden: die markige Verläßlichkeit, zielsichere Schärfe Lessings und Lichtenbergs, die goldene Reife Goethes, die einfach-durchsichtige Kristallklarheit Schopenhauers, der naturhaft melodische Fluß Heines, die ringende Monumentalität Hebbels?! So viel Stile, so viel Persönlichkeiten — während heut nur ein einziger, nachgerade auch schon zur billigen und langweiligen Konvention gewordener Artistenstil und ein Gewimmel im einzelnen sehr feiner, aber ununterschiedlicher Stilisten herrscht. Wie müde sind wir heut schon all dieser Unintelligent-Intoleranten, dieser Gleichmäßig-Tadellosen, dieser in sich selbst verliebten Stimmungsakrobaten und Eiertänzer, und wie nichtig und belanglos sind uns heut schon ihre Eitelkeiten! Auf allem, was ohne tiefere menschliche Eigenheit, Echtheit und Resonanz ist, ruht dieser Fluch des raschen Welkenmüssens. Und es kündigen sich auch schon wieder neue Formen einer nicht anti-impressionistischen, sondern über-pressionistischen Kritik von stärkeren persönlichen und sachlichen Wirkungen zugleich an. —

Dies ist ja gerade die Tragikomik der modernen Entwicklung, gleichsam ein letztes Nachspiel der sich überschlagenden „romantischen Ironie": daß die Moderne mit der Schilderhebung der Persönlichkeit begann und in dem bei aller Scheinlebendigkeit tristen Einerlei des alleinseligmachenden Typus endigte. Auch die Jungen und Jüngsten sind heut schon kleine Hexenmeister dieses Stils und gleichen einander so unheimlich, daß ihnen vor ihrer Gottähnlichkeit bald bange werden dürfte, wenn sie sich, nicht, wie zu vermuten, schließlich im Feuilletonismus und Snobismus dauernd verankern sollten. Ist es nicht bezeichnend genug, daß der Snob in der modernen Dichtung, wie etwa in den Romanen eines Rudolf Hans Bartsch und anderer, einen besonders beliebten Zielpunkt der Satire abgibt und die Selbstverspottung der höheren Artistik — wie bei Thomas

Mann und den ihm Verwandten — in allerdings kaum noch sehr tiefen und originellen Varianten des alten Themas behandelt wird?! Alles dies wäre an sich ja immerhin gut und schön; aber wir fragen uns nachgerade doch mit Recht — ob nicht dieser ganze begrenzte und raschem Veralten ausgesetzte Typus stark überschätzt worden ist und man nicht besser ihn, auch in Gegnerschaft und Verhöhnung, minder wichtig nehmen müßte?! Zumal wir heut ja schon unparteiischer die zeitnotwendigen Werte von den bloßen Eitelkeiten zu trennen vermögen. Unsere so willige und gläubige Zeit ist immerhin so weit kritisch genug, um sich wenigstens auf die Dauer nicht von windig-aufgeblasenem Scheinwesen imponieren zu lassen. Aber auch den sachlichen Werten der Kunst könnte ein strenges Zeitgericht nur förderlich sein: denn was — nach Nietzsches drastischem Wort — noch „schwitzt", was noch Kampf und Mühe und den Aichstrich der Bewußtheit allzu deutlich erkennen läßt, das ist noch nicht zur letzten Reife und Süße der Kunst gediehen. Und den versucherischen Wert des Experiments mag man noch so hoch schätzen — im Experiment stecken bleiben darf keine ihrer Vollendung entgegendrängende Kunst. Der moderne Stil hat uns Großes gegeben, aber sein Größtes wird es sein, wenn er sich selbst überwinden lernt.

Besprechungen

Tolstoi als Dramatiker

Von Wilhelm Loewenthal (Posen)

In Leo Tolstois reichem Lebenswerk bilden seine dramatischen Schöpfungen räumlich nur einen geringen Bestandteil. Abgesehen von zwei ungedruckten und nie öffentlich aufgeführten Schwänken, die in den sechziger Jahren entstanden, sind „Die Macht der Finsternis" und „Die Früchte der Aufklärung" seine beiden einzigen Bühnenwerke. Das eine — ein düster realistisches Gemälde aus dem russischen Volksleben, eine packende Versinnbildlichung des Fluches, der die böse Tat fortzeugend Böses gebären läßt (Ehebruch — Gattenmord, Ehebruch — Kindesmord), das andere — eine lustige Satire auf die Pseudokultur der russischen Gesellschaft, die, dem werktätigen Leben des Volkes entfremdet, ihre Tage und Nächte mit sinnlosen, angeblich der Wissenschaft oder dem öffentlichen Wohl dienenden Veranstaltungen ausfüllt und in ihrer Verranntheit sich von der Bauernschlauheit eines einfachen Dienstmädchens übertölpeln läßt.

Beide Werke sind in Deutschland nicht unbekannt. „Die Macht der Finsternis" wurde am 26. Januar 1890 auf der Freien Bühne in Berlin aufgeführt und ist seitdem, besonders aber seit der Aufführung im Deutschen Theater, unter Brahm (3. November 1900), auf fast allen größern und vielen kleinern Bühnen über die Bretter gegangen. „Die Früchte der Aufklärung" wurden bei uns viel seltener gegeben. Sie erlebten im Jahre 1891 ungefähr zehn Aufführungen im Berliner Residenztheater und wurden seitdem ab und zu — im ganzen aber recht selten — an verschiedenen Orten aufgeführt (1903 Hoftheater in Stuttgart und Neues Theater in Berlin, 1904 Stadttheater in Elberfeld, 1908 Stadttheater in Bromberg, wo das Stück auf Veranlassung der dortigen literarischen Gesellschaft zur Feier des achtzigsten Geburtstages Tolstois gegeben wurde).

Für das Studium Tolstois als Dramatiker kommen jedoch nicht nur seine eigenen dramatischen Schöpfungen in Betracht, sondern auch diejenigen seiner andern Werke, in denen er seine theoretischen Ansichten über das Drama, seinen Zweck und seinen Wert, niedergelegt hat, — in erster Linie sein Buch über Shakespeare, das seinerzeit so viel Verwunderung und Kopfschütteln hervorrief. Shakespeare ist für Tolstoi nicht der größte Dramatiker aller Zeiten, sondern ein roher, unkünstlerisch und unsittlich wirkender Schriftsteller, der auf den niedrigen Geschmack des Publikums seiner Zeit spekulierte. Die drei Hauptvorwürfe, die Tolstoi Shakespeare macht, sind: 1. Shakespeares Personen sprechen keine individuelle Sprache. Sie reden alle — meint Tolstoi — Shakespeares eigene schwulstige, unnatürliche und unverständliche Sprache. 2. Was die Leute in Shakespeares Dramen tun, entspricht durchaus nicht ihrem Wesen und ihrem Charakter. Es ist nicht wahr, meint Tolstoi, daß in Othello der Seelenzustand eines Eifersüchtigen der Wahrheit entsprechend dargestellt ist, es ist nicht wahr, daß ein Vater so handeln könnte wie Lear, es ist unmöglich, eine Erklärung für Hamlets Worte und Taten zu finden, und es ist deshalb unmöglich, Hamlet überhaupt irgendeinen Charakter zuzuschreiben. 3. Shakespeares Dramen, sagt Tolstoi, sind unsittlich, unreligiös. Shakespeare führt gute und schlechte Taten, edle und unedle Leidenschaften auf die Bühne, läßt die handelnden Personen Roheiten begehen und zynische Reden führen, ohne durch den dramatischen Verlauf selbst zu dem, was er darstellt, Stellung zu nehmen, ohne erkennen zu lassen, was er für gut, was er für schlecht hält. Daher, meint Tolstoi, mangelt diesen Dramen die Kraft, den Menschen sittlich zu erheben, zu läutern.

Es ist natürlich müßig, auf diese sonderbare Shakespearekritik an sich, um ihrer selbst willen, einzugehen. Wir müssen sie hinnehmen als die äußerste Konsequenz der Kunstanschauung Tolstois, einer Kunstanschauung, die die Kunst zur Dienerin der Religion macht. Aber wer diese Shakespearekritik und die sich daraus ergebende Anschauung Tolstois von dem Zweck des Dramas kennen lernt, kommt naturgemäß zu der Frage: „Konnte ein Mann, der solchen Anschauungen huldigte, selbst Dramatiker sein? Können seine Dramen überhaupt einen künstlerischen Wert haben?" Sehen wir zu, wie es damit steht.

Die „Macht der Finsternis" und „Die Früchte der Aufklärung" gehören der zweiten Schaffensperiode Tolstois an, sind also zu einer Zeit entstanden, in der er bereits seine Hauptaufgabe in seinem Predigertum, in der Verkündigung seines Evangeliums, sah. Sie sind zweifellos in gewissem Sinne Tendenzwerke. Darauf weisen schon ihre Titel hin: „Die Macht der Finsternis" und „Die Früchte der Aufklärung". Es ist sicher kein Zufall, daß ungefähr zu derselben Zeit, in der diese beiden dramatischen Werke erschienen, Tolstoi seine historische Erzählung „Wandelt im Lichte" veröffentlichte. Auf die Tendenz von „Die Macht der Finsternis" weist auch deutlich der Untertitel dieses Dramas hin: „Reiche dem Bösen einen Finger, so faßt er die ganze Hand". Die beiden Dramen und die genannte Erzählung stehen einander offenbar nicht nur chronologisch nahe, sondern bilden auch inhaltlich innerhalb der Werke Tolstois eine geschlossene Gruppe, — gewissermaßen eine Trilogie:

Finsternis — Aufklärung — Licht. Finsternis herrscht, so sagt Tolstoi der Tragiker, wo die Menschen, unberührt von dem veredelnden Einfluß wahren Christentums, wie die Tiere dahinleben, nur sinnlichen Genuß und persönliches Glück suchend, wo sie glauben, auf einem Verbrechen ihr Leben aufbauen zu können, wo sie wähnen, sie könnten durch ein zweites Verbrechen die Folgen des ersten beseitigen. Greuel auf Greuel, Sünde auf Sünde, — so sieht die Finsternis aus, die uns Tolstoi der Tragiker zeigt: sie macht aus dem Menschen einen Mörder, einen Ehebrecher, einen Säufer, ein Tier. Und wie sieht es nun im Reiche der Aufgeklärten aus, in das uns der Komödiendichter Tolstoi führt? Mord und Totschlag ist hier freilich nicht, Kunst und Wissenschaft sind in das Leben der Menschen gedrungen, — und was haben sie vollbracht? Aus dem starren Aberglauben der Bauern ist der Spiritismus, die Geisterfreundschaft des Herrn Swesdinzew geworden, aus der Scheu der Dorfweiber vor dem bösen Blick und vor allerhand Zauber die Bazillenfurcht der Frau Swesdinzew, aus dem rohen Bummler Nikita der liebenswürdige, Hunderassen veredelnde Bummler Wowo Swesdinzew, aus der putzsüchtigen, untätigen Bauerntochter Akulina das ebenso putzsüchtige und untätige Fräulein Betsy Swesdinzewa. Hier wie dort Jagen nach Genuß, nach schnell gewonnener Augenblicksbefriedigung, hier wie dort Nichtstun, Schlemmerei, gegenseitige Ausbeutung und Übervorteilung. So, meint Tolstoi, sehen die Früchte der Aufklärung aus, die Früchte dessen, was die Menschen für Aufklärung halten. Und wo ist nun die wirkliche Aufklärung, das wahre Licht? Darauf antwortet der Dichter in der schon genannten Erzählung „Wandelt im Licht“, die die notwendige Ergänzung der beiden Dramen bildet. Sie spielt zu Trajans Zeiten, in der Zeit der Christenverfolgungen, und berichtet von einem Römer, der sein ganzes Leben hindurch sich von den Christen ferngehalten hat, da er vor ihnen als vor kulturfeindlichen, Wissenschaft und Kunst hassenden Leuten gewarnt worden ist. Aber am Abend seines Lebens, nachdem er überall Schiffbruch gelitten hat, treibt ihn die Sehnsucht nach seinem Jugendfreund, der früh Christ geworden ist, doch zu den Christen. Und bei ihnen findet er, was er sein ganzes Leben hindurch vergebens suchte: Frieden. Und er sieht, daß die Vorwürfe gegen die Christen ungerecht waren, daß auch sie Kunst und Wissenschaft hochhalten, aber nicht als Unterhaltungs- und Belustigungsmittel, sondern als läuternde, erhebende und sittlich stärkende Macht. „Die Früchte der Aufklärung“, als Komödientitel ironisch zu verstehen, könnte man dieser Erzählung — im Sinne Tolstois — im Ernst als Überschrift vorsetzen.

So kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Tolstoi seine Dramen nicht aus rein künstlerischem Antrieb schuf. Er wollte wirklich das geben, was er bei Shakespeare vermißt: religiöse Kunstwerke. Auf seine Dramen paßt zweifellos die Definition des Begriffes „religiöse Wesenheit der Kunst“, die er in seinem Shakespearebuch gibt: „Unter religiöser Wesenheit der Kunst verstehe ich nicht die direkte Eingebung religiöser Wahrheiten in künstlerischem Gewande, auch keine allegorische Darstellung dieser Wahrheiten, sondern den Ausdruck einer bestimmten Lebensansicht, welche mit dem höchsten religiösen Verständnis einer gegebenen Zeit harmoniert und als Motiv für die Erschaffung des Dramas mit Wissen des Autors sein ganzes Werk durchdringt.“

Aber wenn es einerseits keinem Zweifel unterliegt, daß „Die Macht der Finsternis“ und „Die Früchte der Aufklärung“ nicht aus rein künstlerischem Antrieb geschaffen wurden, so kann es andrerseits ebensowenig zweifelhaft sein, daß beide Werke wirkliche dramatische Kunstwerke sind und um ihrer rein dramatischen Qualitäten willen Leben und Wert haben. Ich stehe nicht an, „Die Macht der Finsternis“ zu den bedeutendsten Werken dieser Gattung zu stellen. Die Exposition dieses Dramas ist meisterhaft. Da ist keine Vorgeschichte nötig, da brauchen wir nicht erst durch Reden und Hinweise auf Vergangenes belehrt zu werden. Der ganze dramatische Faden — von dem ersten Aufkeimen des ersten verbrecherischen Planes bis zur Verhaftung Nikitas — spinnt sich vor unsern Augen ab, wir lernen die Menschen in ihren Taten kennen und wir glauben ihnen ihre Taten. Die Bauerntypen, die der Dichter in der „Macht der Finsternis“ vorführt, darf man klassisch nennen. Tolstoi ist nicht der Erste und nicht der Einzige, der russische Bauern auf die Bühne bringt, aber diese Realistik, dieser Erdgeruch findet sich bei keinem seiner Vorgänger und bei keinem seiner Zeitgenossen. Ein künstlerisches Meisterwerk ist die Sprache seiner Bauern. Da ist nichts konventionelles, keine Idealisierung und keine Vergröberung; sie sprechen alle wirklich die Sprache der großrussischen Bauern, aber jeder zugleich seine eigene, individuelle und charakteristische Sprache.

Die Komödie der Aufklärung kann sich an dichterischer Kraft mit der Tragödie der Finsternis nicht messen, aber auch in ihr pulsiert echtes dramatisches Leben, und in der nicht reichen russischen Komödien- und Lustspielliteratur gebührt ihr einer der ersten Plätze. Sie führt eine Reihe köstlicher Gesellschafts- und Volkstypen auf die Bühne und zeigt, daß der Grübler und Sittenprediger Tolstoi auch humoristisch zu gestalten weiß. Das Mißverhältnis von Schein und Sein, der Gegensatz zwischen den der Natur entfremdeten, verschrobenen Vertretern der „Intelligenz“ und den naiven Bauern ist mit den Augen eines echten Humoristen gesehen, mit der Kraft eines geborenen Lustspieldichters dargestellt. Man höre, wie in den Küchenszenen die Dienstboten und die Bauern sich über die Eigenheiten der Herrschaft unterhalten, über ihr unaufhörliches Essen und Trinken, den Spiritismus, das Klavierspiel, über das Korsett der gnädigen Frau, die wie ein Pferd ins Geschirr geschnallt werden muß, — eine Fülle von Humor ist über diesen Szenen ausgegossen, und nirgends vielleicht hat Tolstoi den Kampf gegen die Kultursünden so wirkungsvoll geführt wie hier, wo seine Waffe der volkstümliche Humor ist.

So dürfen wir sagen: auch als Dramatiker hat Tolstoi Eigenes und Wertvolles geschaffen. Er ist ein echter Dramatiker, — trotz der Verständnislosigkeit, mit der er dem dramatischen Genie Shakespeares gegenübersteht. Ich nannte vorhin „Die Macht der Finsternis“ und „Die Früchte der Aufklärung“ Tendenzwerke. Versteht man aber unter einem Tendenzwerk ein Werk, in dem die Tendenz als das Maßgebende in den Vordergrund tritt, als das eigentlich charakteristische und wesentliche empfunden wird, dann sind Tolstois Dramen keine Tendenzwerke. Sie haben die Kraft, rein künstlerisch zu wirken, — unabhängig von ihrer Tendenz. Und das ist der springende Punkt. Mit einer vorgefaßten, nicht rein künstlerischen Absicht ging Tolstoi an seine Dramen, predigen wollte er in ihnen, — und er schuf Leben, bildete Menschen von Fleisch und Blut. Tolstoi der Künstler konnte von Tolstoi dem Prediger nicht unterdrückt werden. So groß ist dieser Künstler, daß sein schlimmster Feind — er selbst — seine schöpferische Kraft nicht vernichten konnte.



Die vor den Toren

Von Richard Nordhausen (Berlin)

Daß die Zeit des Kunst-Romans erfüllet ist, diese unangenehme Erkenntnis wird weder den Dichtern noch der Mehrheit ihrer Leser aufgegangen sein. Und so lange die Leser nichts gemerkt haben, brauchen ja eigentlich auch die Dichter nicht zu erschrecken. Der Romanverbrauch hat jedenfalls alles andere eher als nachgelassen; so hohe Auflageziffern wie heute sind früher in Deutschland unerhört gewesen. Neben den Riesenerfolgen Frenssens, die immer Ausnahmeerscheinungen bleiben werden, stehen doch zahlreiche stolze Triumphe ganz normaler Art: man könnte zehn, fünfzehn, zwanzig Autoren nennen, die Lieblinge des Publikums sind und mit ihren Phantasiespielen ausgezeichnete Geschäfte machen. Ohne Zweifel, der moderne Mensch bedarf der Geschichtenerzähler und würde die Unterhaltung, die sie ihm bieten, sehr ungern vermissen. Von Bismarck ist bekannt, daß er abends Romane in Massen verschlang. Ein ganz neuzeitlicher Staatsmann, dessen Ruf allerdings selbst in europäischen Redaktionsstuben nur schwach erklingt, ein Herr Depew, erklärte rund heraus, daß die Nick Carter-Bände seine beste Erholung bildeten. Der Unterschied zwischen Bismarck und Depew in Ehren — darin stimmen sie überein, daß ihnen die Romanlektüre Ausspannung und Abwechslung bedeutet. Nach schwieriger, aufreibender Tagesarbeit schonen sie das eigene Gehirn, schalten den eigenen Gedanken ganz aus und vertrauen sich willenlos, müde und schlaff einem fremden an. Wie einem weichen Federbette. Vielleicht wären sie lieber noch sofort schlafen gegangen, doch die nachzitternde Erregung des verantwortlichen Werkes, dem sie obliegen, verlangte einen Schlummertrunk. Und da man nicht immer Alkohol zu sich nehmen mag, was in Nord-Amerika einem Senator sogar ernste Verdrießlichkeiten bringen kann, versucht man's halt mit milderen Arzeneien. Sicher wirkende Schlafmittel, das sind dem Tätigen von heute die heutigen Romane. Ihre sichere Wirkung macht ihn vergessen, daß sie nicht immer angenehm zu schlucken sind.

Noch immer lauscht man, um der ungestörten Nachtruhe willen oder um die Langeweile zu bekämpfen, gern den Erzählern. Doch man glaubt nicht mehr an ihren künstlerischen Beruf.

Im Roman erblicken wir nicht mehr das Ehrfurcht gebietende Kunstwerk wie die Altvordern. Irgendeine Sensation zwingt uns das Buch in die Hand, und je nachdem wir nun mehr Bismarck oder Depew sind, wählen wir minder elenden oder ganz elenden Unterhaltungsstoff. Wüste Reißer füllen die meisten leeren Stunden aus; nur etliche feiner Organisierte, die auch kurz vorm Schlafengehen nicht zu tief sinken wollen, halten sich an das gute Erzeugnis. Einen Roman aber seiner selbst wegen zu lesen, mit der Absicht, dem Dichter näherzutreten und froh erschauernd sein Weltbild nachzuschaffen, indem man's in sich einsaugt — diese Arbeit mutet sich kaum noch jemand zu. Außer berufsmäßigen Kritikern vielleicht. (Vielleicht!) Roman und Kunst hängen für das Bewußtsein der Masse nur noch sehr schwach zusammen. Wir stehen, was den Kunst-Roman anbelangt — um die andern geht es uns natürlich nicht — vor der Romandämmerung. Seine Zeit ist erfüllet.

•

Tagespresse und Zeitschriften sorgen dafür, daß der stolze Kulturmensch seinen Verpflichtungen gegen die Kunst pünktlich und gewissenhaft nachkommt. Er hat kaum noch nötig, ein Künstlerwerk persönlich kennen zu lernen; der Extrakt in den Blättern genügt vollständig. Außer Essais und Studien, die jede wichtige Erscheinung von rechts und links, oben und unten beleuchten, servieren die Zeitungen auch bezeichnende Proben von ihr: entweder wunder- und geschmackvolle Abbildungen oder Lesefrüchte, die uns mit den schönsten Stellen des Buches bekanntmachen. Wir sind also unterrichtet. Selbst wenn uns das Werk nicht wegen seiner Schlaftrunk-Eigenschaften lockt; wenn es von uns vielmehr den Ernst des achtsamen, ergriffenen Genießens verlangt, selbst dann dürfen wir es getrost in der Buchhandlung liegen lassen. Wir kennen es ja doch. Am ärgsten leidet wieder der Kunstroman unter der Zeitungstyrannei. Denn ihn bringt unser Tageblatt nicht nur auszugsweise, was am Ende das Kunstwerk nicht völlig zerrüttet und zerstückelt; ihn schneidet es wirklich in Stücke. „Fortsetzung folgt.“ Der Autor von Kraft und Können vermag sich der Feuilletonromanseuche keineswegs zu entziehen. Materielle und ideelle Beweggründe zwingen ihn, mitzumachen. Er muß leben, oder will doch leben, und er darf eine Kanzel, die nun einmal wichtig geworden ist, nicht dem Gewimmel frecher Dilettanten überlassen. So geschieht's, daß unter den etwa viertausend nichtswürdigen Zeitungsromandrucken, die wir Jahr für Jahr erleben, doch zehn gute sind. (Die Zahl von viertausend ist nicht willkürlich gewählt; eine nähtüchtige Dame wie Frau Anny Wothe-Mahn läßt durch ihren Gemahl rühmend verkünden, daß in den letzten Jahren fünfhundert deutsche Zeitungen Werke von ihr veröffentlicht haben.) Selbst der prüfende und nicht oberflächliche Leser wirft unter diesen Umständen verzeihlicherweise gut und schlecht in einen Topf. Er vermag gar nicht mehr zu unterscheiden. Die unendliche Fülle des Schundes, die die Tagespresse, oft auch die Familienzeitschriften ununterbrochen auf den Markt werfen, richtet den Geschmack der damit Erfreuten hilflos zugrunde. Ihnen bedeutet ein Roman der Viebig schließlich genau so viel wie einer von Ortmann oder Meyer oder Krawutschke. Ja, es kann sein, daß die Arbeiten der auf Feuilletonwirkung eingefuchsten Macher, die mit Handlung, Knallerbsen und Sentimentalität vollgepfropft sind, dem Publikum weit besser zusagen als die künstlerisch bedeutsame, unabhängige und eben deshalb in den Feuilletonrahmen nicht passende Schöpfung eines wirklichen Dichters. Der Abonnent wird mit der Zeit schon dafür sorgen, daß der wirkliche Dichter entweder pariert oder fliegt.

Die Dämmerung des Kunst-Romans bricht von allen Seiten herein.

•

Oder gibt es doch eine Rettungsmöglichkeit für ihn, eine Verjüngung und Hinaufpflanzung zugleich, die ihn ein für allemal von der einschläfernden Unterhaltungsschreiberei, diesem Gehirnfusel, trennt und den Anspruchsvollen Genüge bietet? Den Fortgeschrittenen und Aufgeklärten, den echten Kindern unserer Zeit, die sich immer durchaus belehren lassen wollen, populär-wissenschaftlich, kinematographisch und was weiß ich? Die den Roman verachten, weil sie aus ihm nichts lernen, nichts schwarz auf weiß nach Hause tragen können? Man mag als künstlerisch Empfindender diese Nützlichkeitsmenschen hassen — rechnen wird man doch mit ihnen müssen, denn ihre Schar vergrößert sich ohne Unterlaß. Und es wäre immerhin der Mühe wert, ohne Verrat an literarischen Grundsätzen, ja durch ihre Unterstreichung und Hervorhebung, die Mehrheit der sich achselzuckend von der Kunst abwendenden, allzu gebildeten Zeitgenossen für sie zurückzuerobern.

Das phantastische und zufällige Schicksal des Einzelnen, der sich nicht wesentlich über die Menge erhebt, andererseits aber auch nicht ihren Typ ausgeprägt darstellt, wird in Ewigkeit beliebtester Vorwurf der erzählenden Geschäftsschreiber bleiben. Ob Ehebruchs-, Kriminal- oder Herzblättchen-Roman — verantwortungslose Abenteuerei ist immer ihr Kern und Inhalt. Die in den Fußtapfen Zolas, der großen Skandinavier und Russen wandelnden, echten Romandichter unserer Zeit hegen besseres Verlangen. Sie sind Natur-Geschichtsschreiber so gut wie Poeten. Ihr Wirklichkeitssinn zwingt sie, Menschen und Dinge, alle Menschheits-Schicksale mit gewissenhafter Treue zu schildern. Im Einzelnen sehen sie die Gesamtheit, zum mindesten die Gesamtheit seiner Standes- und Anschauungsgenossen. So erweitert sich unter ihren Händen ganz von selber der Roman zum Weltgemälde. Von den erbitterten Schlachten des Jahrhunderts liefern sie so treue Berichte, daß der spätere Historiker in ihren Schriften seine besten Quellen ehren wird. Und nicht allein der Spätere, auch der Gegenwärtige vermag durch sie in die Seelen wie in die Daseinsformen der Mitlebenden einzudringen. In allem Ernst, ihr Aufgeklärten, Fortschrittlichen und Bildungsbegierigen — solange der Mensch das wichtigste Studium des Menschen ist, dürft ihr eher an einer wissenschaftlichen Kinematographen-Vorstellung oder einem Vortrags-Zyklus der Humboldt-Akademie vorbeigehen, als an den großen Romandichtungen unserer Auserwählten! Der farbige Abglanz des Lebens, den sie bieten, ist von keinem Film und keinem Dozenten zu erreichen, denn Film und Dozent, sie mögen noch so gediegen sein, haben nie die Farbe wie den Glanz, auf den es ankommt.

•

Unser Kunstroman muß und will neue Wege gehen, um noch Blüten anzusetzen, neue Bedeutung zu gewinnen. An Clara Viebigs Roman „Die vor den Toren" (Egon Fleischel & Co., Berlin) scheint mir das Wichtigste und Erfreulichste, daß seine Verfasserin bewußt solche Wege geht. Es hat von jeher die Hauptkraft dieser begabtesten Zolaschülerin ausgemacht, die Menge zum eigentlichen Helden ihrer Schöpfungen zu erheben. Was Gerhart Hauptmann in den Webern so ausgezeichnet gelungen ist, das hat Frau Viebig mit nicht geringerer, oft feinerer Kunst in ihren letzten Arbeiten verwirklicht. Gegen den neuen Roman, der einen weiteren tüchtigen Schritt ins Neuland hinein bedeutet, wird Krittelei und auch berechtigte Kritik mancherlei vorzubringen haben. Gewisse Einwände, wie die Aufmutzung der breiten Exposition, aus der sich nur langsam die reich verzweigte und doch prachtvoll zusammengefaßte Handlung losschält, erübrigen sich: die neue Form des Romans erfordert noch, scheint es, diese ein wenig schwerfällige Technik. Sie hilft übrigens dazu, rasch und nachhaltig den Eindruck des weitumfassenden Kunstwerks hervorzurufen, das eine ganze Epoche und alle auftrumpfenden, der Epoche den Stempel gebenden Menschen einschließt. Daß darunter anfänglich die rein stoffliche Spannung leidet, muß mit in den Kauf genommen werden. Und vielleicht gelingt es der Verfasserin schon in ihrem nächsten Werke, mit knappen Worten ebensoviel zu sagen. Jedenfalls ist es, rein handwerksmäßig betrachtet, herrlich, wie aus dem lichtumglitzerten Gewölk der ersten Kapitel sich klar und klarer die Geschehnisse entfalten, die Menschenköpfe loslösen. Das Personenverzeichnis des Romans ist groß und mannigfaltig — und doch, wie straff gemeistert, innerlich und äußerlich zusammengehalten! Eine Familiengeschichte, die zugleich die Tragödie des von der Großstadt zerriebenen und entnervten Bauernstandes, darüber hinaus die Tragödie der Mark Brandenburg ist. Mehr als Kunst-Historie, und mehr als Historien-Kunst. Man sieht es ganz deutlich, hier läuft der Weg des Zukunftsromans. Eine starke Könnerin schreitet ihn hinauf, bedachtsam und vorsichtig, nicht ohne leise Schwindelanfälle und häufiges Atemholen. Sie kennt die Schwierigkeiten des Anstiegs und achtet sie nicht klein. Sie hat also gute Aussichten, zum Gipfel hinaufzugelangen.

•

„Die vor den Toren", das sind Tempelhofer Bauern und Bäuerinnen, denen Berlin mit seinem guten Gold den schlechten Boden abkauft und ablistet. In der Mark sitzen keine Stolzen wie in der Lüneburger Heide, die auf die Frage, weshalb sie denn ein günstiges Angebot abgelehnt haben, feierlich erwidern: „Dann wär' 'k ja keen Bur mehr!" All die altwendischen Geschlechter, die auf den Sandhaufen um Berlin herum hausen, können dem Mammon nicht widerstehn. Es genügt ihnen nicht, durch die Millionenstadt reich zu werden; sie lassen sich vollends von ihr aus der Scholle werfen. Sie geben erst Ruhe, wenn sie den letzten Morgen und damit das Morgen selbst, die Zukunft verhandelt haben. Mich dünkt, Clara Viebig — die ihren Roman in den Gründerjahren spielen läßt, aber sehr viele Elemente von 1890 und selbst 1900 hineinmischt — hätte sich auf die Darstellung dieser Entwicklung beschränken sollen. Uns die Ergänzung zum Büttnerbauern Polenzens bescheren sollen: den Untergang des märkischen Landmanns durch eigenes, habsüchtiges Verschulden. Daß sie die Tempelhofer Familien fast durchweg angefault zeigt, durch Alkohol und Verwandtenheirat vermorscht und reif zur Vernichtung, macht das Gemälde gespenstischer, hat wohl auch der Dichterin die Arbeit erleichtert. Aber man wird dadurch nicht angenehm an ein hauptmannsches, freilich ganz andere Zwecke verfolgendes Jugenddrama erinnert, und man wehrt sich gegen ein Zuviel-des-Schlimmen, das in die ersten Siebzigerjahre, in das Tempelhof unserer Väter und Großväter, nicht restlos hineinpaßt. Diese Menschen standen fast durchweg fester in ihren Stiefeln, besaßen noch durchaus die berühmten märkischen Eigenschaften und waren, dies die Hauptsache, von dem halb provinzstädtisch dahindämmernden kleinbürgerlichen Berlin noch nicht bis ins Mark vergiftet. Clara Viebig hätte hier mehr gegeben, wenn sie weniger gegeben und sich auf ein Motiv beschränkt hätte.

Was sie aus einem schlichten Leitmotiv zu machen versteht (weil sie eine Dichterin und Seherin ist), das zeigt ihre Bezwingung des Tempelhofer Feldes. Die künstlerischen Werte des Romans liegen für mein Empfinden vornehmlich in den Sätzen, die sie ihm widmet. Gleich dem Tempelhof von 1871 freilich will mir persönlich das Feld nicht so düster und spukhaft erscheinen wie der Verfasserin. Sie hat, auch wenn sie es bei Tag durchstreifte, nur seine Nachtseiten gesehen. Das war indes ihr poetisches Recht. Ton und Stimmung des Romans verlangten es. Und der eingesessene Berliner, der begeisterte, darum fremden Einfluß bekämpfende Freund seiner Vaterstadt, Freund seiner märkischen Heimat, muß freimütig gestehen: So dichterisch wie diese zugezogene Frau Clara Viebig hat noch keiner von uns das Tempelhofer Feld geschaut und geschildert.

•

Ja, dies Tempelhofer Feld, die weite, grasbestandene Sandfläche, berühmt als Exerzierplatz der Berliner Garnison, berühmter durch den jüngsten Haberland-Handel, lebt bei der Viebig. Als das

Feld der unbegrenzten Möglichkeiten für all die Stoffgierigen, die mit triefenden Lefzen von Berlin herkommen; als die machtvolle Verkörperung des unheimlichen Dämons, der Gottes heilige Erde zur Spekulationsware entwürdigt hat. Dies Feld ist in unserem Roman ein Symbol und doch auch ein warmes, atmendes Geschöpf. Aufs allerengste hängt es dabei mit den Menschen und den Geschehnissen zusammen, die die Dichterin weist. Ganz unmittelbar in der Gestalt des alten Rixdorfer Vagabunden. „Eins war sein Gewand mit dem Schmutzgrau des Feldes, sein Körper schmiegte sich dem Boden dicht an; sein weißes Haar vermengte sich mit den gebleichten Gräsern, sein Schnarchen verklang im Sausen des Windes." Schicksale erfüllen sich auf ihm, wie das des versoffenen Karl Lietzow, der hier sein verlorenes Kind sucht und sich verzweifelnd erhängt. Die hübsche, liederliche Wachtmeisterstochter, sein verbuhltes Weib; Paschke, der Berliner Windhund, und Auguste Badekow, die von ihm nicht lassen mag — auf du und du stehen sie mit dem Felde. Und das wirklich ohne alle Gefühlsduselei. Aber auch Tun und Art der anderen bestimmt die arme und trotzdem Goldminen an Reichtum übertreffende, gespenstische Sandwüste. Die prächtige Zähigkeit und Tüchtigkeit der Mutter Badekow; selbst Rieke Längnicks spukhafter Kult mit dem Marmorbild der armen kleinen Engländerin, die sie bis über den Tod hinaus haßt, weil sie ihr des Sohnes Liebe genommen hat — aus den Sandwehen des Feldes, seiner kernigen Armut und Unheimlichkeit wachsen sie hervor. Es ist erstaunlich fein, wie Clara Viebig das gestaltet: ganz unaufdringlich und dennoch voller Eindringlichkeit. Hier haben wir einen Höhepunkt nicht nur ihres Schaffens, sondern der modernen deutschen Dichtung überhaupt. Von hier aus liegt das letzte Ziel nicht mehr allzu weit.

*

Die Landschaft in ihren großen Zügen dadurch zu schildern, daß ihr Feinstes und Geheimstes aufgeklärt wird; die Menschheit oder einen Ausschnitt von ihr dadurch in die Dichtung zu bannen, daß jedem einzelnen sein Recht wird, jeder einzelne aber das Gesamtbild ergänzt und beleuchtet — dies ist Clara Viebigsche Kunst. Tausendfältiges Leben klingt zum großen Akkord zusammen. „Die vor den Toren" wären eine Erfüllung, wenn ihre Schöpferin nicht zu bewußt und deutlich technische Fertigkeiten spielen ließe, sich mit diesen äußeren Fertigkeiten, zumal mit der Kunst der Entwürfe und der Verstärkung, nicht bisweilen über innere Schwierigkeiten hinweghülfe. Eine stolze Verheißung aber ist der Roman so oder so, just seiner Mängel wegen. Denn gerade sie werden Clara Viebig zwingen, bei ihrem nächsten Werke nur die dichterische Kraft zu nützen, die ihr in Hirn und Herz lebt. Und so wird, wenn eine, sie uns den ersehnten großen deutschen Roman schenken können.



Neue Theaterliteratur

1

Meine hamburgische Dramaturgie. Von Alfred Freiherr von Berger. Wien 1910, Christoph Reißers Söhne. VIII, 315 S. Gr.-8°. M. 5,50.

Man muß kein Buch im Stil der Lessingschen Dramaturgie erwarten, wenn man diesen mit dem Porträt des neuen Burgtheater-Leiters gezierten Band zur Hand nimmt. Freiherr von Berger sagt selbst im Titel klar genug, daß er uns hier seine hamburgische Dramaturgie gibt. Was er darunter versteht, das macht uns schon das Inhaltsverzeichnis klar. Das Buch ist nicht ein aus einheitlichem Gesichtspunkt heraus geschriebenes Werk, sondern ein literarisches Potpourri, eine bunte Schüssel, ein Hamburger Allerlei. Ein Märchen mit autobiographischem Hintergrund leitet die Sammlung ein. Daran reihen sich in bunter Folge Vorträge, Zeitungs-Artikel, sehr theoretische Studien für Fachleute, sehr allgemeinverständliche Inhalts-Angaben von Dramen für Laien, Glossen, Aphorismen und ein viertel Dutzend Gelegenheitsgedichte. Das Ganze ist ein unterhaltsames Buch, dessen Lektüre lange nicht so anstrengt, wie die der Lessingschen Dramaturgie. Es bestätigt durchaus die Ansicht Ludwig Speidels, der an Freiherrn von Berger vor allem sein Plaudergenie und seine weltmännische Vertretung wissenschaftlicher Interessen rühmte. Überall spürt man den Conférencier, den geistvollen Mann, der einem großen Publikum wissenschaftliche Resultate in populärer Form zu übermitteln gewohnt ist. In den zehn Jahren, die zwischen seiner Tätigkeit als Burgtheater-Sekretär und seiner Übernahme der Leitung des Hamburger Schauspielhauses liegen (1889 bis 1900) hat Freiherr von Berger nach seinen eigenen Worten nicht tausend, sondern Tausende von Vorträgen gehalten (S. 66). Bei solcher Massen-Produktion blieb zu Vorbereitungen nicht lange Zeit, da mußte wohl oder übel improvisiert und auf inhaltliches Nachprüfen, auf äußerliches Feilen verzichtet werden. Wer zehn Jahre lang nach dieser Methode gearbeitet hat, macht sich von ihr auch dann nur schwer wieder frei, wenn er die Muße hat, am Schreibtisch zu sitzen. Und so erscheint das ganze Buch wie extemporiert, aus dem Stegreif geschaffen. Das hat seine großen Vorteile: es wirkt alles frisch, unmittelbar, geworden, nicht ergrübelt, entstanden, nicht gemacht, zugeströmt, nicht gesucht. Aber daneben stehen ebensogroße Nachteile: Unwesentliche Dinge werden allzu ausführlich, wesentliche allzu knapp behandelt. Abschweifungen vom Hundertsten ins Tausendste verwirren den klaren Gang der Darstellung, offenbare Widersprüche, die der Hörer überhört, machen den Leser stutzig. Und vor allem drängt sich die Persönlichkeit des Autors mehr als gut vor die Sache. Auch stilistische Mängel sind die Folge des Improvisierens: dem Redner laufen Satz-Ungeheuer unter, wie: „Ehe ich in diese, gegen sprachliche Darstellung spröden Einzelheiten eingehe, will ich noch einmal hervorheben, daß der Schauspieler, der die Akzentuierung der Rede nicht, wie der Mensch im Leben dies tut, aus der Empfindung, sondern aus der logischen Reflexion schöpft, es zu feinen, sich der Modellierung des Redesinnes und des seelischen Vorganges, der sich in der Rede abbildet, weich anschmiegenden, durchempfundenen Akzentuierungen niemals bringen wird." (S. 92). Und ebenso erklären sich aus dem Improvisieren Stilblüten wie die folgende: „Faust wußte nicht, daß zwei Augen auf ihm ruhten. Der eine, der auf Faust niederschaute, war der Schöpfer Himmels und der Erde, der andere war der Satan." (S. 109). Aus solchen und ähnlichen Entgleisungen gewinnt man den Eindruck, daß der Autor diese einzelnen Vorträge und Feuilletons, so wie sie entstanden sind, zum Buchdrucker geschickt hat, ohne sie einer prüfenden Durchsicht zu unterziehen. Schälen wir aus dem Buche das heraus, was wirklich dramaturgisch ist, so finden wir die kümmerlichste Ausbeute in den Abschnitten, die sich auf den Schauspieler beziehen. Was Berger hier zu sagen weiß, läuft im wesentlichen auf den einen Satz hinaus: „Schauspieler sein heißt Sprecher sein". Trotz des alten Wiener Burgtheaters, auf das er — wunderlich genug in

einer hamburgischen Dramaturgie — hier und stets exemplifiziert, wird man dieser Behauptung schwerlich bedingungslos zustimmen. Widerspricht ihr doch schon die Tatsache, daß die Sprache sich für die in Frage stehende Tätigkeit eben das Wort Schauspieler gebildet hat, statt sich mit dem Wort Sprecher zu begnügen. Reichere Ausbeute finden wir dort, wo Freiherr von Berger sich mit dem Amt des Regisseurs beschäftigt, also mit der Tätigkeit, die er selbst in Hamburg ausgeübt hat. Da prägt er Sätze, wie: „Der Künstler, der das Werk auffaßt und versteht, wie der Dichter selbst, ist der Regisseur." Oder: „Während der Proben sei für den Regisseur jedes Drama ein Meisterwerk." Freilich stellt er daneben auch wieder höchst anfechtbare Sätze auf, wie den, daß der Regisseur „eine vom Dichter selbst nicht eingeschränkte Freiheit des Gestaltens beanspruchen dürfe." Ausgezeichnet ist, was er gegen das Überwuchern des szenischen Apparats auf der Bühne, gegen übermäßige Ausarbeitung der Details auf Kosten der Gesamtwirkung sagt. Und es bleibt ausgezeichnet, obwohl seine Taten in Hamburg seinen Worten meistenteils schnurgerade zuwiderliefen. Am ergiebigsten sind die Stücke des Buchs, die sich mit der dramatischen Literatur beschäftigen. Freilich merkt man gerade hier, daß Freiherr von Berger einer älteren Generation angehört, an der Art, wie er sich zur Moderne stellt. Die glänzendsten Partien seines Buchs finden sich da, wo er Shakespeare behandelt. Die Studie zur Darstellung des Hamlet ist ein Meisterwerk schlechthin, an dem kein Regisseur vorübergehen sollte, der den Hamlet inszenieren will. Auf derselben Höhe steht der Essai über Lear. Auch die Studien über Romeo und Julie und über Shylock sind mehr als lesenswert. Das gleiche gilt von dem, was Freiherr von Berger über Schiller zu sagen hat. Die kleine Glosse zu Posas Ausruf: „O Königin, das Leben ist doch schön" zeigt beispielsweise, wie viel sich dramaturgisch für Schiller noch tun läßt. Daß Hebbel Freiherrn von Bergers eigentliche Domäne ist, weiß man: die beiden Hebbel-Studien, die der Band enthält, bestätigen es aufs neue. Aber schon wenn er auf Ibsen zu sprechen kommt, merkt man, daß er sich nicht mehr zu Hause fühlt, daß er sich zwingen muß, um mitgehen zu können. Er findet zwar auch da noch so hübsche Worte, wie: „Ibsen waren jene unheimlichen Katzenaugen des Selbstbewußtseins gegeben, die am hellsten und deutlichsten in der Finsternis des Unterbewußtseins sehen." Aber schon hinter seine Behauptung, daß Ibsens „Helden seelisch genau so sind, wie die Leute, die wir täglich auf der Straße und im Theater sehen," — müssen wir mindestens ein Fragezeichen machen. Und seine Analyse von John Gabriel Borkman, der nach seiner Ansicht einfach „ein Erz-Mensch" ist, erscheint durchaus daneben gegriffen. Was aber nach Ibsen kommt, findet seine Billigung überhaupt nicht mehr. Er spricht spöttisch „von den Qualitäten, die ein literarisches Werk in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts haben mußte, damit man es als das endlich erreichte Ziel der bisherigen geistigen Entwicklung der Nation bewundern und tiefsinnig genießen durfte: der vivisektorischen Psychologie, dem wollüstigen Mitleid, der kleinlichen Naturtreue, der Gier nach neuen Nervensensationen, der ethischen Paradoxie, dem Interesse am Perversen." (S. 183). Und er fragt sich während des Studiums von Tell, „ob man wohl nach hundert Jahren den Gedenktag der ersten Aufführung einer modernen dramatischen Schöpfung feiern wird, ob nicht all die dramatischen Erzeugnisse, die man heute sämtlich kennen und loben muß, um als gebildeter Mensch zu gelten, dann längst in einem literarischen Massengrabe ruhen werden, in dem nur exhumierende und wissenschaftlich beschreibende Gelehrte ihren Todesfrieden stören." (S. 182.) Freilich stehen die modernen Schauspieler nicht höher in seiner Gunst, als die modernen Dramatiker. Schreibt er doch von ihnen: „Die Modernen haben vielleicht viel im Kopf, aber in der linken Brust, wohin der Volksglaube wunderlicherweise jenen schwer definierbaren Komplex seelischer Eigenschaften verlegt, dem er den Namen Herz gegeben hat, da scheinen sie einen Hohlraum zu haben oder einen Stein." (S. 85.) Man stutzt zunächst, wenn man von einem geistreichen Mann so schiefe und einseitige Urteile liest. Aber man findet die Erklärung bald. Diese neue hamburgische Dramaturgie ist nicht vom Kritiker geschrieben, der die Taten anderer beurteilt, sondern vom Theaterdirektor, der seine eigenen Taten rechtfertigt. Sie ist eine oratio pro domo. Und wenn man sich darüber klar geworden ist, dann wird man auch wissen, aus dem Buch Freiherrn von Bergers den Honig der funkelnden Aperçus und prickelnden Anregungen zu saugen und den Rest als überflüssigen Ballast am Wege liegen zu lassen.

Hamburg Carl Müller-Rastatt

2

Schauspielernotizen. Von Friedrich Kayßler. Erste Folge. Berlin-Westend, Erich Reiß Verlag. 54 S.

Schauspielkunst. Ein Glossarium. Von Frank Wedekind. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Von der Kunst des Theaters. Ein Gespräch. Von Efraim Frisch. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 81 S.

Vom Dasein des Schauspielers. Fragmente für Kunstfreunde. Von Karl Thumser. Leipzig und Wien 1910, Franz Deuticke. 110 S.

Friedrich Kayßler, einer unserer vornehmsten Schauspieler, hat sich schon zu wiederholten Malen als ein begabter Schriftsteller erwiesen. So zeichnen sich auch seine „Notizen", die sachlich Neues kaum bringen, vor allem durch ihre feine, persönliche und klangvolle Sprache aus. Im Anschluß an Max Martersteig („Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem") hält der Verfasser das „völlige Vergessen seiner selbst, das von allen persönlichen Zusammenhängen Losgerissensein und Freischwebenkönnen im unendlichen Raume des Kunstwerks" für die wesentliche Bedingung einer intuitiv schaffenden Schauspielkunst. Freilich ist der somnambule Zustand, meint er, eigentlich niemals ein völliger; es bleibt immer ein „Rest wachen Gehirns". (Max Martersteig spricht von dem „Restbewußtsein".) Im übrigen tritt er für die Beibehaltung des Souffleurs und für die dem Münchener Künstlertheater zugrunde liegenden Tendenzen ein. „Nur Notwendigstes, von der Situation Verlangtes darf außer den Gestalten auf der Bühne sein." Ein stolzes Standesbewußtsein erfüllt diesen adeligen Schauspieler. Er haßt das „Profane". Und er empfindet die Kunst als ein „Asyl für freie Seelen, eine freie, andere Welt."

Frank Wedekind, der nach seiner eigenen Aussage aus materiellen Gründen auf die weltbedeutenden Bretter sich begeben muß, hat aus ähnlichen Motiven auch einmal die Rednertribüne bestiegen. Sein „Glossarium" hat den Charakter eines Plädoyers und ist demgemäß mehr hitzig als witzig. Frank Wedekind ärgert sich über die Schauspieler, die seinen dankbarsten Rollen gegenüber andauernd den „Schüchternen Liebhaber" spielen, und macht sie für den gegenwärtigen Tiefstand des deutschen Theaters verantwortlich. Die „Spießbürger-Schreckensherrschaft" des Naturalismus, meint er, habe die Schauspieler verdorben. Seitdem fehlt ihnen die Gabe, Größe als etwas Selbstverständ-

liches darzustellen, überströmend naiv zu bleiben und eine Rolle so zu spielen, „wie man ein Hindernisrennen reitet."

Die heutige Schauspielkunst ist nicht imstande, den neuen Bühnenstil, den Frank Wedekind und seine „Schicksalsgenossen" Arthur Vollmoeller, Herbert Eulenberg, Josef Ruederer, Wilhelm von Scholz zur Herrschaft bringen möchten, zu begreifen und zu verwirklichen. Das moderne deutsche Drama scheitert an der Unzulänglichkeit der Schauspieler. Der moderne Dramatiker sieht sich daher nolens volens in die Notlage versetzt, den Schauspieler nicht mehr als seinen natürlichen Bundesgenossen, sondern als seinen Widersacher zu betrachten. Das deutsche Drama, das von Kleingläubigen und Kurzsichtigen für elend und sterbensmatt gehalten wird, blüht und gedeiht; es wartet nur auf die ihm kongeniale Schauspielkunst, die es aus seinem Aschenbrödeldasein erlösen und zu Sieg und Ehren führen wird!

Beiläufig gibt Frank Wedekind in diesem Glossarium Auskunft über sein „Kunstideal". Sein Bemühen, sagt er, sei seit zwanzig Jahren darauf gerichtet, die unübertroffene Meisterschaft Ibsenscher Menschenschilderung mit der ebensowenig übertroffenen dramatischen Technik von „Kabale und Liebe" zu vereinigen. Dieses Diktum wird künftig jeder kritischen Einschätzung des Wedekindschen Dramas als Richtschnur dienen müssen.

Efraim Frisch führt uns in den Salon einer Kunstfreundin. Man hat eben gespeist und unterhält sich nun mit einer gewissen wienerischen Anmut und Zuvorkommenheit über das Theater. Der Kritiker hält sich in einer Sofaecke auf, der Schauspieler wiegt sich in seinen eleganten Schuhen, der Schriftsteller spricht ruhig und sachlich, der ältere Herr ist sehr gemächlich, der junge Mann erlaubt sich hie und da eine schüchterne Zwischenbemerkung, und die Hausfrau nickt lächelnd. Gleichwohl haben diese friedfertigen Menschen allerlei Nachdenkliches und Beherzigenswertes zu sagen. Nachdem der doch etwas „stachlige" Kritiker und der Schauspieler einen kleinen dialektischen Zweikampf absolviert haben, hebt der Schriftsteller zu sprechen an. Er meint, vom Theater sei so oft dithyrambisch und prophetisch geredet worden, daß es sich nachgerade verlohne, auch einmal vernünftig darüber zu reden. So ist er denn vor allem auf Klarheit bedacht. Die eigentliche Aufgabe des Theaters besteht nach seinem Dafürhalten darin, „die Phantasiewelt des Dichters in einem Durchschnitt sichtbar zu machen." Als der junge Mann einmal das Wort „Stil" verlauten läßt, entgegnet ihm der Schriftsteller, daß dieses Wort so recht in die Mitte der ganzen heutigen Verwirrung treffe. „Unsrer Gegenwart," sagt er, „scheint infolge einer noch nie dagewesenen historischen Hypertrophie der groteske Wahnsinn vorbehalten, daß sie sein und zugleich sich werden sehen will .." Weiterhin begründet und erläutert er, daß die Dekoration des Theaters weder malerisch noch plastisch, sondern dramatisch sein muß. („Licht und Dunkelheit sind die legitimen und dem Theater eigentümlichen Ausdrucksmittel für das szenische Bild.") Dann bedauert er, daß das Publikum beständig die schauspielerische Persönlichkeit mit der Person des Schauspielers verwechsele, und meint, daß man auf der Anonymität der Schauspieler bestehen müsse, sofern man das Theater dem Drama zurückgewinnen wolle. Am Ende gibt er zu, daß unsere Kunstempfindung noch von der größten Unsicherheit sei, und daß es schwer sei, in diesen Dingen etwas Definitives und Unverbrüchliches auszumachen. Und da hilft die Hausfrau dem allzu vernünftigen Schriftsteller aus seiner Verlegenheit, indem sie den gescheiten Ausspruch tut: „Vielleicht macht das gerade den geheimnisvollen Reiz des Theaters aus, daß aus all seiner Unechtheit, des Flitters, der Schminke, des Kostüms, des falschen Pathos, kurz, aus alledem, was uns seit jeher als ‚Theater' vertraut ist, in irgendeinem Moment etwas herausspringt, was über alle diese Armseligkeit hinausweist."

Auf den kühlen Erkenntnistheoretiker folgt als letzter wiederum ein Mann der Praxis, Karl Thumser, der Lehrer an der Düsseldorfer Akademie. Wir können seinen teilweise sehr schroffen und einseitigen Ansichten nicht immer zustimmen, und die naive Beflissenheit, mit der er seine Gelehrsamkeit auskramt, nötigt uns ein Lächeln ab. Was er über die „philologische Erneuerung" der Texte sagt, ist höchst bedenklich. („Ein feinsinniger Dramaturg könnte manche Faustzeile verbessern, manchen Schillervers melodiöser gestalten!") In der Hitze des Gefechtes macht er sogar ein paar bedenkliche Sprünge. „Die Naivität des Kunstgenießenden ist Wille des Einfühlens in das Erlebnis eines andern!" Naivität und Wille, das gibt doch wohl einen schlechten Reim! Ein andermal läßt er das Publikum „wie ein rotes Tuch" auf jede Einzelrede losfahren. „Der positive Pessimismus eines Schopenhauers (!), aus indischer Weihe empfangen" ist eine blanke Phrase, und daß der „derbe Volkshumor die Folge des kulturellen Niederganges" sei, ist einigermaßen unwahrscheinlich.

Kurzum, diese Fragmente schreien manchmal geradezu nach dem Rotstift und sind dennoch höchst erfreulich. Das macht, sie sind aus echter und gläubiger Begeisterung und Kunstsehnsucht geboren. Der Verfasser glaubt an die Kulturmission des deutschen Theaters, und mit herzlichem Vergnügen liest man in seinem „Epilog" den Satz: „Alle Bühnenkünstler sind plötzlich jung geworden, sie wollen im Sinne einer modernen Kultur teilhaben an den Menschheitsrechten."

Wien Hans Harbeck



Faust im Französischen

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Wir Deutschen können uns die Einführung einer fremden Dichtung in unsere Sprache nicht anders vorstellen als in der möglichst treuen Wiedergabe des Inhaltes und der Form. Die Form ist für uns etwas Wesentliches, denn wir wissen, daß jedes Kunstwerk erst durch sie das charakteristische Gepräge erhält. Anders steht es anscheinend bei den Franzosen. Was sie bisher von fremder Dichtkunst aufgenommen haben, bezogen sie aus dem Auslande fast immer nur unter völliger Nichtachtung der Form. Bezeichnend dafür ist die Art, wie sie sich mit der nichtfranzösischen Lyrik bekanntmachten.

So hat Gabriel Mourey einen Band „Poèmes et Ballades de Swinburne" herausgegeben, einundzwanzig Bogen stark, also eine beträchtliche Auswahl. Aber wie hat er diesen in England unerreichten Verskünstler übersetzt? In Prosa! Die wunderbarsten Strophengebilde des englischen Originals sind in die regellosesten Prosasätze aufgelöst. Kein Geringerer als Maupassant hat eine begeisterte Vorrede dazu geschrieben.

Um die Pariser mit der Lyrik Mistrals bekanntzumachen, hat man eine Ausgabe seiner provença-

lischen Gedichte mit dem Beidruck in französischer Sprache veranstaltet. Links prangen die Originale Mistrals, die schon durch den Druck die architektonische Mannigfaltigkeit des Strophenbaues bekunden, rechts liest man die Übersetzung in nüchternen Prosazeilen. Keine Spur mehr von Reim und Rhythmus, die dem Original den Reiz gaben!

Und vor zwei Jahren erst hat ein außergewöhnlich sprachgewandter Franzose, der junge Dichter Raymond Darsiles, die Gedichte Uhlands im Blankvers seinen Landsleuten vorgesetzt.

An Goethes „Faust" haben sich nach Eduard Engel einige sechzig französische Übersetzer versucht. Die wenigsten davon zeigten den Ehrgeiz, nicht bloß den ungefähren Inhalt, sondern auch etwas von der Eigenart der Verskunst im Französischen erkennen zu lassen. Grade diese aber scheiterten an Mißverständnissen aller Art. Die ganze deutsche Prosodie ist dem Franzosen Neuland, in dem er sich nur schwer zurechtzufinden weiß.

Es geht uns mit ihnen nicht besser. Der Alexandriner, der typische Vers ihrer gesamten klassischen und modernen Dichtung, ist in Deutschland nie recht begriffen worden. Einer der ersten, der ihn im Deutschen nachbildete, der Schwabe Weckherlin, hat ihn merkwürdigerweise am besten erfaßt und seinen deutschen Alexandrinern die ganze Beweglichkeit des französischen Verses gegeben. Aber dann kam Opitz mit seinem strengen Jambenmaß, und von da ab hat niemand mehr das Beispiel Weckherlins befolgt, wir haben bis in unsre Zeit hinein den steifen, in Hebung und Senkung einförmig zerhackten, jambischen Alexandriner erhalten.[1])

Das mag uns milder stimmen gegen die Abneigung der Franzosen, unsere sehr eigenartige und in ihrer unerschöpflichen Vielseitigkeit fast verwirrende Verstechnik zu entziffern, in ihre Sprache aufzunehmen.

Wenn nun jetzt ein solches Wagnis unternommen wird, so müssen wir schon den guten Willen als einen erfreulichen Fortschritt begrüßen.

Pierre Masclaux[2]) ist, mit gründlicher akademischer Bildung ausgerüstet, in noch jugendlichem Alter nach Deutschland gekommen und hat sich hier mit unserer Sprache durch fleißiges Studium so vertraut gemacht, daß er sie nicht nur in der Unterhaltung fast lückenlos beherrscht, sondern auch in unsere deutsche Literatur mit tiefem Verständnis eindringen konnte. Das Ergebnis jahrelangen Fleißes liegt jetzt in der Übertragung des goethischen „Faust" vor.

Im Druck ist vorläufig ungefähr die Hälfte des ersten Teils erschienen, die Masclaux unter dem Titel „Le pacte de Faust" zusammenfaßt. Es soll als ein Schauspiel für sich gelten, dem an einem zweiten Abend die (bereits im Manuskript fertiggestellte) Gretchentragödie und an einem dritten Abend der natürlich stark zusammengezogene zweite Teil des Originals folgen werden. Der „Pacte de Faust" schließt sich eng an die Dichtung Goethes und spielt sich bei Masclaux in den bekannten sechs Teilen ab: Prologue dans le Ciel, Nuit (Faustens Monolog), Devant la porte de ville, Cabinet d'étude (Faust im Studierzimmer mit Mephisto), Taverne d'Auerbach à Leipzig, Cuisine de Sorcière.

[1]) In meiner „Französischen Lyrik im 19. Jahrhundert" habe ich meines Wissens als Erster in Deutschland — bei Lamartine — den französischen Alexandriner mit gleichem Tonfall nachgebildet. Weitere Versuche mit ausführlicher Erörterung dieser Formbehandlung veröffentlichte ich in der Zeitschrift: „Aus fremden Zungen", Heft 8 und 21 des Jahrgangs 1906. S. Mg.

[2]) Le Faust de Goethe. Rendu en vers français. Par Pierre Masclaux. 1er volume: Le pacte de Faust. Berlin 1911. Dr. Wedekind & Co.

Masclaux gab sich redlich Mühe, den fortwährend wechselnden Rhythmus des Originals in seiner Übertragung nachklingen zu lassen. Gleich die drei Erzengel des Prologs im Himmel beginnen ihren erhabenen Hymnus in vierfüßigen gereimten Jamben, ganz wie im Deutschen. Dann folgen freilich Alexandriner, wie sie Goethe nur hin und wieder in die fünffüßigen gereimten Jamben des Dialogs zwischen dem Herrn und Mephisto einstreut. Aber in den folgenden Szenen zieht Masclaux immer seltener den Alexandriner als Ersatz des jambischen Fünffüßlers heran.

Der Monolog in Faustens Studierzimmer setzt ganz so frisch wie bei Goethe mit vierfüßigen Hebungen und in wechselnder Reimordnung ein. Die Chöre der Engel, der Weiber und der Jünger sind dem Kirchengesang angepaßt. Daß Masclaux hier auf eine Nachbildung der bis zu fünffachem Gleichklang gesteigerten gleitenden Reime verzichten mußte, ist selbstverständlich, denn die geschicktesten französischen Verskünstler haben Ähnliches in ihrer Sprache nicht formen können. Kein Béranger und kein Victor Hugo vermochte so den Reim zu meistern. Näher kommt Masclaux dem Original in den eingestreuten Liedern, deren einige sogar, wie der Gesang der Bauern beim Osterspaziergang: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", im Französischen durch die Melodie der Sprache einen neuen Reiz gewonnen haben.

Es macht nichts aus, daß der Übersetzer hierbei manchmal den Tonfall änderte und z. B. das eben erwähnte Lied, das im Original jambisch ist, trochäisch wiedergab. Nur bei dem grade rhythmisch so charakteristischen Spottlied des Mephisto: „Es war einmal ein König" klingt dem Nachprüfenden die französische Wiedergabe etwas befremdend:

Il était un potentat
Ayant une puce énorme,
Dont il faisait tant d'état
Que d'un fils en bonne forme.

Die vierfüßigen Trochäen haben hier einen schleppenden Gang, Goethe hatte mit gutem Bedacht dreifüßige hüpfende Jamben gewählt.

Es fällt hier auch noch etwas anderes auf. Der leichte Volkston, den Goethe schon äußerlich durch den sorglosen Halbreim: Sohn — Floh andeutet, ist im Französischen nicht festgehalten worden. Auch hier mag wohl wieder die Eigenart der französischen Sprache dem Nachdichter unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg gelegt haben. Die moderne französische Lyrik kennt die Anlehnung an das naive Volkslied nicht, oder doch nur in der vergröberten Sprache des Proletariers, wie sie Richepin anwendete. So fehlte dem Übersetzer Masclaux das Vorbild, an das er anknüpfen konnte.

Erst wenn man sich alle diese Nöte der Formgebung vergegenwärtigt, kann man ermessen, welche gewaltige Arbeit Masclaux bei seiner Übertragung des „Faust" zu leisten hatte, bei einer Wiedergabe — rendu, nicht traduit steht auf dem Titel —, deren gewichtigster Teil trotz alledem der Inhalt bleibt. Masclaux verdient reichen Dank, daß ihm bei aller Freude an der Form der geistige Gehalt doch immer heilig blieb. Am klarsten gibt er die philosophierenden Verse wieder. Die ironischen Wendungen Mephistos in den Gesprächen mit Faust und dem Schüler werden sehr geschickt aufgefangen, weniger die in der Unterredung mit dem Herrn. Der Humor in den Volksszenen und die leidenschaftlichen Beschwörungen des Faust, die Naivitäten Wagners und des Schülers, die Phantastereien der Hexenküche kommen in gewandter Sprache zum Ausdruck. Man hätte dem allen nur ein bißchen heißeren Atem gewünscht, etwas mehr von der roten Glut

des dichterischen Feuers, das aus Goethes Versen züngelt. Ein Blick auf die (einstweilen erst im Journal d'Allemagne vom 1. Okt. d. J. erschienene) „Kerkerszene" läßt erwarten, daß die Gretchentragödie von Masclaux mit stärkerem Temperament nachgedichtet wurde.

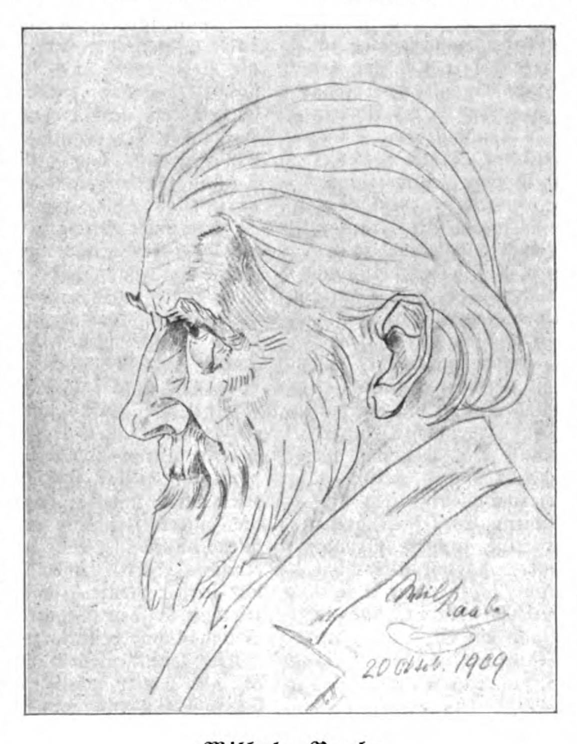
Fast zu gleicher Zeit mit Masclaux treten zwei andere französische Dichter mit neuen Faustübersetzungen hervor, zwei, die den Ruf eines berühmten Namens voraus haben: Rostand und Bataille. Nach der Ankündigung dieser beiden im Druck noch nicht vorliegenden Übersetzungen scheint es sich aber nur um Bearbeitungen für die französische Bühne zu handeln. Die von Bataille soll in Prosa geschrieben sein, käme also zum Vergleich hier überhaupt nicht in Frage. Rostand hat, wie es heißt, dem Alexandriner den Vorzug gegeben. Es bleibt abzuwarten, ob Art und Wesen dieses Dichters einem solchen Werk förderlich oder gefährlich waren.

Echo der Zeitungen

Raabe und Tolstoi

Les rois s'en vont . . . Für zwei Patriarchen der Literatur ist in ein und derselben Woche das Zügenglöcklein geläutet worden: in der alten Welfenresidenz für den vielgeliebten Dichter der „Sperlingsgasse" und in dem fernen russischen Stationsnest Astapowo für den letzten Apostel der slawischen Kulturwelt. Hier ein lauterer und treuer Vertreter jenes besonderen deutschen Wesens, an dem nach Geibels Heroldsruf „einmal noch die Welt genesen" sollte, dort ein ins strengste Urchristentum zurückstrebender Sarmate, in dem der Prediger den Dichter mehr und mehr erdrückt hatte; hier der lindernde Heiltrank des Humors, dort die bittere Latwerge weltfeindlicher Askese; hier der Philosophenschlafrock des klugen und milden Menschenverstehers, dort die härene Büßerkutte des Propheten: Gegensätze der Nationalität, der Weltbetrachtung, der Temperamente, wie sie schärfer nicht ersonnen werden können, und wie nur der Tod, der große Gleichmacher und Tafelzerbrecher, sie verwischen kann.

Der Weltliteratur freilich, die Leo Nikolajewitsch Tolstoi längst zu ihren Spitzen zählt, gehörte Wilhelm Raabes still-freundliche Dichterpersönlichkeit nicht an; dahin wäre wohl auch sein Ehrgeiz nie gegangen. Um so näher berührt uns Deutsche sein Verlust, denen allein sein Schaffen gehörte. Und zwar gehörte es, wie Fritz Marti (N. Zürcher Ztg. 317) ausführt, zwei verschiedenen deutschen Zeitaltern an, an deren Wende der Dichter stand: „Er steckt durch seine Jugendeindrücke noch in der Romantik mit ihrem Naturgefühl und hat vor seinen Augen die harmlos liebenswürdige Philistrosität des Biedermeiertums mit seinem Reichtum an Originalen und seltsamen Kauzen gehabt, für die er eine Vorliebe und warme Liebe bis an das Ende des Lebens beibehielt. Zu rembrandtscher Tiefe gesellt sich die Stoffwelt eines Ludwig Richter. Anderseits aber spielen sich dank seinem leidenschaftlichen Interesse an den Geschicken des Vaterlandes in seiner Seele die großen Kämpfe der Zeit ab, bedrohen die idyllische Welt des Humoristen und versetzen ihn selbst in Aufregung und Aufruhr, der sich wiederholt in seinen Werken niederschlägt." Einen Aufruhr oder Zwiespalt in des Dichters Wesen und Werk sieht auch Richard M. Meyer, aber er legt ihn anders aus (Berl. Tagebl. 584). Wilhelm Raabe ward nach ihm zum Satiriker aus der Verachtung der Dinge, die die Welt hochschätzt, „aber sein weiches Herz bog der Satire die Spitze um und entschuldigte die Kinder der Welt mit der Kindlichkeit derer, die reines Herzens sind. Seine angeborene Sentimentalität ließ ihn nicht so hart gegen die Bösen werden, wie er werden wollte. Und dann macht ihn wieder seine strenge Weltanschauung grausam gegen die armen Guten, und mit einer gewissen Selbstquälerei läßt er sie gedemütigt und mißhandelt werden." Dieser Zwiespalt ist daran schuld, wenn Wilhelm Raabe nicht größer wurde, als er war. „Der Pessimismus hat den ‚Don Quichotte' erschaffen und Swifts ‚Gulliver' und selbst noch in Voltaires ‚Candide' ein kleines Meisterwerk. Die Deutschen, das Volk Arthur Schopenhauers und Heinrich Heines und Nikolaus Lenaus — sie harren noch heut auf ein großes Werk dieser Weltanschauung. Wilhelm Raabe schien dazu geschaffen. Und er nahm den großen Anlauf und schrieb jene Trilogie ‚Abu Telfan', ‚Der Hungerpastor', ‚Schüdderump'. Aber ein Werk ward es nicht, und die Kraft nahm ab vom ersten zum dritten Werke. Denn Raabe war wieder nicht Pessimist genug, um das zu schaffen, was er schaffen wollte. Sein weiches Herz verweilte gern bei den idyllischen Ruinen, und sie wurden ihm zu Tröstungen, und seine Freude am Kleinen verstrickte sich in allerlei Spiel der Rede und des Witzes und der Namen und der Bilder, und seine Güte ließ ihn denen verzeihen, die seine Satire züchtigen wollte. Und wir erhielten druckreife Bücher, aber um den ‚Don Quichotte' des neunzehnten Jahrhunderts waren wir betrogen." Fr. Th. Vischer forderte für den Lebenskämpfer „ein wenig Roheit". Wilhelm Busch besaß sie wie Arthur Schopenhauer, aber Wilhelm Raabe nicht. Er hatte



Wilhelm Raabe

Nach einer Zeichnung von Prof. Ernst Müller-Braunschweig

die Menschen doch zu lieb — die Kleinen wie die Großen, die Guten und die Bösen. „Und deshalb versagte er auch in einer großen Prüfung der Zeit — wie in einer solchen, aus anderen, aber vergleichbaren Gründen, Goethe versagte. Als sein liebes altes Ludwig-Richter-Deutschland sich umwandelte, da war seine Liebe zu dem, was entschwand, zu stark. Er hatte für die Größe des Moments so wenig wie Scheffel ein volles Verständnis; die Geibel, die Freiligrath begriffen, weshalb so viel Romantik begraben werden mußte. Aber er sah nur das Unpoetische in der Wandlung; und auch hier ward unsere Liebe enttäuscht, die auf eine starke Stimme gehofft hatte und in ‚Gutmanns Reisen' nur ein schwächliches Lächeln fand." — Noch weiter geht in dieser Richtung Hans Heinrich Ehrler (Frankf. Ztg. 321), der sogar findet, Raabe habe das erwachte Vaterland, als es sich im Deutschen Reich aufrichtete, nicht mehr erkannt. Er war „ein schöner Reaktionär, der sich mit allen Stacheldrähten und Sprühgeschützen dagegen verwahrte, daß die unaufhaltbare Maschine der neudeutschen Zivilisation den Garten seiner altdeutschen Kultur überfahre. Als die Wehr nichts half, da löste sich sein Groll in den Trost der Wissenden aus, die das durchschauen, wie auch über das Neue wieder ein Neueres kommt und es in den Winkel der Idylle drückt, und wie schließlich doch nur dies stille Mitwissen um diese Tragik alles Daseins der einzige unantastbare Besitz ist." — Raabes Art, am Alten unentwegt festzuhalten, ist nach Karl Strecker (Tägl. Rundschau 537) etwas spezifisch Deutsches. In dieser Art hat er sowohl „den besseren Talmiglanz eines Spielhagen ebenso überdauert wie den schlechteren eines Paul Lindau" und unter dem Szepter des härtesten Naturalismus ebenso wie unter dem der wortschwülstigen Neuromantik unbeirrt weiter geschaffen. Raabe unterscheidet nicht zwischen dem, was der Alltag „groß" und „klein" nennt, er vereint die schroffste Subjektivität mit der duldsamsten Objektivität und verkörpert so den deutschen humoristischen Realismus. — Daß seine Kunst deutsch ist, und zwar deutsch nicht nach irgendeiner Richtung der „Heimatkunst", betont besonders August Hagemann (Nord. Allg. Ztg. 270 u. anderw.): „Es ist kein Heimatsdichter in dem heute landläufigen Sinne des Wortes, aber an der deutschen Scholle haftet er allerdings unablöslich. Es ist von aufmerksamen Beobachtern bereits hervorgehoben worden, daß Raabe, obgleich Niedersachse in jedem Blutstropfen, doch in seiner Dichtung zu einem vollen und ganzen Deutschtume sich ausgewachsen hat. Der berühmte Germanist mochte schon recht haben, der dem Dichter bei der Feier seines 70. Geburtstages sagte, sagte, seine norddeutschen Menschen glaube er ihm doch am meisten. Darum bleibt es dennoch wahr, daß Raabe auch die Menschen vom Bodensee und von Schwaben, auch Nürnberger und Wiener mit erstaunlicher Wahrheit gezeichnet hat. Das machte, daß er die Konstitution der Erscheinung ‚Der Deutsche' mit seltener Kraft erfaßt hatte und daher das Vermögen besaß, sie durch alle Stammesverschiedenheiten hindurch immer wieder zu erkennen. Es kehren daher bei seinen Menschen auch gewisse typische Grundeigenschaften fast immer wieder, und vor allem hat vielleicht niemand so scharf und so fein wie Raabe jenes Doppelwesen des Deutschen erkannt, daß in ihm zugleich ein Erzphilister und ein Erzidealist, zugleich ein schwerfälliger Erdenmensch und ein Held schlummert." — Wenn man zu Lebzeiten Wilhelm Raabes noch nicht gewußt hätte, daß er ein sehr zugänglicher alter Herr war, so wäre man jetzt darüber hinreichend informiert: Wie bei Liliencrons Tode melden sich auch bei dem seinigen zahlreiche Leute, die mit dem freundlichen Dichter einmal ein paar Worte gewechselt haben und nun davon Zeugnis ablegen. Gewichtigere Erinnerungen bieten schon Alfred Bock (N. Tagbl., Stuttgart, 271), Fritz Hartmann (Hannov. Cour. 26970, 72), Ferdinand Gregori (Leipz. N. N. 318) und Norbert Jacques (Nat.-Ztg. 419), der auch ein Stimmungsbild von Raabes Beerdigung gibt (Frankf. Ztg. 322), ferner Otto Elster (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 271). Gedenkartikel biographischer Art brachten Karl F. Baberadt (Niederrh. Nachr., Duisburg, 279), Heinrich Diez (Tagesbote, Brünn, 537), Max Kretzer (Tag, 27. Nov.), Paul Landau (N. Hamb. Ztg. 538 u. anderw.), Karl Lorenz (Hamb. Corr. 585), Heinrich Spiero (Königsb. Blätter f. Lit., Beil. d. Königsb. Allg. Z., 21), Paul Wertheimer (N. Fr. Presse 16612), weiter die „Deutsche Tagesz." (547), „Münchner N. N." (537), „Die Post" (537), „N. Tagbl., Stuttgart (268), „Hamb. Nachr." (15. Nov.), „D. Zeit", Wien (2926), „N. Fr. Presse" (16608), „N. Wiener Tagbl." (315), „N. Wiener Journal" (6131), „Wiener Abendpost" (262).

Die überraschende Weltflucht Leo Tolstois, die schneller als gedacht mit seiner Lebensflucht enden sollte, war für die gesamte Menschheit in ethischer Beziehung ein so eindrucksvoller Vorgang, daß man, als es galt, des Toten zu gedenken, neben der überragenden menschlichen Bedeutung die literarische zunächst zurücktreten ließ. Sein Ende und der Widerhall seines Endes in der ganzen Welt erinnerte in manchem an den Hingang eines der großen Religionsstifter des Ostens, und so ist er denn auch, nicht nur von seinen Bauern, die sein Grab gruben, sondern von dem ganzen Europa als Seher, als der Buddha Rußlands, als Prophet und Vollender gefeiert worden. „Die Welt hat ihren zweiten Savonarola verloren," ruft Gerhart Hauptmann leidenschaftlich aus (Berl. Tagebl. 591). „Der einzige große Christ der Zeit ist nicht mehr. Die Kirche hat ihn verflucht. Sie würde seinen Leib zu Asche verbrannt haben wie den Savonarolas, wenn sie die Macht dazu besessen hätte. Immerhin bedeutet der Fluch ihr mehr, der die Seele trifft und sie der Verdammnis für ewig ausliefert. Und wiederum mußte dies alles geschehen, wie geschrieben steht. Wiederum ist der wahre Christos, der wahre Gesalbte, der Stein des Anstoßes und das heilige Ärgernis. Viele haben Tolstoi für einen Narren gehalten. Auch Jesus, den Heiland, hielt man dafür. Er war ein Mensch. Er war unser Bruder. Es brannte in ihm das verzehrende Feuer der Liebe, der Menschlichkeit. Das nahm der Synod für ein Feuer der Hölle. Und es brannte in ihm der Geist, den die Klerisei mit Beschwörungsformeln nicht auslöschen konnte, weil selbst herrschsüchtigen Priestern Gott überlegen ist. Tolstoi ist kein Reformator gewesen. Er war mehr. Wer das nicht spürte, solange er lebte, der spürt es jetzt, wo Tolstois Laufbahn beschlossen ist. Wer es jetzt nicht spürt, der wird es nach zwanzig Jahren spüren. Furchtbar und stärker wie die des Lebendigen pocht die heilige Geisterfaust des Toten gegen die Kirchentür, und sie greift hindurch und schreibt an die innere Kirchenwand mit feuriger Schrift ihr Mene, Mene, Tekel, Upharsin." — Daß Tolstois ethisches Wirken seinen schriftstellerischen Erfolg nicht nur in der Neuzeit, sondern auch in früheren Jahrzehnten in den Schatten stellte, wird durch eine Beobachtung bestätigt, die der Herausgeber des „Grashdanin" Fürst Wladimir Meschtscherski, in der „N. Freien Presse" (16614) mitteilt: „Solange Graf Tolstoi nur ein genialer Schöpfer auf dem Gebiete der schönen Literatur war, mußte ich während meines Aufenthaltes in solchen Zentren wie Berlin, Paris und Wien mit Erstaunen konstatieren, daß von

diesem genialen Schriftsteller niemand etwas wußte. Sobald er aber von der Belletristik zur Theologie und Philosophie überging, in denen er eher ein Schüler als ein Lehrer war, wurde derselbe Graf Tolstoi, der als genialer Schöpfer von ‚Krieg und Frieden' gestern noch unbekannt gewesen war, sofort vom Weltruhm beschattet." Ganz besonders bewundert es Meschtschersti, daß gerade zu der Zeit, als Tolstois irdischer Ruhm den Zenith erreichte, die Selbsterneuerung des Denkers und seine Loslösung von aller irdischen Eitelkeit begann. Das letzte Glied, ja das Ziel dieser Entwicklung war Tolstois Schritt in die Askese.

Einer der wenigen, die diesen Schritt für „Theater" erklären, ist Maximilian Harden, den die „Deutsche Montagsz." (Berlin, 9) um seine Ansicht befragt hat. Obschon er selbst erklärt, eine eigentliche Ansicht über Tolstois letzten Schritt könne man sich deshalb nicht bilden, weil man über die näheren Umstände so gut wie nichts wisse, stimmt er doch Paul Heyse zu, der wenige Tage vorher dem Korrespondenten des triester „Piccolo" gegenüber betont hatte, bei der Weltflucht Tolstois sei Pose im Spiel gewesen. Nur sei es irrig, wenn Heyse seine Meinung damit begründe: ein Mann, der jahrzehntelang im Reichtum gelebt habe, könne nicht plötzlich auf den Gedanken kommen, den Reichtum abzuschütteln. Das sei denkbar, und das treffendste Beispiel dafür sei die Geschichte Buddhas. „Aber", fuhr Harden fort, „es ist überhaupt ein spezifisch modern-russischer Zug — dieses Kokettieren mit der Aszese. Kokettieren — also ohne Verbindlichkeit! Tolstoi selbst ist ja in seinen Schriften ab und zu auf diesen Widerspruch zwischen seiner Lehre und seinem Leben zu sprechen gekommen. Er hat gesagt, es sei nicht etwa ein Beweis von Heuchelei, wenn solch ein Widerspruch vorhanden sei, sondern eben nur ein Zeichen der Schwäche des Menschen überhaupt. Ja, wenn aber ein Mann wie Tolstoi in hohem Alter, wo es doch noch verhältnismäßig leicht ist, aszetisch zu leben, wo er nicht einmal die Kraft hat, sich seinem Ideal in dieser Hinsicht überhaupt zu nähern, dann ist es doch sehr die Frage, ob er das Recht hat, von der übrigen Menschheit das Verfolgen solchen Ideals zu verlangen. Ich finde es schließlich auch ganz begreiflich, wenn Tolstoi, nachdem er sich unter dem Einfluß des allgemeinen Interesses daran gewöhnt hatte, schon sozusagen ‚seine Biographie zu leben', in allerletzter Stunde die Zweifler, d. h. diejenigen, denen der Gegensatz zwischen Theorie und Praxis an ihm gar zu auffällig erschien, durch eine Handlung, wie er sie jetzt unternommen, zu entwaffnen versucht." Über den Widerspruch zwischen dem Leben und der Lehre Tolstois — die aufgewärmter und verwässerter Rousseau sei — will Harden „leidlich gut" informiert sein: „Tolstoi hat zum Beispiel immer geschrieben: die Ärzte taugen nichts, und die Institution der Heilkunst sei etwas gegen die Natur Verstoßendes. Wenn ihm selbst aber einmal der Finger wehtat, wurden jedesmal berühmte Autoritäten nach Jasnaja Poljana berufen. Schließlich werden ja seine aszetischen, lebensfeindlichen Lehren auch ganz interessant durch die Tatsache illustriert, daß er noch in sehr spätem Alter — Kinder in die Welt gesetzt hat. Wenn er dann, als er noch älter wurde, anfing, aszetisch zu leben — ja, mein Gott, da war das Opfer, das er brachte, wohl nicht mehr so sehr groß. Ich muß sagen: als Mensch ist mir Tolstoi niemals sonderlich sympathisch gewesen. Die Rolle des Heilandes mit beschränkter Haftung, die er spielte, gefällt mir nicht." — Widersprüche in Tolstois Leben fand auch der verstorbene Paul v. Kügelgen, der ehemalige Leiter der „St. Petersburger Zeitung", aber er legte sie in einem schon vor acht Jahren niedergeschriebenen, jetzt in der genannten Zeitung (310) veröffentlichten Nekrolog anders aus. „Wärmste Menschlichkeit findet sich bei Tolstoi neben unbegreiflicher Gleichgültigkeit, ja Herzenskälte. Mit eigener Hand, mit Aufopferung der eigenen Kraft, mit persönlicher Arbeit, aber auch mit seiner Wunderfeder hat er Tausenden und aber Tausenden ihr schweres Schicksal zu erleichtern verstanden. Aber doch konnte es vorkommen, daß er einen kleinen, hungernden, frierenden, weinenden Knaben von der Straße mit heimbrachte, um ihm zu helfen — und ihn nachher ohne Hilfe wieder laufen ließ, sogar die fünfzig Kopeken, die er versprochen, vergaß er, ihm zu geben. Der Knabe starb bald darauf, verlassen im Hospital. Derselbe Mann, der einen wirklichen Geldekel hatte und unbesehens Tausende seinen Mitmenschen opferte, der sich aber ohne Murren auch um Tausende bestehlen und prellen ließ, konnte einen deutschen Verwalter, der eine durchaus angemessene Gage forderte, um dieser Forderung willen in Not und Entbehrung stoßen, nur weil es ihn ärgerte, daß dieser Mann forderte, was ihm zukam, eine Gage, während alle anderen — sich selbst bezahlt machten, wobei freilich des Grafen großes, schönes Gut in Ssamara zur Wüste geworden war. Ja, Tolstoi war in jeder Hinsicht ein unberechenbarer Mann der Widersprüche, zu einem harmonischen, kühlen, abgeklärten Menschentum, wie etwa der greise Goethe, hat er nie sich durcharbeiten können, obgleich er im Ringen und Kämpfen mit sich selbst so alt geworden." — Angesichts all dieser Widersprüche, die das Leben des merkwürdigen Mannes aufwies, findet Theodor Wolff am Schlusse eines Leitartikels (Berl. Tagebl. 590) die interessanten Worte: „Auch den Enträtselern seines Bildes wird die letzte und tiefste Wahrheit immer verschlossen sein, denn ein Geist wie der seinige behält mehr als ein Geheimnis zurück. Aber liegt wirklich so viel daran, ob alles stimmt und sich rundet und paßt, und sind nicht die Spuren das Entscheidende, die eine Erscheinung hinterläßt? Nicht auf das Mundspitzen kommt es an, sondern auf den Klang und den Widerhall. Nur das Echo ist ohne Falschheit, und nur die Legenden sind wahr." Friedrich Dernburg, der das Tragische in Tolstois Geschick den Umstand nennt, daß er die Doppelexistenz nicht losgeworden ist, drückt sich ähnlich aus (Berl. Tagebl. 589): „Zieht man die Summe der Existenz des Mannes, der im Begriff ist, von diesem Dasein Abschied zu nehmen, so darf man sagen, das Größte an ihm war der Eindruck, den er auf seine Zeitgenossen machte. Es haben größere oder gleich große Dichter mit ihm gelebt — als starke und eigenartige Persönlichkeit steht er einzig da, und gerade die Unerfüllbarkeit seines Ideals verbürgt ihre Dauer. ‚Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt.'"

Die literarische Stellung Tolstois innerhalb der letzten Literaturepoche, die die erste war, in der von einer Weltliteratur die Rede sein konnte, sucht Felix Salten zu präzisieren (D. Zeit, Wien, 22. Nov.). Balzac und Flaubert im Westen, Dostojewski und Tolstoi im Osten: das sind an den beiden Enden Europas die Grundpfeiler des modernen europäischen Romans. Da Tolstoi noch ein Jüngling war, saß Balzac in seiner weißen Mönchskutte am Schreibtisch, Gustav Flauberts Märtyrerkampf mit der Form begann und endete, während Tolstoi zum Manne reifte, Emil Zolas Herkuleskräfte schwollen an und zerbrachen, Maupassants Gestirn flammte auf und erlosch. Der elegante Turgenjew ging wie ein melancholisch-heiterer Grandseigneur durch die Literatur, Gogols breites Lachen erscholl, Gont-

scharows tiefgefärbte Nachdenklichkeit rührte an Geheimnisse der russischen Seele. Und Fedor Dostojewski, der größte von allen, erschuf eine Welt aus seinem titanischen Geist. Aus dieser Epoche war Tolstoi der letzte. Sie ist abgeschlossen. „Was für Arbeiter sind das gewesen, Balzac mit seinen hundert Bänden, Zola mit seiner Gebirgskette von Romanen, Dostojewski in seiner wuchtigen Fülle und Tolstoi in seinem unermeßlichen Atem. Was für Arbeiter, was für Schöpfer, was für unbändig strotzende Naturen. Kürzer und keuchender fliegt heute der Atem der Schaffenden, ängstlicher und sparsamer sind sie und knapper, und wo einer die Fülle hätte, die hinströmende Quelle der Erfindung, der würde zurückhalten, in mutlosem Mißtrauen wider sich selbst. Und wo einer die Kraft der wahrhaft großen Arbeit in sich empfände, der würde sich hüten, um von den Ohnmächtigen und Saftlosen nicht als Vielschreiber gescholten zu werden. Balzac und Dostojewski und Tolstoi . . . Welche Lendenkraft, welche Ausdauer, welche Andacht und Frömmigkeit des Fleißes." — In eine andere Konstellation stellt Wilhelm Bode (Frankf. Ztg. 322) den Heimgegangenen. Er ist mit Ibsen und Zola ein Beweis dafür, daß die Zeit der Weltliteratur, die Goethe ankündigte, tatsächlich eingetreten ist. Und daß neben dem Romanen und dem Germanen hier als Gleichgroßer der Slawe steht, ist ein Symbol für weltgeschichtliche Vorgänge. Tolstoi hat nicht die westeuropäische Kultur durch seine Dichtung und Lehre dem russischen Volke vermitteln wollen, er wollte nichts vom Westen, sondern ist der Bote russischer Geistesart für die westlichen Länder geworden. — Den Haß Tolstois gegen die westliche Kultur erklärt Felix Salten in einem zweiten Artikel (D. Zeit, Wien, 2923) aus dem Gedanken, Rußland könne nur aus sich selbst erlöst werden, eine Idee, die im größtem Gegensatz zu den Ansichten Turgenjews steht. — Von einem Besuch, den er Tolstoi abgestattet hat und wobei er den Eindruck gewonnen hat, als sei das ganze Prophetentum Tolstois eine erbärmliche Komödie, erzählt Adolf Stein (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 267). — Über Tolstois Weltflucht und ihre Ursachen berichtet Oskar Grosberg (Hann. Cour. 28975 u. anderw.). — Tolstois Frau wird im Gegensatz zu ihrer ungünstigen Charakterisierung in den beiden zuletzt erwähnten Artikeln von Helene Tuschak im „N. Wiener Tagbl." (320) glimpflich behandelt. Auch Stefan Großmann verteidigt die so hart angegriffene (Arbeiter-Ztg., Wien, 321). — Tolstois Beziehungen zu Deutschland werden im „Berliner Börsen-Courier" (20. Nov.) erörtert, das Gut Jasnaja Poljana beschreibt Adolf Heß (Hamb. Nachr. 546 u. anderw.), der auch drei unbekannte Briefe Tolstois publiziert (Münchner N. N. 545). Außerdem sind noch Nach- (N. Fr. Presse 16612), Fritz Bley (Deutsche Tagesz., Montagsbeil. 47), Paul Ernst (Propyläen, München, 9), M. Fuß (Siebenbürg.-Deutsch. Tagbl. 11215), Ed. Goldscheider (Wiener Allgemeine Ztg., 21. Nov.), Leo Greiner (Münchener Ztg. 270), Fr. Wilh. Groß (Remscheider Ztg., 22. Nov.), Julius Hart (D. Tag 273), Hermann Kienzl (Nat.-Ztg. 422), Fr. Köppen (D. Post 544), Richard v. Kralik (Reichspost, Wien, 321), Karl Leuthner (Arb.-Ztg., Wien, 314), Julius Ludassy (Pester Lloyd 277), Fritz Marti (N. Zürcher Ztg. 322, 323), Th. G. Masaryk (D. Zeit, Wien, 2934), Josef Neumair (Vaterland, Wien, 532), Georg Pauli (Magdeb. Ztg. 592 u. anderw.), Rudolf Presber (N. Hamb. Ztg. 544), Fritz v. Romler (Staatsb.-Ztg. 273), U. Schoop (N. Zürcher Z. 324), Leopold von Schröder („Tolstois Nirwana", D. Zeit, Wien, 2927 u. 2931), Arthur Schröder (Leipz. N. N. 321), Karl Strecker (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil., 272), F. Thaler (Deutsches Volksblatt, Wien, 7856), Heinrich Weinel (Pariser Ztg. 451 u. anderw.), Paul Wiegler (Bohemia, Prag, 322), Eugen Zabel (Königsb. Allg. Ztg. 545), Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 272). Redaktionelle Gedenkartikel brachten ferner der „Vorwärts" (Unterh.-Bl. 227), „Hamb. Corr." (591), „Basler Nachr." (318), „Deutsche Ztg." (319), „Berliner Neueste Nachr." (590). „Breslauer Ztg." (817), „Österr. Volksz." (2111), „Pester Lloyd" (273), „Wiener Allg. Ztg." (9792), „Fremdenblatt", Wien (320), „Wiener Abendpost" (21. Nov.), „Deutsches Tagblatt", Wien (266), „Neues Wiener Journal" (6136), „Ill. Wiener Extrabl." (21. Nov.).

„Punkte und Richtlinien eines Vortrags" nennt Cäsar Flaischlen einen zum Schillertage geschriebenen Essai (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 264, 265), der überschrieben sein könnte mit den Worten „Zurück zu Schiller!" Er vergleicht darin unsere geistige Lage mit der Goethes von 1788 an, da er von Italien zurückkam und zu Schiller hin fand. „Er hatte die Lust verloren zu großem Schaffen und zersplitterte sich an hundert Dinge, die alle aber nur seinem Wissens- und Erkenntnisdrang Genüge taten, ohne ihm gemütlich und innerlich etwas zu geben, und — er mochte Schiller nicht, er fühlte sich ihm überlegen, nicht bloß den Jahren nach, sein Pathos mißhagte ihm, seine ganze ungestüme Art . . . und da fielen ihm eines Tags ‚Die Götter Griechenlands' in die Hände, und er ging zu ihm und suchte ihn von sich aus zu verstehen . . . und neues Leben überkam ihn, und er fing wieder an, jung zu werden, und begann zu arbeiten, und Schiller half mit . . . Wir wollen es Goethe nachtun und uns Schiller holen! er hilft! er hat noch immer geholfen!" — Ein gleichfalls zum Schillertag erschienener Aufsatz von Daniel Jacoby (Voss. Ztg. 531) beschäftigt sich mit den Beziehungen des Dichters zu Sophokles. — Ausführliche Besprechung erfährt Reichels Gottsched-Werk durch Artur Brausewetter (Königsb. Blätter f. Lit. u. Kunst 20, Beil. d. Königsb. Allg. Ztg.). — Heinses Wiedergeburt durch die große Ausgabe des Inselverlags heißt Felix Poppenberg willkommen (Zeitgeist 47). In seiner Liebe zu Italien und vor allem zu Rom berührte sich Heinse mit Stendhal viel mehr als mit Goethe. Wie er überhaupt auf Italien reagiert, das gibt einen aufschlußreichen Beitrag zur Geschichte des Naturgefühls. „Gegenüber dem abgeklärten, auf die große Form zielenden marmorkühlen Klassizismus, in den auch Goethe einging, innere Wesensunruh zu beschwichtigen, glüht in Heinse romantische Schwelgerphantasie; und wenn jener skulptural empfand, so war er ein brünstiger Anbeter des Malerischen, der Magien von Licht und Luft. Winkelmann sah mit antiken Augen; in ihm kehrte das Naturgefühl der alten Welt wieder, dem, wie es Friedländer in der Sittengeschichte Roms definiert, ‚die Hervorhebung der Wirkung des Lichts und ihrer Modifikation durch das Medium der Luft fehlt, so daß nirgends die Rede ist von dem eigentümlichen Charakter, den die Landschaft und ihre Teile durch die Beleuchtung erhält, von den verschiedenen Wirkungen der Nähen und Fernen, von den Abstufungen des Lichts'. Dieser strenge Geist geordneten Maßes, voll Klarheit und Ruhe, dies erkenntnisvolle Betrachten, das den gefühlsverwirrerischen Reizen koloristischer Visionen und Wolkenwandlungen sich nicht ausliefern will, lockte Goethe zur Nachfolge. Heinse aber kam nur, sich hinzugeben, aufzugehen, ganz genießerisch. Er wollte nur vibrierendes Instrument sein, schwingen und wiederklingen. Er bedauert Winkelmann, der die Landschaften objetti vani nennt, und freut sich seiner

grenzenlosen Empfindungsfülle, und — das ist wie ein Leitmotiv seines dichterischen Werkes — Himmel und Erde und Luft und Meer ist ihm ‚ebensoviel wert als manche Menschengeschichte‘.“

An Clotilde von Schwartzkoppen, die im Spätherbst d. J. fast unbemerkt von der Öffentlichkeit und von der Presse unerwähnt die Zeitlichkeit segnete, erinnert Bruno von Kayser (Königsb. Hartungsche Ztg., Sonnt.-Beil. 521). Sie wurde 1830 in Magdeburg als Tochter des preußischen Generals von François geboren, dessen Lebensschicksalen die Tochter später in Julius Rodenbergs „Deutscher Rundschau“ ein literarisches Denkmal gesetzt hat; als Vierundzwanzigjährige veröffentlichte sie ihr erstes Bändchen Gedichte. Dann folgten im Laufe der Jahre allerhand Novellen und Erzählungen, — „Frau Holls Brautschleier“, „Aquarelle“, „Haus Hollerbusch“, „Bellas Verlobung“, — die sich neben gefälliger äußerer Form durch schlichte Innerlichkeit der Charaktere und des Erlebens auszeichnen und zum größten Teil im Milieu der preußischen Offiziers- und Beamtenwelt sich abspielen. Ihre Gedichte erschienen vor einigen Jahren bei C. L. Hirschfeld (Leipzig) in dritter Auflage. — Den vor kurzem erschienenen Briefwechsel Theodor Fontanes mit Wilhelm Wolfsohn zeigt Paul Schlenther in einer größeren Abhandlung an (Berl. Tagebl. 583), und Conrad Ferdinand Meyers (von Adolf Frey herausgegebene) Korrespondenz bespricht Arthur Eakheim (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 47, 48). — „Ein Erbe Meyers“ wird Ernst Zahn von Gertrud Leow in einer dem schweizer Erzähler gewidmeten Charakteristik genannt (Die Post, Sonnt.-Beil., 13. Nov.). — Von Gesamtcharakteristiken sind zu erwähnen: ein Porträt Karl Hauptmanns, das Jean Paul d'Ardeschah entwirft (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 23), und eine Darstellung des Lyrikers Richard Dehmel von Hanns Benzmann (Königsberger Hart. Ztg. 533, Sonnt.-Beil.), Einzelbesprechungen erfuhren Ottomar mar Enkings Roman „Kantor Liebe“ durch Jakob Bödewaldt (Rhein.-Westf. Ztg. 1256) und Franz Adam Beyerleins „Stirb und Werde!“ durch Elisabeth Möhring (Magd. Ztg. 583).

„Die ‚Dame‘ auf dem Theater.“ Von Julius Bab (Pester Lloyd 270). Beklagt die Ausschaltung des Ideals der „Dame“ auf der modernen Bühne.

„Die Poesie der Zeitung.“ Von Albin Alfred Bäumler (Frankf. Ztg. 321).

„Die Hamburger Literaturpäpste.“ Von Georg Bötticher. Wendet sich gegen die „tyrannische Bevormundung“ durch die von der Hamburger Lehrerschaft geleiteten sogenannten Prüfungsausschüsse für Jugendliteratur. (Deutsche Ztg. 314.) „Eine Richtigstellung.“ Von Hanß Brunckhorst (Beil. N. N. 611).

„Erbrechte der Dichtung.“ Von Rudolf Borchardt (Münchner N. N. 543). — „Der Dichter und seine Zeit.“ Von Egon Friedell (Frankf. Ztg. 314).

„Lyrik und ihre Kritiker.“ Von Karl Henckell (Magdeb. Ztg. 596 u. anderw.). „Zur Kritik der Lyrik gehört, abgesehen von einem starken und ausgedehnten Lebensgefühl, vor allem auch ein angeborenes und hochentwickeltes rhythmisches Gefühl. Wer nicht hervorragend Rhythmus im Leibe hat, soll lieber Steinklopfer werden als Kritiker von Gedichten. Es ist ihm das um so mehr anzuempfehlen, als er bei Ausübung dieses höchst ehrenwerten Berufs die beste Gelegenheit findet, mit gutem Willen sein rudimentäres rhythmisches Organ wenigstens notdürftig zu entwickeln und zu lernen, wie man pochenderweise mit dem Schlägel philosophiert.“

„Vauvenargues.“ Von Anselm Ruest (D. Demokrat, Berlin, 45, 46).

„Neue spanische Romane.“ [Von San Martin, Pio Baroja, E. Pardo Bazán, Vicento Blasco Ibáner.] Von S. Gräfenberg (Frankf. Ztg. 319).

„Die Intelligenz im heutigen Rußland.“ Von A. Coralnik (Frankf. Ztg. 323). — „S. S. Konduruschkin.“ [Verfasser „Syrischer Erzählungen“.] Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 363).

„Knut Hamsun als Dramatiker.“ Von Karl Morburger (Düsseld. Gen.-Anz. 318).

„Neuhebräische Literatur.“ Von M. Weil (Hamb. Corr. 595).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII, 2. Als Wilhelm von Humboldt seinen Briefwechsel mit Schiller herausgab, beklagte er selbst, daß „eine gute Anzahl“ seiner Briefe fehle. Dieser Verlust wird nun zum Teil gutgemacht durch den Fund des Direktors der frankfurter Stadtbibliothek Prof. Friedrich Clemens Ebrand, der die Briefe für das von ihm geleitete Institut erwarb und mit ihrer Veröffentlichung hier beginnt („Neue Briefe von Wilhelm von Humboldt an Schiller“). Die Schreiben gehören wahrscheinlich zu den Handschriften, die Schillers Sohn Ernst seinem Onkel, dem General Ludwig von Wolzogen, übergab, der sie für Humboldt abschreiben lassen wollte. Bei Herstellung dieser Abschrift müssen die Briefe auf eine nicht mehr feststellbare Weise abhanden gekommen sein. Zu den bisher bekannt gewordenen 45 Schreiben Humboldts an Schiller treten nun diese neuen 36 als ein höchst beträchtlicher Zuwachs; sie stammen aus den Jahren 1796—1803. Welche Bedeutung in dieser Zeit der Briefwechsel mit Schiller, von dem er im Brief vom 26. März 1796 sagt, daß „er mich hier noch fast einzig an eine bessere und gehaltvollere Existenz anknüpft“, für Humboldt hatte, erhellt unter anderm auch aus folgendem Passus: „Ich gewinne schon sehr viel, wenn ich Ihnen über jede Materie, die mich gerade interessiert, ausführlich schreiben darf. Beantworten Sie sie auch nicht so bald, so kommen wir gelegentlich doch immer einmal darauf zurück und Sie erinnern sich dann des früher Geschriebenen. Nur darum bitte ich Sie recht herzlich, wie auch Ihre eignen Beschäftigungen fortgehn oder still stehn möchten, mir doch gewiß immer wöchentlich Nachricht von Sich zu geben. Ich sehne mich zu sehr von Ihnen zu hören, und lebe in Gedanken zu viel mit Ihnen, um hier eine längere Entbehrung füglich ertragen zu können.“ — Tiefes Mitgefühl hat er mit dem schlechten Befinden Schillers, das diesen am Arbeiten hindert. „Mit Begierde sehe ich der Nachricht entgegen, daß es mit Ihnen wiederum besser geht, daß Ihre Krämpfe völlig ruhig sind, und Sie eine bestimmte Arbeit angefaßt haben, die Ihnen Ihren gewöhnlichen Muth und Ihre Thätigkeit wiedergiebt. Mich verlangt unglaublich zu wissen, auf was Ihre neue Wahl wird gefallen seyn. Ich hoffe und wünsche auf etwas Poetisches. Vielleicht nehmen Sie gar gleich den Wallenstein vor.“ Zum Wallenstein rät Humboldt auch in einem anderen Briefe, obwohl er die Schwierigkeit des Stoffes erkennt; aber Schiller „muß das erste Feuer, die Stärke des gegenwärtigen Augenblicks benutzen. Dazu kommt noch, daß der Wallenstein auch eben durch seinen Stoff Sie selbst trägt.“ Auf das Schwanken des Dichters, ob das

neue Werk in Versen oder in Prosa auszuführen sei, geht Humboldt mit einer Betrachtung über die Verwendung des Verses im Drama ein. Er glaubt, „daß diese Forderung bei einem poetischen Stück eigentlich unerläßlich ist. . . . Soviel ich jetzt einsehe, liegt es in einer gewissen Vorliebe für die Natur, insofern man sie der Kunst entgegen setzen kann, und in einer Besorgniß, daß die erstere durch die letztere leiden könne. Ich sehe dies daraus z. B., daß in der Iphigenia und im Karlos der Vers mir ungemein wohltut, hingegen im Götz, selbst in dem hie und da so schwärmerischen und feenartigen Egmont, in den Räubern, in Fiesko, vorzüglich in Kabale und Liebe geradezu undenkbar ist. In der Iphigenie liebe ich ihn, weil dieß Stück aus einem fremden Gebiet und zwar aus einem solchen ist, wo die Kunst und sogar eine gewisse pathetische Form herrscht; im Karlos weil er, ungeachtet seiner mächtigen Wirkung auf die Empfindung, doch auch den Verstand so anhaltend beschäftigt, und zwar, wie der Dichter immer soll, in eine idealische Welt versetzt, aber nicht genug, wie man doch auch fordern kann, diese wieder an die wirkliche anknüpft. Jene andern genannten Stücke aber greifen so sehr in das Leben, das uns immer umgiebt, ein, sie stellen so sehr wirkliche und großenteils auch bürgerliche Szenen dar, daß für mich hieraus nun bei Versen ein Misverhältnis zwischen dem Stoff und der Form entsteht. Ich verlange hiermit nicht diese Ansicht der Sache zu vertheidigen; ich bin vielmehr schlechterdings der Meynung, daß eigentlich alles ächt poetische auch metrysch seyn müßte, um auch an der Vollkommenheit der Form nichts einzubüßen." — Im selben Heft erinnert Hermann Fischer an Ludwig Seeger, den halbvergessenen Lyriker und Übersetzer, dessen hundertster Geburtstag (am 30. Oktober d. J.) sang- und klanglos verlaufen ist. Seeger, der nacheinander Erzieher, Gymnasiallehrer, Privatdozent, Redakteur (der ulmer „Schnellpost") und schließlich freier Schriftsteller war (als solcher lebte er von 1850 bis zu seinem Tode 1864 in Stuttgart), ist schon als Student dichterisch tätig gewesen. Er war Teilnehmer an Uhlands „Stilistikum" und Mitglied des tübinger literarischen Kreises, dem auch Rudolf Kausler, Friedrich Richter und Hermann Kurz angehörten. In Bern, wohin er 1836 als Hauslehrer kam, übersetzte er Bérangers Lieder; die Übertragung erschien 1839—1841 in drei Bänden. Eine zweite Auflage erschien unter Seegers eigenem Namen 1859 — für die erste hatte er das Pseudonym L. S. Rubens gewählt. 1860 veröffentlichte er seine Übersetzung der poetischen Werke Victor Hugos, 1863 die Verdeutschung dreier Dramen Shakespeares („König Johann", „Hamlet", „Simon von Athen"). Als bedeutendste Leistung auf dem Gebiet seiner Übersetzungen kann die der elf Komödien und der Fragmente des Aristophanes gelten, die 1845 bis 1848 bei Rütten in Frankfurt erschien, und die die Cottaische Bibliothek vor kurzem in ihre „Bibliothek der Weltliteratur" aufgenommen hat. Seegers Gedichte sind in der schwäbischen Lyrik der Vierzigerjahre die eigenartigste Erscheinung. Die erste Sammlung erschien 1843 unter dem Titel „Der Sohn der Zeit. Freie Dichtung" im „Literarischen Comptoir" Zürich und Winterthur. 1863 hat dann Seeger eine zweite, auf das dreifache vermehrte Ausgabe „Gesammelte Dichtungen" bei Ebner in Stuttgart veröffentlicht. Es ist „eine echt subjektive Lyrik, die den objektiven Formen der Darstellung ganz fernbleibt und statt sich, wie Uhland so gerne, in fremde Situationen hineinzudenken, es vorzieht, von eigenen Freuden und Schmerzen, eigenem Lieben und Verabscheuen zu reden". — Walter Sichels (bei Constable, London, 1909 erschienenes) Werk über „Sheridan" bespricht Alois Brandl. — Im vorhergehenden Heft (1) veröffentlicht Luise Wiens eine Reihe bisher ungedruckter Gedichtentwürfe Ferdinand Freiligraths. Eingeleitet wird das Heft durch einen Aufsatz Adolf Lassons: „Zur Zentenarfeier der berliner Universität", und beschlossen mit einer Besprechung der dritten Auflage von Erich Schmidts Lessingbiographie durch Bruno Hake.

Die Grenzboten. LXIX, 42. Wir sind gewohnt, die Gestalt des Kaufmanns nach dem bekanntesten Roman, der ihr gewidmet worden ist, nach Freytags „Soll und Haben", in einem edlen und imponierenden Lichte zu sehen; doch hat es lange Jahrhunderte geschichtlicher Entwicklung gedauert, bevor die Literatur dem Kaufmann einige Gerechtigkeit widerfahren ließ und seinen Beruf nicht mehr in den schwärzesten und verächtlichsten Farben malte. Diese recht ungünstige Spiegelung des Kaufmannsstandes in der deutschen Literatur bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts verfolgt Max Rudolf Kaufmann. Aus der Frühzeit der germanischen Geschichte ragt die Erscheinung eines Kaufmanns hervor, des Franken Samo, der als einfacher Händler zu den Wenden kam, aber dort im Krieg gegen die Avaren eine solche Tüchtigkeit und Tapferkeit entfaltete, daß die Wenden ihn zum König wählten. In den folgenden Jahrhunderten errangen zwar viele Kaufleute eine angesehene Stellung, aber den erwerbenden Stand belegte die Kirche mit ihrem Anathema, durch das die kaum errungene soziale Stellung des Kaufmanns wieder untergraben wurde. In den Heldenliedern und Ritterepen werden die friedfertigen „Pfeffersäcke" in verächtlich abschätziger Weise geschildert; der Krämer in den Osterspielen ist eine komische Figur, deren würdelose Haltung den lustigen Kontrast zu den ernsten Bildern der Passionsgeschichte bietet. Immerhin haben wir doch aus dem Mittelalter ein Zeugnis, daß der durch die Kreuzzüge erweiterte Welthorizont, die Tatkraft des Großkaufmanns und die Romantik eines weitverbreiteten Handelsverkehrs auf ein poetisches Gemüt einen tiefen und weihevollen Eindruck machen konnte. In der Legende vom guten Gerhard, die Rudolf von Ems dichtete, wird zum erstenmal in der deutschen Literatur der Kaufmann zum Helden einer Dichtung, die dem Leben des seefahrenden Händlers poetischen Reiz abgewinnt und in die Seele des Geld und Macht gewinnenden, dabei jedoch sich bescheidenden Kaufmanns eindringt. Der gute Gerhard von Köln siegt durch seine Demut über den Tugendstolz des Kaisers, dem sein Handeln als Beispiel Gott wohlgefälligen Tuns dienen muß. Aber diese Stimme bleibt auf lange hinaus, bis zu Immermann und Freytag, vereinzelt. . . . Das Fastnachtsspiel gießt seinen beißendsten Spott über den Negozianten aus, und in der Reformationszeit wenden sich die Leidenschaften vor allem gegen den Krämer, dem Falschheit und Betrug vorgeworfen wurden. Ein wenig erbauliches Bild kaufmännischen Treibens entrollt Sebastian Brand in seinem „Narrenschiff". Der Krämer bedient sich zu kleiner Ellen, hat falsche Maße und Gewichte. Die Läden müssen verdunkelt sein, damit der Käufer das schlechte Tuch nicht sehen kann. Den Daumen wägt man mit dem Fleische; Mausdreck wird unter Pfeffer gemischt. Nicht besser wird der Kaufmann in Thomas Murners „Schelmenzunft" und in Geiler von Kaisersbergs Predigten beurteilt. Auch Luther wettert gegen die Fugger, denen ein Zaum ins Maul gelegt werden müsse, und Erasmus von Rotterdam nennt die Kaufmannschaft die törichteste und schmutzigste Menschenklasse; sie treiben das verdächtigste aller Gewerbe, und noch dazu auf die niederträchtigste Weise der Welt. Feindlicher noch als der mittel-

alterliche Klerus steht so die kirchliche Literatur der Reformation dem Handel gegenüber. Und doch beginnt sich zu gleicher Zeit eine Strömung in der Dichtung bemerkbar zu machen, die aus Geschäftsrücksichten mit dem Kaufmann behutsamer umgeht. Die zahlreichen Schwankbücher, die sich hauptsächlich als Reiselektüre darbieten, waren zum großen Teil auf das zur Messe reisende Kaufmannspublikum berechnet. 1555 übersandte Georg Wickram sein Rollwagenbüchlein seinem kolmarer Freunde Martin Neuburger, dem Wirt zur Blume, der regelmäßig einen Rollwagen zur straßburger Messe fahren ließ. Während der Fahrt sollte das Büchlein zur Unterhaltung dienen. Die Gerissenheit und Schlauheit der Kaufleute wird hier tüchtig herausgestrichen. — Daß das volle Säckel des Handeltreibenden schon damals dem armen Dichter mancherlei Gutes tat, beweist die Geschichte von dem armen Sänger Grünewald, dem der reiche Fugger in Augsburg seine Wirtshauszeche bezahlte, und der dann ein Loblied auf den freundlichen Geber anstimmte. Eine wohlwollende Neigung für den Stand der Kaufleute beweist Hans Sachs, wenn er in seiner lehrhaft bedächtigen Form die Embleme ihres Schutzgottes Merkurius erklärt: so die Flügel, die anzeigen, daß der Kaufmann allezeit bereit sein müsse, von einem Land ins andere zu reisen; so den Helm, der bedeutet, daß des Kaufmanns Handel still, d. h. verschwiegen sein muß. Doch auch ihn stimmt es bedenklich, daß der Gott der Kaufleute zugleich auch der große Gott der Diebe sei. Ein schwaches und verzerrtes Abbild von der wahrhaft großen Auffassung des Kaufmanns in Shakespeares „Kaufmann von Venedig" erscheint in Deutschland in den aus England kommenden Handschriften, von denen der „Gottesfürchtige Kaufmann von Padua", der „Jude von Venedig" oder „Das wohlgesprochene Urteil eines weiblichen Studenten" vom Original stark abweichen. Eine würdige und sympathische Darstellung des Kaufmanns in der deutschen Dichtung brachte erst die bürgerliche Kultur des 18. Jahrhunderts, während die große Zeit unserer realistischen Poesie im 19. Jahrhundert eine Apotheose des Kaufmanns heraufführte.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur usw. (Leipzig und Berlin) XIII, 8. Seitdem Adolf Schöll in Goethes „Geschwistern" ein Spiegelbild des Verhältnisses zu Frau v. Stein fand, beschränkte sich die Würdigung der Dichtung im wesentlichen darauf, ihren biographischen Gehalt im einzelnen nachzuweisen. „Aber," meint Gustav Kettner, „so hoch man auch den Einfluß des persönlichen Erlebnisses auf die Schöpfung des Dichters anschlagen mag, so darf man sich doch anderseits nicht darüber täuschen, daß sein Nachweis weder ausreicht zur Erkenntnis ihrer Entstehung noch vollends zum Verständnis ihres künstlerischen Wertes. Das reale Erlebnis bildet für den Dramatiker Goethe doch stets nur den Rohstoff, den seine Phantasie und sein bewußter künstlerischer Verstand zum dichterischen Bilde selbständig um- und ausgestaltet." Mit R. Lehmann klagt Kettner, daß man über dem Suchen nach dem Menschlichen und Persönlichen es fast verlernt habe, den Künstler in Goethe zu sehen. Von diesem Standpunkt aus sucht er („Goethes Drama ‚Die Geschwister'") das Erlebnis in der Dichtung wiederzufinden und zu erklären. Er zeigt, wie die sittliche Entwicklung Wilhelms wohl in ihren allgemeinen Grundzügen an diejenige Goethes erinnert, daß aber das Bild im Drama teils durch zweckvolle Änderungen im einzelnen, teils durch die Beleuchtung, in die es gestellt ist, doch ganz neu herauskommt; vor allem aber, wie Goethe völlig den Gesichtspunkt verschiebt, wie er seine Erlebnisse nicht in die Handlung, sondern in die Vorgeschichte des Dramas verlegt und sogar so weit geht, das Bild der Geliebten als einer längst Verstorbenen aufsteigen zu lassen. „Während Goethe den tieferen seelischen Gehalt, den das Verhältnis zu Frau v. Stein für ihn in sich schloß, nur in den Erinnerungen Wilhelms an seine längst verstorbene Jugendgeliebte leise berührte, hat er den Kampf zwischen leidenschaftlicher Liebe und geschwisterlicher Neigung, der daraus entsprang, in der dramatischen Handlung selbst verkörpert. Schon dadurch, daß er die beiden Seiten des Verhältnisses in dieser Weise auseinanderriß, hat er den Konflikt von seiner persönlichen Wurzel gelöst. Er hat ihm zugleich ein gutes Stück seines Ernstes und seiner Tiefe genommen und ihn in ein freies und im ganzen doch leichtes dramatisches Spiel verwandelt." Wie Goethe diesen Konflikt den veränderten Voraussetzungen entsprechend eigenartig durchführt, zeigt Kettner durch eine Besprechung der Handlung und der Charaktere. — In Heft 1 und 2 führt Oskar F. Walzel einen Gedanken aus, den er in seiner Einleitung zu Goethes „Schriften zur Literatur" (Jubiläumsausgabe Bd. 36, S. XXXV f.) nur andeuten konnte: von Shaftesburys „Soliloquy or advice to an author" (erster Druck 1710) bis zu Goethes frankfurter Prometheusfragment läßt sich in aufsteigender Linie der Vergleich des schöpferischen Künstlers mit Prometheus verfolgen („Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe"). „Diese Linie berührt wichtige Stellen der Geschichte deutscher Ästhetik im 18. Jahrhundert. Wer ihr nachgeht, kann die Entwicklung einer ästhetischen Grundanschauung beobachten, kann erkennen, wie das 18. Jahrhundert in das Wesen künstlerischen Schaffens eindringt." Die Vorstellungen von der Schöpfertätigkeit und Schöpferkraft des Künstlers verfolgt Walzel durch das 18. Jahrhundert hin, mit besonderer Berücksichtigung von Bodmer und Breitinger bis auf Lessing, Herder und Goethe, dessen frankfurter Prometheusdichtungen er eingehend bespricht. — Aus der Zeit von Schillers jenenser Antrittsrede steuert D. Bothár (2) ein Stammbuchblatt des Dichters sowie solche von einigen jenenser Dozenten aus dem Stammbuch des späteren preßburger Lyzealprofessors Joh. Groß bei, während Jul. Schönemann (6) an den Freundschaftsbund zwischen Schiller und W. v. Humboldt erinnert und Ph. Simon (5) Schillers Spaziergang im Hinblick auf Humboldts Aufsatz „Über das Studium des Altertums und des griechischen insbesondere" erläutert. — Neue Ibsenliteratur, und zwar die deutsche Ausgabe der „Nachgelassenen Schriften" und den zweiten Band von Wörners Biographie, bespricht Walzel (6). — R. M. Meyer endlich (7) bringt Beobachtungen zur Psychologie der Produktivität, nicht nur der Dichter, sondern auch der Forscher.

Stunden mit Goethe. VII, 1. Über „Goethes Stellung zum irdischen Gut" äußert sich Wilhelm Bode. Demnach hat Goethe übermächtige Eigentumsbegierde nie gefühlt, er handelte nach seiner Lehre, daß man an der freiwilligen Beschränkung den Meister erkenne. Er bemühte sich also nicht um Macht und Reichtum. Er blieb im armen Weimar, wo der Herzog ihm beim besten Willen keine großen Güter geben konnte, und er kam zum Beispiel auch nie auf den Gedanken, durch eine reiche Heirat sich ganz unabhängig zu machen. Nun war allerdings Goethe niemals so arm wie Faust oder Schiller und die meisten deutschen Gelehrten. Aber reich war er auch nicht, Geldsorgen kannte auch er bis in sein Alter beständig. Er mußte

öfters Kapital aufnehmen und konnte zuweilen Rechnungen nicht bezahlen. Zweimal mußte er an den Verkauf seines Gartens denken, der ihm doch so lieb war. Sein väterliches Vermögen war 10000 Gulden, sein weimarisches Gehalt wuchs von 1776 bis 1815 von 1200 auf 1800 Taler an; sein literarisches Einkommen war im achtzehnten Jahrhundert noch sehr gering. Wenn er in den ersten Jahren des weimarischen Beamtenlebens schon 1400 bis 2600 Taler jährlich verbrauchte, so zehrte er dabei vom Vermögen. Wohlhabend war er erst etwa von 1815, also vom sechsundsechzigsten Lebensjahre an, da nun sein Gehalt auf 3000 Taler stieg und allmählich auch die literarischen Einnahmen sehr beträchtlich geworden waren. Bei seinem Tode hinterließ er außer seinen beiden Grundstücken, seinen Sammlungen und seinen Rechten an den Verleger 30000 Taler bar. Im armen Weimar gehörte Goethe freilich immer zu den Reichen und Vielverbrauchenden. Er hat selber öfter von seiner „etwas breiten Existenz" gesprochen und angedeutet, daß er sie nicht aus eigenem Bedürfnis führe. Er hatte einen hohen Rang als weimarischer Beamte und wollte des Fürsten und des Landes wegen nicht kargen; er galt namentlich als der Erste der deutschen Gelehrten und Dichter und erhielt als solcher fast täglich Besuche von Landsleuten und Ausländern; auch diese Gäste wollte er in einer schicklichen Umgebung empfangen und bewirten. So lebte er manchmal wie ein großer Herr, wenn auch noch lange nicht so luxuriös, wie heute Tausende von Bürgern in Berlin oder Hamburg leben. Neben diesem Staatsminister und Kultur-Repräsentanten Goethe gab es aber immer den Privatmann Goethe, der in zwei, drei kleinen, niedrigen Stuben seine Welt hatte, der keinen Schmuck, ja nicht einmal ein Sofa in seinem Zimmer hatte, der in Hemdärmeln ging oder in einem gestrikten Wams, der wochenlang sich mit dem Essen begnügte, wie es eine Schloßkastellanin in ihrem Stubenofen zurechtschmorte. Jeder, der Goethes Haus besucht hat, hat im Geiste auch diese beiden Goethes gesehen — den einen in den Empfangsräumen und Sammlungszimmern des Vorderhauses, den andern im Arbeits- und im Schlafzimmer am Garten. Den schlichten, bedürfnislosen Mann hat er auch in dem Gartenhause am Parke wiedergefunden, und von ihm sprechen auch die Wohnungen in Jena, in die Goethe sich so gern zurückzog, um besser arbeiten zu können. Manchmal zeigte sich seine Beherrschung von Geld und Gut darin, daß er damit spielte. In der Regel sehr sparsam, war er zuweilen Verschwender. Seine Christine hielt seine Ausgaben für Bilder, Medaillen, Büsten, Münzen, Steine, Majoliken usw. für Verschwendung; darüber sind wir Heutigen anderer Meinung. Aber wunderlich muß es uns vorkommen, daß er in Jahren, wo er kein überflüssiges Geld hatte, ein Landgut für 14000 Taler kaufte, ohne es anzusehen, obwohl er in anderthalb Stunden hinfahren konnte. Er hat zeitlebens in der Lotterie gespielt; hier gelüstete es ihn einmal, im großen zu spielen. In der Regel war er haushälterisch, und da er für seine eigene Person wenig brauchte, so mußte seine „etwas breite Existenz" eine gemeinnützige sein. Als er seinen Sohn 1816 vor einer Bürgschaft warnte, schrieb er nebenbei: „Ich habe in meinem Leben viel, vielleicht mehr als billig, für andere getan und mich und die Meinigen dabei vergessen; dies kann ich Dir ohne Ruhmredigkeit sagen, da Du manches weißt." Die Liste derjenigen, die er mit Geld unterstützte, ist in der Tat nicht kurz; hätte er nicht so viele der empfangenen Briefe verbrannt, so wüßten wir noch mehr über seine immer neue Hilfsbereitschaft. Als er seinen Herzog 1806 bat, das Haus am Frauenplan, das ihm längst geschenkt war, ihm auch gerichtlich zuschreiben zu lassen, konnte er hinzufügen: „Ich habe mich Ihrer Gabe würdig bewiesen, daß ich es nicht zum Wohlleben, sondern zu möglicher Verbreitung von Kunst und Wissenschaft einrichtete und benutzte." Er schätzt die Fürsten nur, wenn sie als oberste Diener ihres Volkes lebten; er schätzte seinen eigenen Herzog namentlich wegen seiner großen persönlichen Bedürfnislosigkeit, die ihm Raum ließ, täglich für die Seinigen zu sorgen. „Was soll es heißen, Besitz und Gut an die Armen zu geben?" lesen wir in „Wilhelm Meister": „löblicher ist, sich für sie als Verwalter betragen. Jeder suche den Besitz, der ihm von der Natur, von dem Schicksal gegönnt war, zu würdigen, zu erhalten, zu steigern. Jede Art von Besitz soll der Mensch festhalten; er soll sich zum Mittelpunkt machen, von dem das Gemeingut ausgehen kann." Gerade diese Sätze kennzeichnen Goethes Stellung zum irdischen Gut am klarsten und treffendsten. — Dasselbe Heft bringt eine Darstellung der Beziehungen Alexander von Humboldts zu Goethe von Julius Schiff und eine Reihe von Briefen der Frau von Stein an Knebel aus den Jahren 1802—1808, die Wilhelm Bode mitteilt.

„Lessings Menschendarstellung." Von Julius Bab (Die deutsche Bühne, II, 16).

„Eine neue Quelle zu Schillers Dramenfragmenten?" [Joh. Baptista von Rocoles: „Begebenheiten ausnehmender Betrüger." (Halle 1760.)] Von Ernst Müller (Allg. Ztg., München; CXIII, 45).

„Fritz Reuter." Von Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 3). — „Reuterfragen und Reuterliteratur." Von Traugott Friedemann (Wissensch. Rundschau, Leipzig; 1910, 3). — „Fritz Reuter auf dem Theater." Von Eugen Isolani (Die deutsche Bühne, II, 16). — „Zwei ungedruckte Briefe Fritz Reuters." [1827 und 1836.] Mitgeteilt von Oskar Blawina (Die Quelle, Wien; IV, 2).

„Ein ungedruckter Brief Robert Hamerlings." [1876.] Mitgeteilt von Robert Reinhard (Die Quelle, Wien; IV, 2).

„Briefe Klaus Groths an seine Braut." [Schluß.] Mitgeteilt von Hermann Krumm (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; 3).

„Nietzsche und — der Philister." Von Karl Dallago (Der Brenner, Innsbruck; I, 2, 3).

„Gerhart Hauptmann." Von Heinrich Spiero (Die christliche Welt, Marburg i. H.; XXIV, 43, 44).

„Wilhelm Fischer, der Grazer Stadtpoet." Von Franz Wastian (Die Quelle, Wien; IV, 2).

„Ein Unterhaltungsschriftsteller?" [Protest gegen diese Bezeichnung für Karl v. Perfall.] Von Peter Hamecher (Masken, Düsseldorf; VI, 11).

„Historische Dramen als Tragödien des modernen Problems." [Lublinskis „Peter von Rußland" und „Günther und Brunhild".] Von Karl Hoffmann (Die Tat, Leipzig; I, 11).

„Der Springbrunnen." [Gedichtband von Walther Heymann.] Von Elise Elösser (Der Osten, Breslau; XXXVI, 11).

„Der schwedische Dionysos." [Bellmann.] Von Karl Hoffmann (Die Tat, Leipzig; II, 1).

„Aus Ibsens Werkstatt." [Der Nachlaß.] Von Karl Georg Wendriner (Die deutsche Bühne, II, 15). — „Ibsen und Snoilsky." (Aus fremden Zungen, XX, 25.)

„Knut Hamsun." Von Anselm Ruest (Masken, Düsseldorf; VI, 11).

„Walt Whitman." Von Carl Dallago (Der Brenner, Innsbruck; I, 6).

„Vom modernen irischen Drama." Von Ernst Leopold Stahl (Masken, Düsseldorf; VI, 11).

„Tolstoi." Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 9).

„Literatur, Philosophie, Kunst." [Ihr gegenseitiges Verhältnis.] Von Kurt Walter Goldschmidt (Die Tat, Leipzig; I, 11).

„Das Schicksal der deutschen Dichtkunst." Von August Horneffer (Die Tat, Leipzig; II, 1). „Unser Ziel müßte sein, uns zu gegenseitiger Förderung zu vereinigen und — eine dichterische Schule zu gründen." (!)

„Amerikanisierende Literatur." [Henning Bergers Roman „Ysail", Joh. V. Jensen, Alfons Paquet.] Von Richard Müller-Freienfels (Die Tat, Leipzig; II, 1).

„Schlagworte der Kritik." Von Walter Turszinsky (Die deutsche Bühne, II, 16).

„Aus der Geschichte des Hintertreppenromans." Von Walter Turszinsky (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 3).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Mr. Monypennys „Life of Disraeli". — Biographie, Literaturgeschichte und Kritik. — Neue Dramen. — Neue Lyrik. — Romanliteratur. — Anthologien. — Magazinliteratur. — „Early English Text Society" und Chaucergesellschaft. — Eine neue Shakespearehypothese. — Ernennung eines Ausschusses zur Begutachtung neuer Dramen.

Das wichtigste literarische Ereignis der letzten Wochen ist das Erscheinen des ersten Bandes des „Life of Disraeli" von William Flavelle Monypenny (Murray), der das Leben des großen Staatsmannes bis zum Jahre 1837 behandelt. Allerdings ist diese Periode schon früher von Froude, T. P. O'Connor, Brandes, Jeaffreson, Hitchman und anderen untersucht, und Disraelis Korrespondenz ist in den Achtzigerjahren veröffentlicht worden; aber der Verfasser der vorliegenden Biographie hat noch andere teils bekannte, teils unbekannte Quellen benutzt, und sehr zum Nutzen seines Buches hat er das massenhafte autobiographische Material in Disraelis Romanen verwertet. Von bisher uns verschlossenen Dokumenten sei vor allem auf das allerdings recht unvollständige Tagebuch Disraelis und auf seinen Briefwechsel mit dem Advokaten Pyne hingewiesen, der die Kämpfe und Geldverlegenheiten des jungen Politikers in recht grellem Lichte erscheinen läßt. Vor seinem Tode hatte Lord Beaconsfield seine sämtlichen Papiere Lord Rowton mit besonderen Hinweisen auf ihre Verwertung als biographisches Material überwiesen. Da dieser der gewaltigen Aufgabe der Bearbeitung nicht gewachsen zu sein glaubte, so hat Mr. Monypenny — er hat sich bisher als tätiger Mitarbeiter der „Times" und Verfasser vieler Artikel im „Spectator" und anderen Magazinen bekanntgemacht — auf Bitten Lord Rothschilds das große Werk auf sich genommen. Und wenn die noch ausstehenden Bände dem vorliegenden an Gründlichkeit, Unparteilichkeit und Stilgewandtheit gleichen sollten, so kann man dem Verfasser allerdings zu einer Leistung Glück wünschen, die sich der klassischen Lebensbeschreibung Gladstones von Lord Morley würdig an die Seite stellt. Die Leser des LE wird es interessieren, daß der literarischen Tätigkeit Disraelis volle Gerechtigkeit widerfährt. Leider lassen Druck, Papier und das dem Buche beigegebene Sach- und Personenregister sehr viel zu wünschen übrig. Von den äußerst zahlreichen Besprechungen des wichtigen Buches sei nur auf die von Lord Morley im literarischen Beiblatt der „Times", hingewiesen, die an demselben Tage wie das Buch selber erschienen ist und ihm vollste Anerkennung zollt.

Auch sonst ist an mehr oder weniger bedeutenden Werken biographischen, literarhistorischen oder kritischen Inhalts kein Mangel. Ellis Roberts hat das Leben und die literarischen Beziehungen des Dichters Samuel Rogers einer Untersuchung unterzogen, die im „Athenaeum" eine sehr scharfe, aber gerechte Kritik gefunden hat („Samuel Rogers and his Circle", Methuen). Der biographische Teil ist nicht ohne Verdienst, aber das so wichtige Kapitel über das Verhältnis des Dichters zu seinen Zeitgenossen, zu Tennyson, Ruskin, Byron, Wordsworth, Macaulay und anderen Größen ersten Ranges ist gänzlich mißraten, und die literarische Kritik des Verfassers ist an vielen Stellen von sehr zweifelhafter Qualität. Wenn er z. B. Scotts Verse „vigorous rhythmical chatter" und Byrons Poesie „heady, exuberant rhetoric" nennt, oder wenn er sich zu dem Urteil versteigt, die Poesie sei „a lyrical surprise; it should evoke amazement, even more than admiration", so ist man geneigt, dem Verfasser mehr Vorsicht in seiner Kritik anzuraten. — W. G. Blaikie Murdoch, „Memoirs of Swinburne, with other Essays" (Gray and Co.) gehört der impressionistischen Schule an. Außer Swinburne behandelt er George Moore, Austin Dobson, Gilbert Chesterton, W. E. Henley u. a. — Recht hübsch ist „William Sharp (Fiona Macleod): A Memoir" von Elizabeth A. Sharp, der Witwe des Dichters. Bekanntlich ist Sharp eine der interessantesten Persönlichkeiten in der englischen Literatur, eine wahre Doppelnatur. Unter dem Namen Sharp gewann er als literarischer und Kunstkritiker Ruhm und Ansehen, als Fiona Macleod war er ein phantastischer Träumer, der der Welt die entzückendsten gälischen Märchen und Geschichten erzählte (vgl. auch LE XII, 1172). Bekannt ist, daß selbst George Meredith getäuscht wurde; er war fest davon überzeugt, daß Fiona Macleod eine Frau sei, „a woman of genius — the genius, too, that is rarest, that drives deep thoughts before it". — Der schon seit längerer Zeit in den Magazinen ausgefochtene Streit zwischen Colonel Elliot und Andrew Lang über die Echtheit der sogenannten „Border Ballads" hat letzterem Veranlassung gegeben, sich über die Sache ausführlich zu äußern („Sir Walter Scott and the Border Minstrelsy"; Longmans). Elliot hatte die Ansicht ausgesprochen, Scott habe die von ihm als echte Volkslieder ausgegebenen Balladen „Auld Maitland", „Otterburn", „Jamie Telfer" und „Kimmont Willie" selbst ganz oder doch teilweise fabriziert. Andrew Lang kommt dagegen auf Grund einer durchaus überzeugenden Untersuchung zu dem Ergebnis, daß die mündliche Tradition in allen Fällen unanfechtbar ist, daß Scott aber dann und wann fehlende Bindeglieder aus eigener Inspiration hinzugefügt und das teilweise recht rohe Material dichterisch umgearbeitet hat. Die Beweisführung läuft auf eine Ehrenrettung Scotts hinaus, dessen Wahrheitsliebe in keiner Weise anzufechten ist. — Ein dem Bibliographen recht nützliches Buch hat G. Walter Steeves in „Francis Bacon" (Methuen) geliefert. — George Sampson, „The Utopia of Sir Thomas Moore" (Bell) leidet an Ungenauigkeit. So hätte der Verfasser z. B. wissen müssen,

daß Kantskys „Thomas Moore und seine Utopie" keine Übersetzung, sondern eine gründliche Untersuchung der Quellen und Zeitverhältnisse ist. — Recht anziehend ist ein französisch geschriebenes Buch, „Milieux d'Art", von Charles Bonnier, dem Professor der französischen Literatur an der Universität Liverpool (Lyceum Press, Liverpool). Das in der „Saturday Review" sehr eingehend und anerkennend besprochene Werk sucht die Leitmotive in den Werken verschiedener, meist französischer Schriftsteller (Mallarmé, de Vigny, Barbey d'Aurévilly usw.) festzustellen und diese zu ihrem Milieu in Beziehung zu bringen. — Francis Gribble, „The Love Affairs of Lord Byron" (Nash) ist ohne besonderen Wert. Das Buch bringt wenig Neues, und das Neue, das es bringt, trägt zur Beleuchtung der Persönlichkeit des Dichters nur wenig bei. Der Verfasser scheint die Liebesverhältnisse großer Männer und Frauen zu seiner Spezialität gemacht zu haben; er hat schon früher Madame de Staël, Chateaubriand, Rousseau, George Sand u. a. von diesem Standpunkte aus behandelt. — Endlich sei auf die edinburger Rektoratsrede des bekannten Politikers George Wyndham über „The Beginnings of Romance in Europe" hingewiesen, die bei Macmillan erschienen und Professor Ker, der bekannten Autorität auf diesem Gebiete, gewidmet ist.

W. Somerset Maugham hat im Duke of York's Theater ein vieraktiges Drama „Grace" aufführen lassen, das beim Publikum großes Interesse erregt hat, von der Kritik aber sehr verschieden beurteilt wird. Das Stück wirkte wenig überzeugend und konnte das Publikum nicht erwärmen. — „A single Man" von Hubert Henry Davies, ein im „Playhouse" aufgeführtes Lustspiel, kann den Vergleich mit „The Mollusc", einem früheren Lustspiel desselben Verfassers, nicht aushalten; wenn auch amüsant, ist es doch zu konventionell, zu kindisch, und das Material, mit dem es arbeitet — Einsamkeitsgefühl des Junggesellen, das ältliche Mädchen auf der Jagd nach dem Manne, Liebesverhältnis zwischen einer Maschinenschreiberin und ihrem Herrn usw. — zu abgedroschen. Da aber der Verfasser dieses Material mit großem Humor gewürzt hat, so ist der Lacherfolg nicht ausgeblieben. — Einen ähnlichen Gegenstand hat Miß Cicely Hamilton in einer dreiaktigen unbedeutenden, aber amüsanten Komödie „Just to get Married" (Little Theatre) behandelt.

Von lyrischen Neuerscheinungen sei besonders auf die „Collected Poems" des an dieser Stelle schon oft erwähnten Alfred Noyes (2 Bde., Blackwood) aufmerksam gemacht. Die meisten der in den zwei Bänden enthaltenen Gedichte sind schon früher gedruckt; unter den neuen ragen „Mount Ida" — inspiriert durch das Verschwinden eines jungen oxforder Gelehrten auf Mount Ida — und „A Sailor King" hervor, letzteres eine Ode auf die Thronfolge des jetzigen Königs. Wie immer, zeigt der Dichter auch hier große technische Kraft, Phantasie und einen gesunden Optimismus, aber er ist nicht „creative" wie die „Saturday Review" urteilt, sondern „a poet of aptitudes". — Sehr hübsch ist die Sonettensammlung „The Hours of Fiametta" (Elkin Mathews) von Rachel Annand Taylor. Sie bewegt sich in den Fußtapfen Rossettis, allerdings ohne diesen zu erreichen. — Der Verfasser von „Poems and Ballads" (Murray), H. de Vere Stacpoole, hat sich als Romanschriftsteller einen guten Namen erworben. Hier bewährt er auch ein bedeutendes lyrisches Talent. Am besten sind seine „Songs of Childhood" und die Gedichte, in denen er die Mystik alter Schlösser und romantischer Landschaftsbilder allegorisch verwertet. Seine lyrische Empfindung und individuell ausgeprägte Phantasie verfehlen ihren Eindruck nicht, aber die metrische Form läßt an vielen Stellen zu wünschen übrig. — John Masefield, („Ballads and Poems", Elkin Mathews), zeigt in seinen leicht beweglichen Balladen ein frisches, viel versprechendes Talent, ob sie von „Tewksbury inns, and Malvern roofs, and Worcester chimney smoke" oder vom Meere und Seeräubern handeln. Auch seine in Shakespeares Stile gehaltenen Sonette sind recht ansprechend. — Dagegen läßt A. Vine Hall, („South Africa and other Poems", Fisher Unwin) trotz der warmen Fürsprache Rudyard Kiplings im Vorworte recht viel zu wünschen übrig. Natürlich sind die Gedichte von der Idee des Imperialismus inspiriert, aber wenn auch der Wille da ist, so fehlen doch die poetischen Kräfte. — W. G. Hole endlich behandelt in „The Chained Titan" (Bell) in ziemlich schwachem, mit lyrischen Stellen untermischtem Blankvers die Prometheussage. Er beruht auf Shelley, dem er nichts Neues hinzuzufügen weiß, und von Goethes „Prometheus" scheint er nichts gewußt zu haben.

Aus der Hochflut neuer Romane kann ich nur einige bedeutendere Erscheinungen hervorheben. E. F. Benson liefert in „The Osbornes" (Smith, Elder & Co.) die Geschichte eines gebildeten, aber armen Mädchens, das in eine Familie von Geldmenschen ohne Bildung hineinheiratet. Die Fabel ist gut erfunden, die Personen sind lebendig gezeichnet, und der Stil hat den etwas metallischen Klang verloren, der in einigen früheren Werken desselben Verfassers nicht gerade angenehm berührt. — Henry James erzählt in „The Finer Grain" (Methuen) fünf reizende, tief empfundene Geschichten, unter denen „The Death of the Lion" und „The Velvet Glove" besonders genannt seien. Viele gründliche Kenner der jamesschen Muse ziehen seine kurzen Erzählungen den größeren Romanen vor, da diese infolge ihres komplizierten Baues oft schwer zu verstehen und zu würdigen sind. — Eine andere berühmte Erzählerin, Ellen Thorneycroft Fowler hat in ihrem letzten Roman „The Wisdom of Folly" (Hodder and Stoughton) einen entschiedenen Fehlgriff getan. Das psychologisch ungenügend motivierte und melodramatisch anmutende Buch erzählt die Geschichte zweier wallisischer Schwestern, von denen eine ihren Mann ermordet, um ihr Kind zu retten. — Sehr lesenswert ist dagegen Oliver Onions, „The Exceptions" (Methuen). Charakteristik und Fabel sind von gleicher Vorzüglichkeit, doch ist der Stil zu „staccato", zu gehackt. — In seinem sehr interessanten Roman „The Return" (Arnold) betritt Walter de la Mare das Gebiet des Okkultismus. Ein typischer Engländer namens Lawford schläft auf einem Friedhofe am Grabe eines französischen Emigranten ein, der hundert Jahre vorher Selbstmord begangen hat. Beim Erwachen entdeckt er, daß eine physische und geistige Metamorphose mit ihm vorgegangen ist, der Franzose hat von seinem Geist und Körper so vollständig Besitz genommen, daß er von seinen Freunden und Bekannten kaum wiedererkannt wird. Der steife, sehr mittelmäßige Engländer ist plötzlich zu einem interessanten, geistreichen, leicht beweglichen Manne geworden; aber da der Franzose einen keineswegs guten moralischen Ruf genoß, so will er sich von dessen Einflusse emanzipieren, ohne die gewonnenen intellektuellen Vorzüge einzubüßen. Natürlich handelt es sich um eine subjektive Illusion, die, so unwahrscheinlich sie erscheinen mag, mit großem Geschick und ausgesprochener Feinheit durchgeführt ist. Sehr unterhaltend sind die Verwicklungen, die aus dem Problem dieser „Doppelnatur" in der Familie des Helden entstehen. Der Verfasser, der als lyrischer Dichter einen guten Namen hat, scheint

zu diesem eigentümlichen Motiv durch Poe und Hawthorne angeregt zu sein. — W. B. Maxwells „The Rest Cure" (Methuen) ist eine Temperamentsstudie. Das ganze Interesse des Buches ist auf einen Mann von titanenhafter Kraft und Arbeitsfreude konzentriert, der Gesundheit und häusliches Glück dem ungemessenen Tätigkeitsdrange opfert. Als er geistig und körperlich gebrochen darniederliegt, beginnt sein inneres Leben, das uns in einer ganz vorzüglichen pathologischen Studie vorgeführt wird. So vortrefflich das Bild dieses Mannes ist, so verfehlt ist die Schilderung seiner ihm ungetreuen Frau. — Zu empfehlen ist auch E. M. Forsters „Howards End" (Arnold). Der Verfasser, der sich gerne in Überraschungen und unerwarteten Situationen ergeht, behandelt hier das alte Thema der ‚amantium irae". Die Geschichte erzählt von zwei Familien, einer deutschen und einer englischen, die bei aller Feindseligkeit magnetisch zueinander gezogen werden. Trotz einigen unnatürlichen Episoden und trotz einem ausgesprochenen Mangel an flüssiger Beweglichkeit hat der Verfasser eine famose Geschichte geliefert. Charakteristik und Dialog sind ausgezeichnet, und der Gegensatz zwischen feiner Bildung und materialistischer Lebensauffassung ist packend und naturgetreu geschildert. — In dem recht lesbaren Romane „The Andersons" (Murray) hat Miß S. Macnaughtan eine vorzügliche Schilderung eines schottischen Milieus geliefert. — „Pongo and the Bull" (Constable) von Hilaire Belloc stellt eine politische Farce aus dem Jahre 1925 dar. Der Roman, der sich mit „A Change in the Cabinet" von demselben Verfasser vergleichen läßt, schildert die politischen Kämpfe zwischen dem Premierminister, dem Führer der parlamentarischen Opposition und einem amerikanischen Milliardär. — William Hale White, der unter dem Pseudonym Mark Rutherford schreibt, liefert in „More Pages from a Journal" (Froude) die Fortsetzung der 1900 erschienenen „Pages from a Journal". Es ist eine Sammlung vorzüglicher Novellen und Skizzen, denen sich einige kritische Essais anschließen (so z. B. über Godwins Einfluß auf Wordsworth in seiner Frühzeit). In den Novellen, die alle gewöhnliche Durchschnittsmenschen zu Helden haben, schildert er die kleinen Tragödien des menschlichen Lebens. „Esther" ist wohl die Perle der Sammlung. — Zum Schluß seien Thackeray-Verehrer darauf aufmerksam gemacht, daß Isadore Gilbert Mudge und M. Earl Sears bei Routledge ein „Thackeray Dictionary" herausgegeben haben, das sich dem im letzten „Englischen Briefe" besprochenen „Waverley Dictionary" vergleichen läßt. Nur zeichnet es sich vor letzterem dadurch aus, daß es auch die Kapitel der Romane angibt, in denen die einzelnen Charaktere vorkommen, und daß die Verwandtschaftsverhältnisse der Personen in „The Newsomes" und „The Virginians" durch Stammbäume klargemacht werden.

W. T. Youngs „Anthology of the Poetry of the Age of Elizabeth" (Pitt Press) beginnt eine Reihe von cambridger Anthologien, deren Zweck es sein soll, Literatur und Literaturgeschichte in Einklang zu bringen. Die Auswahl, die sich hauptsächlich auf das Lyrische beschränkt, ist recht gut, aber das beigegebene Glossar ist ganz ungenügend.

Im „Quarterly Magazine" schreibt Prof. Herford über „Dante's Theory of Poetry". Einen sehr hübschen anonymen Artikel über „The English Clergy in Fiction" bringt das „Edinburgh Quarterly". Miß Austen, Charlotte Brontë, Anthony Trollope, Mary Cholmondeley und Mrs. Humphry Ward bestehen die Prüfung ziemlich schlecht, am besten kommt George Eliot (in „Adam Bede") dabei weg. Die „Contemporary Review" enthält einen viel zitierten Artikel aus der Feder der Frau Maeterlinck über die Arbeitsmethode ihres Gatten und einen solchen von Ella Anker über Björnsons Christentum. Die „Fortnightly Review" veröffentlicht eine Reihe von Briefen Wordsworths an seine Cousine Mrs. Fisher und die "English Review" den vom Zensor mit dem Banne belegten Akt aus Housmans „Pains and Penalties" (vgl. Spalte 282 und 283), der das Vorgehen der Behörde nicht zu rechtfertigen scheint. Auch spricht Laurence Housman in derselben Nummer seine Ansicht über die zukünftige Regelung der Zensurfrage aus. Dann sei auf einen ansprechenden Artikel in der „Nation" (29. Okt.) über Heine und auf eine sympathische Besprechung von Ernst Heilborns Roman „Die steile Stufe" (Fleischel & Co.) im „Athenaeum" (12. Nov.) hingewiesen.

An Stelle des verstorbenen Dr. Furnivall wird Prof. Gollancz vom King's College in London die künftige Leitung der „Early English Text Society" übernehmen. Die von Dr. Furnivall im Jahre 1868 gegründete Chaucer-Gesellschaft (vgl. LE XII, 1776) soll, wie Prof. Skeat im „Athenaeum" bekanntmacht, nicht weiter fortgeführt werden, da alle für das Studium Chaucers wichtigen Texte jetzt veröffentlicht sind. Auch will Mr. John Munro, der Verwalter des literarischen Nachlasses Furnivalls, baldigst eine Biographie des verstorbenen Gelehrten herausgeben, zu der er Beiträge von dessen persönlichen Freunden erbittet.

In der „Saturday Review" wird eine interessante Korrespondenz über die Frage veröffentlicht, ob Shakespeare an der sogenannten „Authorized Version" der Bibel beteiligt gewesen sein könnte. Ganz unmöglich ist das nicht, aber es ist ausgeschlossen, sich eine eigene Meinung zu bilden, solange nicht weitere Beweise erbracht werden. Natürlich fehlt unter den Korrespondenten auch ein Baconianer nicht, der auf Grund der aufgestellten Hypothesen für Bacon als Verfasser der shakespeareschen Dramen eintritt.

Endlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß Lord Chamberlain, der offizielle Zensor, aus einer Reihe von Gelehrten und Schauspielern einen Ausschuß gebildet hat, der ihm bei der Prüfung der eingereichten Dramen behilflich sein soll. Unter den Mitgliedern des Beirats sind die Schauspieler Sir Squire Bancroft und Sir John Hare und der oxforder Literarhistoriker Walter Raleigh die bedeutendsten. Die „Times" hat in einem höchst sarkastischen Leitartikel dem Vorgehen des Zensors eine sehr scharfe Abweisung zuteil werden lassen. Jedenfalls wird die brennende Frage dadurch der Lösung nicht näher gebracht.

Leeds A. W. Schüddekopf

Belgischer Brief

Ein Blick in die belgischen Zeitschriften dieses Jahres zeigt ein erfreuliches Wachsen des Interesses für deutsche Literatur, das sich sogar bis auf die Gandersheimer Nonne erstreckt, deren Drama: „Abraham der Einsiedler" Fr. Norden in der „Revue de l'Université de Bruxelles" (Heft 7—8) einer Neuübersetzung, nach der des Franzosen Magnin, für würdig hält; eine kundige Einleitung begründet die Arbeit. Auch Frau F. Faure-Goyau verweilt bei der Dichterin in einem Artikel der „Revue Générale" (September) über die Kultur der Frau im Mittelalter. — Das Jahrbuch des Deutschen Vereins in Urel für 1910 bringt einen Aufsatz von A. Bertrang über Eichendorffs „Taugenichts" und Auszüge aus einer akademischen Probeschrift von

Abbé Schwirtz über Droste-Hülshoffs „Geistliches Jahr". Eine chronologische Tabelle der lyrischen Gedichte N. Lenaus stellt G. Bischoff auf in „Publications du Mause belge" (Nr. 19); derselbe Autor behandelt das Thema „Deutsche Literatur in Belgien" im allgemeinen, in einem Vortrag, worüber der Bericht über den zweiten Kongreß modernsprachlicher belgischer Lehrer (Lüttich, Sterken) ein Referat bringt. Den modernen deutschen Roman beurteilt L. Lhoneux in der „Revue de l'Instruction publique" (LIII, 4). — Einen eigenartigen Berichterstatter für deutsches Geistesleben hat die vornehme neue Zeitschrift „La vie intellectuelle" in Jean de Bère gewonnen, der über Rudolf Herzog schreibt (Heft 7) und über die Österreicherin Handel-Mazetti (Heft 10); auffallend ist es daß er, bei seiner Voreingenommenheit (Heft 7), dem Norddeutschen Gustav Frenssen (Heft 4) gerecht werden kann. Einen deutschen Literaturbericht bringt O. van Doorsselaer in Heft 3 des „Vlaamsche Gids", hervorzuheben ist darin die anerkennende Besprechung von R. Bredenbrüders letztem Werk „Die tote Kohle", das wie alle Werke dieses Dichters in Deutschland nicht die Beachtung gefunden hat, die es verdient.

Zum ersten Male stellt die belgische Akademie der Wissenschaften eine Preisfrage auf aus dem Gebiete der deutschen Literatur, nämlich eine „Studie über die Chronologie und Textkritik der lyrischen Gedichte von N. Lenau". — Die Freie Universität in Brüssel richtete einen Lehrstuhl ein für deutsche Sprache und Literatur.

G. von Poppel, Professor am bischöflichen Seminar in Rolduc, gibt eine Sammlung zeitgenössischer deutscher Dichter für holländische und belgische Schulen heraus: „Duitsche Keurboekerij" (Rolduc); bisher erschienen darin Liliencron, Ebner-Eschenbach, Mörike und Timm Kröger in Auswahl. — Die belgische Gesellschaft zur Pflege deutscher Sprache und Literatur, der „Lütticher Schillerverein", beginnt den 6. Jahrgang seiner Tätigkeit und kündigt u. a. Rezitationsvorträge von M. Hofpauer und F. Gregori und Liederabende an, die der Lyrik Schillers und dem Volksliede gewidmet sind.

Stefan Zweigs Werk über Verhaeren bezeichnet G. Rency in „La vie intellectuelle" (Nr. 6) als ein „wunderbares Buch, das Verhaerens Dichtung mit unvergleichlicher Kraft, Genauigkeit und Meisterschaft durchdringt. Wieder einmal zeigt uns Deutschland die Größe seiner geistigen Neugierde, für die es kein Hindernis der Grenze, des Volkstums, der Sprache und der Überlieferung gibt." — Die Merkmale des wallonischen Volkstums und seine Stellung in der belgischen Literatur ergründet gleichfalls G. Rency klug und umsichtig (ebenda N. 9); als Hauptvertreter des Wallonentums gelten ihm des Ombiaux, Krains, Delattre und Séverin. Dasselbe Thema behandelt E. Red: „Le type wallon dans la littérature". Einen glänzenden Aufsatz über das moderne Belgien von Stefan Zweig bringt die „Belgique artistique d'littéraire" (Nr. 52). Den Begriff des Wortes „belgisch" erläutert und verfolgt historisch mit erstaunlicher Belesenheit A. Counson in der „Revue générale" (Juli). Eine sich durch sieben Hefte der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 54 bis 61) hinziehende und noch nicht abgeschlossene Abhandlung von O. Thiry schildert ausführlich den Ursprung der Schule „Das junge Belgien", geht ihrer Entwicklung nach und charakterisiert ihre Vertreter. Eine Arbeit von gleicher Ausdehnung widmet der Jesuit Van Mierlo in „Dietsche Warande" (Heft 2 bis 9) dem vlämischen Mystiker Jan van Ruysbroeck; es ist das vlämische Gegenstück zur letzthin erschienenen französischen Biographie Ruysbroeks des Pfarrers Modeste De Bie, die jedoch nur einen rein dokumentarischen Charakter hat. Auch Van Mierlo stellt seine Studie nur als Vorläufer einer ausführlichen Lebensbeschreibung hin. Ruysbroecks „Buch von den zwölf Beginen" übersetzt der Abbé Cuylits ins Französische, mit sachkundigem Kommentar und einer Einleitung, die den Begriff der Mystik erläutert und die mystische Dichtung überblickt. Den bekannten vlämischen Lyriker René De Clercq beurteilt J. Lhoneux in „La Belgique artistique et littéraire" (Nr. 57). Ebenda (Nr. 58) gräbt F. Séverin einen heute fast verschollenen Vlamen aus, der in französischer Sprache dichtete, Th. Weustenraad, geboren in Mastrich 1805, gestorben 1849 in Jambes an der Cholera. Seine heute unauffindbaren „Chants du réveil" (Tongern 1831) eröffnen die belgische Literatur französischer Sprache. Er war vor allem ein patriotischer Gelegenheitsdichter, der das junge Königreich verherrlichte. Seine bedeutendste Dichtung „Le Remorqueur", ein Hymnus auf die Eisenbahn, zeigt den Einfluß von Schillers „Glocke". Nicht A. van Hasselt, sondern Weustenraad war der bedeutendste belgische Dichter in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Séverin wünscht eine Neuausgabe in Auswahl. — Amerikanische Urteile über die belgische Literatur stellt F. Polderman zusammen in „La Vie intellectuelle" (Nr. 9); deutsche Urteile derselbe in „La Belgique artistique et littéraire" (Nr. 61).

Wie immer, findet die französische Literatur reichliche Beachtung. Eine gediegene Untersuchung widmet A. de Bersancourt dem Dorfdichter René Bazin in der „Revue générale" (Mai und Juni). Ebenda (April) verfolgt H. Davignon die Wandlung des Typus des jungen Mädchens vom 17. Jahrhundert bis in die Neuzeit. Eine Rettung Boileaus versucht F. van den Bosch (September). Ein scharfes und feines Charakterbild von Balzac entwirft R. Harmand in „La Vie intellectuelle" (Nr. 10). — Die holländische Dichtung muß sich mit einer kurzen Charakteristik Fr. van Eedens begnügen von Jean de Bère (ebenda Nr. 3). — Die sardinische Romandichterin Grazia Deledda führt L. van Keymeulen ein in „De vlaamsche Gids" (Nr. 3). — Die Rolle der Frau in der türkischen Literatur schildert fesselnd Nourné de Rohozinska in der „Revue générale" (Juni). — Stijns Streuvels übertrug den alten Reinaert de Vos ins Neuvlämische (Nr. 167 der Uitgaven van het Davidsfonds".)

Das deutsche Volkslied, Heine und Mörike haben das Reifen eines schönen, jugendlichen Talentes gefördert, das sich in dem Erstlingswerke „Printemps" von R. E. Mélot mitunter glänzend kundgibt. — Den Todeskampf eines wallonischen Dorfes im Condroz unter den Schlägen der Industrie veranschaulicht glücklich in Form einer Autobiographie, die einen Postwagenführer zum Helden hat, G. Garnir in dem Romane „Les dix Javelles". — Einen Gipfelpunkt der vlämischen Lyrik bezeichnet die Dichtung „De gulden schaduw" von Karl van de Woestijne, die in prächtigen Versen, mit vielleicht etwas zu scharf ausgeprägtem symbolischem Charakter, das Eheglück nach einer dumpfen, kränklichen, traurigen Jugend besingt.

Staatsminister A. Beernaert stiftete einen Literaturpreis, der im Betrage von 1000 Franken alle zwei Jahre an die beste belgische Dichtung vergeben werden soll.

Die belgische Literaturausstellung in Brüssel, vielfach erörtert, erregte ebenso warme Anerkennung wie spöttisches Achselzucken. Verhaeren, Verriest und Chauvin hielten je als Vertreter der französischen, vlämischen und wallonischen Literatur beredte Ansprachen gelegentlich der königlichen Besuche. Die belgischen Schriftsteller wünschen dringend, daß die Sammlung von Büsten, Bildnissen, Ausgaben, Handschriften usw. nach Schluß der Weltaus-

stellung nicht zerstreut, sondern in einem eigenen Museum ständig untergebracht werde.

Im April starb der Bibliothekar der Stadt Antwerpen, C. J. Hansen, ein begeisterter Kämpfer für seine Muttersprache, einer der seltenen Deutschenfreunde unter den Verfechtern der vlämischen Sache. Er schrieb u. a. eine Biographie von Klaus Groth (1882) und übertrug dessen Idylle, „Rothgerber Meister Lamp und sin Dochder", ins Vlämische.

Lüttich Heinrich Bischoff

Spanischer Brief

Überraschend, weil vollständig unerwartet und sozusagen über Nacht, ist vor kurzem auch in Spanien der Kulturkampf ausgebrochen. Das Land, das für Aufklärung und Toleranz schon unrettbar verloren schien, das noch zu Anbeginn des 20. Jahrhunderts der römischen Gewissensknechtung sich willig gebeugt, hat sich ganz plötzlich aufgerafft und gegen die Macht der Finsternis empört, von der es zu Boden gedrückt und ausgesaugt worden.

Dieser Umschwung ist auch für die Literatur von Bedeutung, da die Belletristik der letzten zwei Dezennien — abgesehen von den sozialistischen und karlistischen Problemen — vor allem eine antiklerikale Kampfliteratur gewesen ist und — wiewohl anscheinend vergebens — die liberalen Ideen des Fortschrittes gegen die düstere Intransigenz des Vatikans ins Treffen geführt hat. Mit den kirchlichen Problemen beschäftigten sich in ihren Werken vor allem Pereda, Palacio Valdés, Pérez Galdós, Blasco Ibáñez, Pio Baroja und Felipe Trigo, freilich, je nach der speziellen Schattierung ihrer politischen Gesinnung, von verschiedenen Gesichtspunkten aus.

Felipe Trigo bietet in seinem neuesten Roman „En la Carrera" ein zeitgenössisches Kulturbild aus dem leichtlebigen Madrid mit seinen Studentenpensionen, Nachtlokalitäten und Theatern, Literaturkneipen und Kliniken, seinen Artisten, Lebemännern und Demimondänen. Dazwischen begegnen wir interessanten Provinzialtypen, faszinierenden Frauengestalten und leichtsinnigen Jünglingserscheinungen. Felipe Trigo könnte man, um ihn richtig zu charakterisieren, als einen spanischen Clauren bezeichnen; er liebt wie dieser vor allem sexuelle Probleme, die er mit diskreter Pikanterie zur Darstellung bringt, erscheint bisweilen wohl auch etwas frivol, darf aber keineswegs als ausgesprochen lasziv bezeichnet werden, wie dies einige Gegner seiner Manier von ihm behaupten. Seine Fehler liegen vielmehr auf einer ganz anderen Seite; er ist ein weitschweifiger Vielschreiber, in dessen Büchern manche taube Nuß geknackt wird; freilich ist es kein leichtes Unterfangen, 400 Seiten, auf die er gewöhnlich seine Romane auszudehnen pflegt, gleichmäßig spannend, interessant und gehaltvoll zu gestalten. Weniger wäre hier sicherlich mehr. Daß er zu den meistgelesenen Autoren Spaniens gehört, muß ihm jedenfalls unbestritten zugestanden werden. — Pio Barojas neuestes Buch betitelt sich „Zalacain el Aventurero" und behandelt im Genre des 17. Jahrhunderts die kunterbunten Erlebnisse des Abenteurers Martin Zalacain. Es ist ein anmutig geschriebenes, amüsantes Buch, in dem der Autor sich neuerdings als Meister der pikarischen Dichtung bewährt. — An dieser Stelle sei auch der Neuausgabe von Johannes Fastenraths spanischen Werken gedacht, deren erster Band unter dem Titel „La Walhalla y las Glorias de Alemania" kürzlich in Madrid erschienen ist. Fastenrath, der bekanntlich verschiedene Bücher in spanischer Sprache geschrieben hat, bringt in diesem Buche die vornehmsten Gestalten aus der deutschen Historie dem spanischen Leserpublikum näher. Ein Vorwort vom R. Blanco Belmonte würdigt die Persönlichkeit und das Schaffen des verstorbenen deutschen Gelehrten. — Worte der Anerkennung widmet ihm auch die Zeitschrift „Hojas Selectas" (Nr. 97) und publiziert zugleich eine Abbildung der jüngst enthüllten Grabherme Fastenraths.

Aus der Reihe der zahlreichen Novitäten der jüngsten madrider Theatersaison verdient vor allem die amüsante Komödie „La Escuela de las Princesas" (Prinzessinnenschule) von Jacinto Benavente hervorgehoben zu werden, die unter großem Beifall in der „Comedia" in Szene ging. Es ist ein geistreich und grazios gestaltetes Stück, das die alte Idee von Liebe und Staatsräson von einer neuen, delikaten Seite behandelt. Eine Prinzessin, in irgendeinem modernen Königreich, sträubt sich gegen das Projekt ihrer Verheiratung aus Staatsräson, welche die Hofchargen für wünschenswert erachten, da sie zu einem Edelmann ihres Landes in Liebe entbrannt ist, der bei Volk und Heer großer Popularität sich erfreut. Eine zwiefache Staatsräson also steht nun in der Frage, die Rücksicht auf die hohen Funktionäre und die äußeren Beziehungen des Landes und jene auf den Wunsch des Volkes, das im modernen Staate ein gewichtiges Wort dreinzureden hat. Die Prinzessin ist selbstredend willens, sich für letztere zu entscheiden, da ja auf dieser Seite auch ihr Herz seine Befriedigung findet. Nun aber ereignet sich das Unerwartete. Der verschmähte Prinz erscheint am Hofe, um dort eine andere Prinzessin zu freien, deren Hand man ihm gewissermaßen als Entschädigung angeboten hatte, und plötzlich entdeckt die verschmähende Schöne, daß der fremde Prinz weit mehr ihrer Liebe würdig sei als jener, den sie ihm vorgezogen, so daß sie daran ist, mit der „demokratischen" Staatsräson ebenso zu brechen, wie sie es vordem mit jener der Hofchargen getan. Da ist es nun der Prinz selbst, der sie zum Verzicht zu bewegen sucht, indem er ihr mit Vernunftsgründen die Schwierigkeiten der Situation zum Bewußtsein bringt. Die poetisch schöne Szene zwischen Prinz und Prinzessin, die vereint glücklich hätten werden können, wenn sie nicht vorzeitig sich entschieden hätten, stellt den Höhepunkt der Handlung vor. Der Prinz wäre nicht umsonst ein Deutscher, wenn er nicht die Philosophie und die Poesie in gleicher Weise zuhilfe nehmen würde; er spricht zu ihr von der Liebe mit der Seelengröße eines Platonikers, und es gelingt ihm auch, sie zu überzeugen und mit ihrem Schicksal auszusöhnen.

Von den Brüdern Alvarez Quintero sind zwei neue Komödien zu verzeichnen. In „Doña Clarines", das im Lara-Theater aufgeführt wurde, begegnen wir als Heldin einer ältlichen Jungfrau, die es sich zur Gepflogenheit gemacht hat, aller Welt die Wahrheit zu sagen, und zwar mit der rücksichtslosesten und agressivsten Offenheit. Eine unglückliche Liebschaft ihrer Jugendzeit hat ihr diese giftige Wahrheitsliebe eingeimpft; durch sie rächt sie sich nun an der Lüge, die ihre Illusionen zuschanden gemacht. Aus dieser bissigen Angewohnheit der Heldin lassen die Autoren die drolligsten Konflikte resultieren, die jedoch nur zur Vorbereitung des unerwarteten Kontrasteffektes bei der Lösung des Knotens dienen. Denn Doña Clarines, die sonst so vergällt und menschenfeindlich sich gebärdet, sattelt plötzlich um, indem sie, anstatt der Liebe ihrer Nichte, die unter ihrer Obhut lebt, zu dem Sohne ihres einstigen

Freiers Hindernisse in den Weg zu legen, zur Einsicht kommt, daß es unbillig wäre, den Kindern die Schuld ihrer Eltern entgelten zu lassen und ein junges Glück zu zerstören, nur um seine persönliche Rachsucht zu befriedigen. Das Stück hat durch die zahlreichen komischen Typen und originellen Episoden beim Publikum kräftig eingeschlagen. — Das zweite Werk der beiden Autoren, die dreiaktige Komödie „El Contenario" (Der Hundertjährige), gelangte in der „Comedia" zur Aufführung. Der Hundertjährige des Werkes vereinigt an dem Tage, da er sein hundertstes Geburtsfest feiert, alle seine Anverwandten um sich, ohne Rücksicht, ob sie nun arm oder reich, gut oder schlecht, glücklich oder unglücklich sind, und so lernen wir denn auch eine Reihe interessanter Gestalten kennen, deren Gehaben, Ansichten und Ideale das Material für diese eigenartige Familienkomödie bieten, aus deren Mitte die Gestalt des Hundertjährigen wie eine Personifikation der Wohlanständigkeit und Rechtschaffenheit hervorleuchtet.

Das Princesa-Theater brachte ein historisches Versdrama „Doña Maria la Brava" aus der Feder des bekannten Romanschriftstellers Eduardo Marquina zur Aufführung, der damit seinen ersten Schritt auf die Bühne wagte. Der Versuch darf als gelungen bezeichnet werden. In Anlehnung an den altehrwürdigen Romancero del Cid legt der Autor seinem Werke die Gattungsbezeichnung „Romancero dramatico" bei, und er verpflanzt in der Tat den Hauch der mannhaften und edlen Epik der kastillanischen Romanzen auf die Szene. Freilich behandelt Marquina die bekannten historischen Motive in äußerst freier dichterischer Form. Man begegnet in seinem Stücke einer Reihe altspanischer Heldenfiguren, wie dem Konnetable Don Alvaro de Luna, dem König Don Juan II., dem Marquis de Santillana, sodann der Königin Isabel von Portugal u. a. m., sowie der Dichter überhaupt auch zahlreiche historische Begebenheiten, die er für seine besondern Zwecke umgestaltet, zur Grundlage seines Heldendramas genommen hat. Die Handlung von „Doña Maria la Brava" erweckt dramatisches Interesse und zeugt von großer Geschicklichkeit des Autors im Szenenaufbau. Die schöne poetische Form und die dramatisch wirksamen Episoden verleihen der Tragödie einen hohen künstlerischen Wert. — Schließlich sei noch des im Teatro Español aufgeführten Schauspiels „La Esclava" von Frederico Oliver gedacht, darin der Dichter, nach Art der französischen Romantiker, der alten hellenischen Kultur zu einer Auferstehung auf der Bühne verhilft.

Martin Brusot

Ungarischer Brief

Nach dem Sommerschlaf unseres literarischen Lebens setzte die Herbstsaison mit einem Feste ein: in Nagykörös, einer kalvinischen Provinzstadt unweit von Budapest, enthüllte man ein Standbild unseres größten Epikers, Johann Arany, der dort einige fruchtbare Jahre seines Lebens als Mittelschullehrer verbrachte. Die literarischen Gesellschaften Ungarns sandten zur Feier natürlich ihre Vertreter. Die Festrede hielt auch diesmal, wie in letzter Zeit bei den meisten derartigen Anlässen, Zsolt Beöthy, Präsident der Kisfaludy-Gesellschaft, der in einer feinen Analyse die Art und Weise schilderte, wie Arany das volkstümliche und nationale Element der ungarischen Dichtung durch Anpfropfung von westeuropäischen Sprößlingen veredelte. Natürlich mußte er sich dabei auch mit der Übersetzertätigkeit Aranys befassen; denn der neben Petöfi bedeutendste Dichter Ungarns war auch — ein gewiß seltener Fall — sein bedeutendster Übersetzer, der besonders als Dolmetsch dreier shakespearescher Dramen durchaus Mustergültiges schuf.

Nun ist eben um den ungarischen Shakespeare in letzter Zeit eine kleine Fehde entbrannt, in manchem Zuge ähnlich derjenigen, die auch in Deutschland so viel Federn in Bewegung setzte. Auch wir haben einen Shakespeare, der sich auf den Bühnen eingebürgert hat, nur daß an unserer Übersetzung nicht weniger als dreizehn Schriftsteller beteiligt waren: neben Kräften allerersten Ranges (auch Petöfi steht in der Liste) trifft man da auch einige mittelmäßige, auch einige entschieden schwache Mitarbeiter. Aber auch die guten, ja sogar die besten Leistungen sind in mancher Beziehung korrekturbedürftig geworden; in fünfzig Jahren — manche Übersetzung ist noch älter — hat sich auch die ungarische Bühnensprache geändert, ist natürlicher, der Alltagssprache näherstehend geworden; dabei hat auch die neuere Shakespeareforschung vieles zutage gefördert, was unbedingt zu berücksichtigen ist. Das ungarische Shakespearekomitee hat demzufolge beschlossen, eine neue, verbesserte Ausgabe der ersten Übersetzung zu veranstalten, ja sogar einige der älteren Übertragungen ganz auszumerzen und durch neuere zu ersetzen. Nun erhob sich aber die Frage: ist es nicht pietätlos, den Text einer aranyschen Übersetzung zu ändern? Nach vielem Schwanken beschloß man endlich, von den Worten der drei am ungarischen Shakespeare beteiligten Klassiker (Vörösmarty, Arany und Petöfi) nicht abzuweichen, hingegen Fehlerhaftes in Anmerkungen zu verzeichnen. Freilich will es manchem scheinen, daß die schuldige Pietät vielleicht noch mehr verletzt wird, wenn man den Text unserer Großen so mit dem roten Stifte verbessert, wie wenn es sich um ein Schülerpensum handelte.

Unterdessen wartet unsere Nationalbühne nicht; fast jede Neuinszenierung eines shakespeareschen Stückes bringt auch eine neue Übersetzung, und gerade jetzt wird „Richard III." mit ganz neuem Texte gegeben, und zwar stets vor ausverkauften Häusern. Die bisherigen Neuaufführungen der Saison waren: Daudets „Arlésienne", Schönherrs „Erde", die von der Kritik und vom Publikum ziemlich unwirsch abgelehnt wurde, Batailles „Vier gefolle" — ein Kassenerfolg, wie hier auch die übrigen Dramen dieses Autors — und schließlich als Premiere: „Graf Ghiberti" von Paul Farkas. Der junge Dramatiker läßt seine Handlung in dem von Fogazzaros „Piccolo mondo antico" wohlbekannten oberitalienischen Milieu der Fünfzigerjahre spielen, einem Milieu, das besonders in Ungarn, wo doch auf ähnliche Weise gegen Österreich konspiriert wurde, äußerst sympathisch berührt. Freilich genügte dies nicht, um dem Stücke zu einem redlichen Erfolge zu verhelfen. Die flott geschriebenen Skizzen aus dem Militärleben, „Das Tagebuch eines Einjährig-Freiwilligen" desselben Autors, sind hingegen schnell populär geworden. — Im Lustspieltheater wurde die Saison mit einem recht liebenswürdigen Stücke von Árpád Berczik eröffnet: „Die Frau des Künstlers"; das Publikum dieser Bühne ist aber an viel schärfere und pikantere Kost gewöhnt, so daß auch dieser Novität kein langes Leben beschieden war.

So herrschten denn hier ebenso wie beim „Ungarischen Theater" längere Zeit meist fremde Autoren auf dem Theaterzettel: Jonson und Wicheler mit ihrem „Mariage de Mlle. Beulemans", Shaw mit „The Doctor's Dilemma" und andere. Im November brachte dann die erstgenannte Bühne ein Stück von Thomas Kóbor, einem geschätzten Publizisten, der bisher bloß als stark realistischer Erzähler hervortrat. Sein Drama („Ein Körper und eine

Seele") bezeugt auch seine dramatische Begabung. Im Lustspieltheater schoß wieder Franz Molnár den Vogel ab; seine dreiaktige Komödie „Der Gardist" wurde mit einem Jubel aufgenommen, der diesem Stücke eine gleiche Karriere zu prophezeien scheint, wie sie dem „Teufel" des glücklichen Autors zuteil ward. Auch hier ist der Ausgangspunkt etwas gewagt. Ein Schauspieler nimmt nach einer kaum halbjährigen Ehe wahr, daß seine Frau — ebenfalls eine Priesterin Thalias — sich nach „etwas Neuem" sehnt. Er erscheint nun selber als der Versucher, und zwar in der Gestalt eines glänzend uniformierten Leibgardisten. Daß er dann in dieser Maske von seiner Gattin nicht erkannt wird und sogar nach heftigem Sturm das Versprechen eines Stelldicheins erhält: mag gewiß zu kühn scheinen. Im dritten Akte entdeckt er ihr dann das Spiel; doch die Gattin versteht es, ihm weiszumachen, daß sie ihn ohnedies erkannt hat und nur aus Scherz und um ihn zu strafen, auf den Mummenschanz eingegangen sei. All dies ist jedoch mit einer so geistvollen Dialektik, mit so treffsicheren Einfällen, mit so feinen Zügen in der Charakteristik des sonderbaren Ehepaares, mit so viel lustigem Humor gewürzt, daß der außerordentliche Erfolg des Stückes auch vom rein literarischen Standpunkte gerechtfertigt ist.

Die beiden genannten Bühnen sollen auch für später einige Originalstücke in Reserve haben, von denen viel erwartet wird: neue Stücke von Alexander Bródy, von Emerich Földes, von Melchior Lengyel, lauter Namen, die in letzter Zeit auch auf deutschen Bühnen bekannt wurden. Franz Herczeg, der vor einigen Jahren zu den meistgespielten Autoren gehörte, scheint der Bühne entsagt zu haben; auch dieses Jahr kommt er nur mit einem etwas schmächtigen Roman („Der weiße Pfau"), einer Kleinstadtgeschichte, wo das Leben und Treiben unserer Provinz in amüsanten Bildern festgehalten wird, aber die Gestalt der Heldin ein wenig blutleer geraten ist. Übrigens dürfte es für die deutschen Leser des „Lit. Echo" von Interesse sein, daß bei den letzten Wahlen in den ungarischen Reichstag Franz Herczeg wieder ein Mandat erhielt, nachdem er sechs bis sieben Jahre der Politik ganz fernblieb, und daß mit ihm noch eine stattliche Zahl jüngerer und älterer Schriftsteller ins Parlament einzog: der Lyriker Andor Kozma, der Novellist und Moralphilosoph Géza Kenedi, die Romanciers Julius Pekár und Julius Werner; auch der oben genannte Paul Farkas hatte am Wahlplatze mehr Glück als im Theater. Auch der Exminister Albert v. Berzeviczy ist ins „geehrte Haus" zurückgekehrt.

Berzeviczy hat die literarhistorische Literatur eben wieder durch ein gründliches Buch, „Über das übersinnliche Element in Shakespeare", bereichert, während „Über die pseudo-shakespeareschen Stücke" der eben zum Magnatenhausmitglied ernannte Prof. Gustav Heinrich eine wertvolle Abhandlung veröffentlicht. In den „Literaturgeschichtlichen Mitteilungen" finden wir einen interessanten Essai von Josef Kaposi „Über die ersten ungarischen Dante-Übersetzer", die sich erst spät einstellten, erst gegen Mitte des 19. Jahrhunderts; der eine, Franz Császár, übersetzte das „Neue Leben" und einzelne Gesänge der „Commedia", der andere, Julius Bálinth, die ganze „Commedia", doch erschienen auch von dieser übrigens recht unglücklichen Übertragung — in gereimten Hexametern! — bloß sieben Gesänge. — In der Schrift „Über den deutschen Kodex von Zay-Ugrócz" behandelt Robert Gragger eine aus etwa 5000 kurzen Reimpaaren bestehende Handschrift, die von der Hochzeit des Pfalzgrafen Friedrich mit Dorothea, der dänischen Königstochter, erzählt. Er weist nach, daß der Verfasser der Handschrift der Geschichtsschreiber Peter Harer ist, stellt das Verhältnis zu den heidelberger, zweibrückener und münchener Handschriften dar und versucht zu ermitteln, auf welchem Wege der schöne Kodex nach Ungarn kam. In der akademischen Revue „Budapesti Szemle" widmet Béla Erödi einen warm empfundenen Nachruf dem unlängst verstorbenen italienischen Petöfi-Übersetzer Giuseppe Cassone, der 1843 in Noto (Sizilien) geboren wurde und seit 1866 gelähmt dahinsiechte. Er übertrug aus dem Original (freilich nicht ohne manche Mißverständnisse), fand jedoch in Italien kein großes Publikum; sein Formtalent war der schwereren Aufgabe nicht gewachsen. In „Nyugat" beklagt Aladár Schöpflin die geringe Pflege, deren die Literaturgeschichte in Ungarn teilhaftig wird. Er tut dies aus dem Anlasse des Todes Ludwig Katonas, der erst vor Jahresfrist zum ordentlichen Professor dieses Faches an der budapester Universität ernannt wurde und im Laufe des Sommers, erst 48 Jahre alt, plötzlich gestorben ist. Katona war hier der trefflichste, lange Zeit der einzige Pfleger der vergleichenden Literaturgeschichte; ein Schüler des Prof. Schuchardt in Graz, schrieb er auch deutsch, und besonders seine folkloristischen Arbeiten haben ihm in der deutschen Gelehrtenwelt auch Achtung verschafft. — Schließlich sei hier noch ein Büchlein erwähnt, das aus Anlaß der oben erwähnten Arany-Feier die Vorlesungen des Dichters über ungarische Literatur vor die Öffentlichkeit bringt. Diese waren bisher nur in Abschriften der damaligen Schüler Aranys vorhanden, und es ist ein nicht geringes Verdienst Prof. Karl Paps, aus diesen Abschriften einen guten Text hergestellt und sein Büchlein auch mit einer trefflichen Einleitung versehen zu haben.

Budapest Anton Radó

Echo der Bühnen

Berlin

„Sternenhochzeit." Lustspiel in drei Akten von Alexander Bisson und Georg Thurner. (Neues Schauspielhaus, 5. November.) „Der verwundete Vogel." Schauspiel in vier Akten von Alfred Capus. (Kammerspiele des deutschen Theaters, 18. November.) „Die Bösen." Drei Einakter von Heinrich Mann. (Kleines Theater, 21. November.)

Das Theater höheren Grades ist ein nationales, das minderen Grades ein lokales Institut, das sich auf unübersetzbare Imponderabilien und unübertragbare Voraussetzungen stützt. Wenn ein Stück „Le Mariage d'Olympe" heißt, wenn es am Boulevard gespielt wird, noch dazu von Madame Granier, der behaglich liebenswürdigen Veteranin des französischen Lustspiels, wenn man vor dem Theater einigermaßen diniert hat und hinterher von der Terrasse eines Cafés das Odeur desselben Boulevards und von hunderttausend nächtlichen Spaziergängern zu sich nimmt, so ist alles richtig, und man darf sich amüsiert haben. Der Nollendorfplatz zu Schöneberg gibt einen weniger passenden Rahmen, und der pathetische Titel „Sternenhochzeit", der beinahe metaphysisch stimmt, greift wirklich zu hoch für die Geschichte einer reifen Schauspielerin, die sich selbst durch die Heirat mit einem ehrbaren Jugendfreunde unschädlich macht, weil sie ihre und seine Tochter durch die Gewohnheit des Flirts beinahe um den Bräutigam gebracht hat. Im Fran-

zösischen war diese Bekehrungsgeschichte allenfalls gutmütig und liebenswürdig; der Transport nach Deutschland ging in einem ledernen Futteral vor sich.

Auch Capus' „Verwundeter Vogel“ wurde allzu umständlich verpackt, als ob da eine Zerbrechlichkeit zu hüten wäre. Die Franzosen sind Gewohnheitsmenschen, sie sitzen auf den unbequemsten Stühlen Europas, weil neue, für den Komfort erfundene Formen sie belästigen würden, und ihre alte Theaterkultur, die allein in Europa nie unterbrochen wurde, bringt mit zähem Gleichmut immer wieder dieselben Marken hervor. Eine sehr geringe Nuancierung genügt, damit ihnen der Musterschutz zugesprochen wird. Wenn man von Capus zu Dumas zurückgeht, es hat sich trotz kurzlebigen Reformversuchen nichts geändert, höchstens daß die konstruktive Fähigkeit der französischen Dramatik zurückgegangen ist. Statt der scharfen geometrischen Zeichnung werden ausgewischte Muster mit verlorenen Farben bevorzugt. Georges hat Yvonne mit einem Kinde sitzen lassen; sein Unterhändler, ein berühmter Schriftsteller, verfällt ihren Reizen, und er schwankt durch vier Akte hin und her, her und hin, bis er sich aus diesem Verhältnis zu seiner klugen und tapferen Frau zurückgefunden hat. Dumas, der ähnliche Geschichten bearbeitete, hätte sich zu drei großen Szenen verpflichtet gefühlt: Verfluchung Yvonnes durch ihre Mutter, großer Ringkampf mit der Frau, Verstoßung durch Salvière mit Finale von Moralitäten. Capus' vieux jeu bekennt sich nur in einigen pathetischen Untertönen und sucht sich sonst in der neueren sanften Manier der ausgleichenden oder vielmehr auswischenden Resignation unkenntlich zu machen. Mieux vaut doucecur que violence. Das vieraktige Schwanken des Mannes hat manchen Zuschauer nicht mit Unrecht ermüdet; mich unterhielt die Richtigkeit der Beobachtung, wie der Mann hin und her gezogen wird, und wie sich die Lippe der zweiten immer noch lieblicher küßt als die der ersten. Was schon der junge Goethe wußte. Der Rest ist Reden; und trotz einer guten Übersetzung fallen die Worte bei uns zu langsam und zu schwer. Die Franzosen reden aus dem Geist und mit der Zunge; wenn eine Bemerkung trifft, fragen sie nicht danach, woher sie kommt. Gegen diese Konvention bleiben wir immer Naturalisten; wir wollen tiefer ins Psychologische hinab und sind jedem Gedanken böse, der keinen Vater und keine Mutter hat. Die Kultur des Dialogs hat eine abstrahierende Wirkung; das Konkrete legt nach französischen Begriffen der Schauspieler unter, der aus seinem Körper die Lebenswärme liefert. Die Empfindung wird vorausgesetzt, wo Rauch ist, da ist auch Feuer, während wir dabei sein wollen, wenn das Feuer angelegt wird. Wir kämpfen erst um die Prämissen, die sich der französische Dramatiker von einem allgemeinen Kredit oder von der Konvention bewilligen läßt. Bei sehr viel Geist und voller Laune lassen wir von unserer Generalforderung ab; wenn sich aber vier Akte sehr breit hinsetzen, um mit vieler Mühseligkeit einige richtige Bemerkungen herauszudrücken, so fühlen wir uns als Gläubiger und berechnen die verlorene Zeit.

Heinrich Mann ist uns als Dramatiker durch die neue Gesellschaft „Pan“ vorgestellt worden, und die Rücksichtslosigkeit der Bühne hat sein Wesen entschiedener demaskiert, als es seinen Erzählungen bisher gelungen ist. Seine Verehrer behaupten, daß sie sich an dieser exentrischen Renaissancenatur manchen edlen Rausch geholt haben; es muß ja auch Leute geben, die einen Asti spumante unverholen chemischer Abstammung für einen Tropfen halten. Mann ist ein Gleißner, bei dem nur die Worte wild werden bis zum Vergnügen der Selbstbefriedigung. Seine dramatische Sprache, und nicht nur diese, klingt ungefähr, als ob er Wedekind ins Italienische oder D'Annunzio ins Deutsche zu bringen suchte. Von beiden hat er die minderen Eigenschaften glücklich vereinigt; woraus nichts Gutes, gewiß nichts Deutsches entstehen konnte. Einakter werden nachgerade verdächtig, sie sind bequem für Leute, denen die Wurzeln fehlen. Man läßt sich die Prämissen schenken, damit die Figuren ihre fertigen Reden loswerden können, und Reden ist leichter als Aufbauen, wenn man es zu einer gewissen Kultur des Wortes gebracht hat. Ein Tyrann, sehr dämonisch, erklärt einer Dame, die mit dem Dolch im Gewande gekommen, daß und warum er Nero oder Tiberius bleiben wird. Eine Dame, sehr dämonisch, die ihren Mann umgebracht hat, läßt sich von dem Geliebten, für den es geschah, ihre Unschuld testieren. Diese beiden Dämonen der beiden ersten Stücke haben mich wenig erschreckt, höchstens durch die lange Zunge, die Blut und Feuer leckt. Dem dritten Einakter, aus der dankbaren Welt des Variétés gezogen, soll einige Lustigkeit zugestanden werden, die sich nur um einige Gründlichkeiten erleichtern müßte, um nach stofflich verwandten und weit überlegenen Ausgelassenheiten von Schnitzler, Wedekind, Hartleben den Amusiertrieb zu befriedigen.

Arthur Eloesser

München

„Kain.“ Tragödie in acht Bildern von Paul Fuhrmann. (Uraufführung durch den „Neuen Verein“ im Münchener Künstlertheater, 15. November.)

Der Held dieser jüngsten Kain-Dichtung hat kaum mehr einiges Äußerliche mit dem biblischen Träger des Namens gemein, ja in allem Wesentlichen erscheint er als dessen offenkundiger Gegensatz. Bringt jener die Finsternis des neidischen, mordbereiten Hasses in die erste Menschenfamilie, so ist der Kain Fuhrmanns im Grunde deren lichteste Gestalt, erfüllt von hingebender Kindesliebe zu seiner Mutter, die dem verlorenen Paradies nachtrauert, und von dem heißen Verlangen und der idealistischen Zuversicht, es ihr und allen Menschen zurückzugewinnen. In selbstaufopfernder Tatkraft sucht er zunächst als Feldarbeiter und Gärtner ein zweites Eden erstehen zu lassen, und ein Keim vom „Baum des Lebens“, den ein Vogel ihm zuträgt, gibt ihm froheste Hoffnung des Gelingens, da er in seinem Garten Wurzel schlägt. Allein anhaltende Dürre bringt Kain um den Lohn seiner Arbeit, und der kurzsichtig-philiströse, niedriggesinnte und autoritätsgläubige Abel schilt und verspottet sein nutzloses Tun als Narrheit und Müßiggängerei. Als Gott auch einem letzten inbrünstigen Gebete Kains taub bleibt, versucht er es noch nach Abels Beispiel mit einem Brandopfer aus dem jämmerlichen Ertrag seines Gartens; der höhnende Bruder reißt in unbewachtem Moment das Bäumchen des Lebens aus der Erde und wirft es in Kains Opferfeuer, um der armseligen Darbringung aufzuhelfen: und der empörte Idealist streckt ihn mit jähzornigem Schlage nieder. In schneller Überwindung des Grauens über seine todbringende Tat und ungebrochenem heroischen Verlangen zieht aber der Brudermörder in die Weite, jetzt das alte Paradies seiner Eltern zurückzuerobern. Er erreicht nachts die überwucherte Pforte, sprengt sie unerschrocken auf, erblickt aber auch dahinter nur traurige Öde und bricht verzweifelnd zusammen. Doch sein Weib Lia, die ihm

in unbeirrter Treue folgte, flößt ihm die neue Hoffnung ein, das wirkliche Paradies auf den Höhen des Gebirges finden zu können: und die beiden machen sich zur entbehrungsreichen Wanderung auf. Lia stirbt erschöpft am Wege, Kain aber dringt bis zum letzten Gipfel vor, findet auch dort nicht das Ersehnte und stürzt, nun von aller Kraft verlassen, in die Tiefe. — Die jeder wesentlichen Steigerung entbehrende doppelte Wiederholung der enttäuschenden Erkenntnis wirkt ebenso undramatisch wie das fast ausschließliche Verharren der Darstellung in einförmigen Zwiegesprächen und Monologen; auch hat man nicht den Eindruck lebensvollen Geschehens und wirklicher Gestalten, sondern bloßer symbolischer Personifikationen, die einen pessimistischen Gedanken zum Ausdruck bringen sollen: und dies letztere geschieht oft in so spezifisch moderner Weise, daß die phantastisch-urweltliche Illusion völlig verschwindet. Bei alledem läßt sich der Dichtung des jungen Deutschrussen ein gewisser Schwung der Gesamtkonzeption nicht absprechen, auch fehlt es ihr nicht an lyrischen Einzelschönheiten.

Hanns von Gumppenberg

Düsseldorf

„Vom Teufel geholt." Schauspiel in vier Akten von Knut Hamsun. Ins Deutsche übertragen von Karl Morburger. (Schauspielhaus, 18. November.)

Die ganze Zwiespältigkeit Knut Hamsuns, die ihn hin und her schwanken läßt zwischen karrikierendem Spott und leidenschaftlichem Priestertum des heiligen Lebens, ist in diesem Stück. Und deshalb muß es dem Philister, der nur seine seelische Ruhe haben will und als Kritiker im Theater immer mit dem Maßstab einer billigen flachen „Harmonie" mißt, „geschmacklos" vorkommen. Viele Pointen hätten gewiß pikanter, ironischer gebracht werden können. Dann wäre aber der faunische Satiriker, der in dem Dichter steckt und zu ihm gehört, nicht echt gewesen.

Nicht der „farbige Abglanz" des Lebens bestimmt Hamsuns Darstellungslust. Es ist ihm nichts in der Darstellung, wenn es nicht Symbol einer Idee ist. Und deshalb stehen ihm auch die Personen als Träger der Idee im Vordergrund des Interesses vor der Handlung. Alles, was die Idee treibt, interessiert ihn in dieser, vor allem also der Dialog. Und so zerfallen seine Akte in lauter Dialoge, die oft geschickt, oft auch sehr lose und willkürlich ineinandergeschlungen oder einfach nebeneinandergestellt werden. So haben wir im dritten und besten Akt dieses Dramas eine Sektsitzung im chambre separée, bei der zwei Personen als Vertreter von Anschauungskreisen sich aussprechen, während die übrigen auf die Geschicklichkeit des Schauspielers angewiesen sind, sich angemessen zu beschäftigen. Trotzdem sind die drei ersten Akte, besonders der dritte, sehr wirksam, weil die Idee so lebensprühend vorwärtsgetrieben und ausgelebt wird in ihren Trägern, daß sie als innere Handlung uns über die Schwächen, ja Unbehilflichkeiten der äußeren hinüberträgt. Der vierte Akt dagegen fällt notgedrungen ab, weil nur noch die Konsequenzen zum Abschluß des äußeren Geschehens zu ziehen sind.

Die Idee, die hier überzeugend lebendig gemacht ist, ist die Tragik des Künstlers, der nur aus den Gaben der Natur sich eine Position zu schaffen hat und sie nicht durch beherrschende und sichernde Kräfte der Intelligenz und des sittlichen Wollens zu festigen wußte. Als Vertreter dieses dem Dichter in seinem Bohêmeleben sicher täglich nahegetretenen und — auch bei uns — so häufigen Typus der Künstlerwelt ist hier eine frühere Chansonettensängerin gezeichnet, die einmal die Welt siegreich durchzogen und zur Befriedigung ihrer Lust wechseln konnte mit Liebhabern aller Art, bedeutenden Menschen und „animalistischen" robusten „Männern". Aber ihre Stimme und ihre Jugend schwindet und damit ihre Macht über die Triebe der Herren der Schöpfung. Um nicht äußerlich zu verkommen, hat sie einen reichen, vom Dichter sehr wirkungsvoll für seine Absicht karrikierten Greis (Herrn Giehle) geheiratet, dessen Stolz auf sein jugendkräftiges Alter (er renommiert sehr durchsichtig) wie blutiger Hohn auf ihre Sehnsucht wirkt, die Jahre und ihre Lust zu halten. Sie fühlt voll Angst, daß sie mit der schwindenden Macht, ihre Liebhaber zu wählen, herabsinkt, rettungslos: denn sie braucht, eben um sich Leben und Jugend zu erlügen, immer neue Liebhaber. Der letzte ist ein Antiquar, Alexander Blumenschön, der ihr zu entgehen droht, weil ihn ein früherer Freund, der Nabob Peter Bast, nach Argentinien entführen will und er sich dort das nötige Geld schnell zu erwerben hofft, um die Tochter und damit das Geschäft des vermögenden Herrn Normann übernehmen zu können. Sie sorgt dafür, daß er auf plausible Weise Geldmittel erhält, in der Hoffnung, ihn sich damit zu sichern. Er soll nicht ahnen, woher sie kommen, und sie scheinbar selbst erworben haben, denn er muß ja edel sein; sie will nicht mehr sinken! Sie setzt sich deshalb auch mit dem Nabob in Verbindung (beim Geburtstag des alten Giehle, der in all dem eine Schwankrolle spielt), nicht ohne den Versuch, ihn selbst, den sie auch einmal besessen, wiederzugewinnen. Er aber wird durch die naive und ihrer sittlichen Kräfte sichere Fanny Normann hingerissen und sucht sie zu sich herüberzuziehen als Gefährtin seines kühnen und ursprünglichen Lebens. In dem erwähnten dritten Akt fällt die Entscheidung in diesem gährenden Kampf der Lebenskräfte. In wilder Ekstase will sich Frau Giehle an der Jugend der ihr spielend und unbewußt alles entreißenden Fanny rächen und setzt sie dem Biß einer giftigen Schlange aus, die der Nabob zeigt. Dieser kommt rettend dazwischen und wird selbst gebissen. Er erliegt dem Gift. Der letzte Akt steht unter der Stimmung dieses Ereignisses. Ihre nakte brutale Wahrheit zwingt gewissermaßen alles ans Licht: Blumenschön entpuppt sich als der nur nach Geld haschende Schuft, den auch das Bewußtsein, ausgehalten worden zu sein, nicht lange stört, wenn sie nur nicht davon sprechen kann und er sein Geld behält; seine Braut richtet aus ihrem klaren Gefühl. Frau Giehle aber empfängt als letzte Gabe den Neger des Nabob, ihren zukünftigen Kutscher. Sie ergibt sich in ihr Los, zu ihm herabzusinken; das „Publikum" wird nichts ahnen, das ist ihr letzter Trost. Mit einem in zerfleischender Selbstironie gesprochenen „Willkommen" geht sie ihm entgegen. Als allzu schwankhaft gezeichnete Kontrastfiguren stehen belanglos für die innere Handlung dazwischen der Leutnant Lynum und der Vetter Theodor, während der Musiker Fredriksen eine feine Ergänzung zur Frau Giehle darstellt. Die Aufführung wurde bis zum dritten Akt mit steigendem Beifall aufgenommen, während der letzte abfiel, in künftigen Aufführungen, sei es, wo es wolle, einige Streichungen auch sehr nötig hätte.

Carl Enders

Mannheim

„Das Wunder des Beatus." Drama in vier Akten von Hans Müller. (Hof- und Nationaltheater, 17. November; Buchausgabe im Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin).

Stünde nicht das verhängnisvolle Wort „Drama" an der Spitze des Buches und Theaterzettels, und wäre es etwa durch „romantisches Spiel" oder ähnliches ersetzt, so wäre der Theaterkritik viel böser Wind aus den Segeln genommen. Wir müßten diese Dichtung dann als ein holdes Spiel nehmen, getaucht in blaueste Romantik und gewachsen aus einer Kultur, die noch an die Möglichkeit einer Weltanschauung glaubt, die nicht gerade nur auf der wirtschaftlichen, moralischen oder gesellschaftlichen Statik der Jetztzeit ruht. Daß ein solches romantisches Stück so kurz nach der Ära Hagemann, d. i. die Linie Hebbel, Ibsen, Shaw, Strindberg und beinahe Wedekind, aufgeführt werden konnte, ist bemerkenswert. Es ist, ohne die Faktoren der Regie, der Sprechweise usw. in Betracht zu ziehen, ein Systemwechsel. Vielleicht ist es aber noch mehr. Nimmt man Hagemanns hiesige Uraufführungen vor und stellt ihr Gregoris Uraufführung zur Seite, so steht man vor Vergleichen, die sich verhalten wie Bühnentechnik zu Dichtung. „Die Welt bleibt nur dein eigenes Widerspiel," sagt Beatus zu der zum Gebrauche ihrer Glieder und zum Leben erwachenden Maria Dulce. — —

Die süddeutsche Rasse des Stückes ist unverkennbar. Weniger System als Empfindung; weniger Organisation als Dichtung; kein Milieuproblem, aber Welt, Menschen und Geschehnisse als künstlerische Probleme. Das alles mag noch kein Drama machen; aber es ist Gewährschaft für einen Dichter.

Aus Eheschuld ist dem kastilischen König Ferdinand eine Tochter, Maria Dulce, erwachsen. Am Grabe der Mutter wird sie, das Pfand der Sünde, gelähmt. Alle Schulweisheit und alle Fürsorge sind umsonst. Maria Dulce, die „im tiefsten mit dem Tod Verschwisterte" und nur im Land der Träume Lebende, bleibt aller Ärzte Kunst zum Trotz gelähmt; wie auch der König unfähig ist, der Mauren Herr zu werden, die das Reich bedrohen. Da kommt der „tumbe Held" Beatus, aus fernem deutschen Land,

„Ein fahrender Vagant, ein Lautensänger,
Ein Sorgenscheucher und kein Grillenfänger —
Weltpriester dieser mailich schönen Welt!" —

kurzum, ein Mensch mit dem Willen und der Macht, durch den Glauben an die Welt gesund zu machen. Maria Dulce, die Geheilte, wird sein Gemahl, Kastilien sein Königreich. — Von Arigosso, dem abgewiesenen leidenschaftlichen Freier um Maria Dulces Gunst, der Zauberei verdächtigt, will Beatus Weib und Krone nur annehmen, wenn er Volk und Reich von der Mauerngefahr befreit hat. Nur um drei Tage Frist bittet er, bis er sein Weib geküßt und der Heimat teure Flamme entfacht hat. Aber in diesen drei Tagen versagt sich Maria Dulce ihrem Gemahl in mädchenhafter Furcht vor seiner unirdischen Hoheit:

„Hinauf ins Ewige sah ich fliehn sein Haupt!
Und wohl — mich schauderte."

Um einer Sünde willen, wäre er ein Mensch, würde sie ihn lieben können. Beatus bricht im Augenblick, da er mit dem Heere gegen die Mauern ziehen soll, seinen Eid und „will nicht sterben, eh' er glücklich war". Das Heer erringt, trotzdem der begeistert geliebte Führer Beatus fehlt, doch den Sieg, weil im letzten Augenblick eine Erscheinung, die der des Beatus entspricht, die entmutigten Truppen fortreißt und den Feind in die Flucht schlägt. Arigosso wird wiederum zum Ankläger. Doch Beatus gesteht, daß er Helm, Degen und Rüstung wie fremdes Maskenkleid abgelegt und sein Weib im Arme gehalten, also den Eid der „Reinigung" im Gottgericht gebrochen habe. Da bekennt Maria Dulce sich als die Schuldige, die Beatus zur Prüfung seiner Menschlichkeit zurückgehalten, aber „durch Wunders Kraft" das Heer zum Sieg geführt habe. Weil sie als Weib durch Beatus „zu so viel Seligkeit" emporgehoben worden, stirbt sie, damit er lebe. —

Die Entzauberung des Weibes und der Liebe ist seit einiger Zeit in alle Künste eingedrungen. Im „Wunder des Beatus" wird das alte Königtum wiederhergestellt. „Allzuarm

Ist Reinheit unter Menschen, und wer so,
Wie die und ich, auf Lieb sein Haus gestellt —
Wie deckte der den Streitenden die Tafel . . .?

Mit diesem Wort zieht „ungescholtenen Hauptes" Beatus zu seiner Heimat tiefdunklem, grünem Wald, zur vergessenen Mutter Erde zurück. — — Romantik! Ja; deshalb und wegen der schönen Sprache hat das Stück, namentlich in seinen ersten Teilen, viel Beifall gefunden beim Publikum, heftige Ablehnung bei der Kritik. Unsere Zeit, unsere Stadt ist wahrlich nicht auf Träume von Reinheit, Wunder, Unbewußtheit gestimmt. War es verfehlt, ein Stück auf die Bühne zu bringen, das mit diesen „alten Theaterrequisiten" arbeitet?

Jos. A. Beringer

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die steile Stufe. Roman. Von Ernst Heilborn. Berlin, Egon Fleischel & Co. 225 S. M. 3,—.

Wenn man sich aus der überhitzten neuzeitlichen Belletristik zu dem feinen Buch von Heilborn wendet, so ist einem zumute, als biege man aus dem verwirrenden Großstadtgetriebe in die Ruhe einer Villenstraße ein. Die Häuser, hinter ihrem Gartengitter, haben sich vornehm von der Welt zurückgezogen, sie schreien ihr Geheimnis nicht hinaus, und ihre Fenster verbergen hinter den fest geschlossenen Gardinen die Tragödien, die sich etwa . . . Nein, wirklich! das Wort Tragödie ist zu schwer, um es in Beziehung zu Heilborns Roman zu setzen. Trotzdem er von sehr wehmütigen Dingen spricht. Von der Wiederkehr eines Erlebens, das in veränderter Beleuchtung allen Glanz verloren hat. Von dem Nachlassen des Glaubens und der Wirksamkeit. Von der Bitterkeit der Einsicht: es ist zu spät, du hast die Stärke nicht, und darum nicht mehr das Recht, das Glück, nach dem du greifst, zu halten. Du mußt vorlieb nehmen, Kompromisse schließen.

Nietzsche sagt: jeder Abend ist ein neues Sterben, jeder Morgen ein neues Geborenwerden. Wie aber, wenn dem Abend kein neuer Morgen folgen kann? Denn das ist die steile Stufe, an der der Fuß des Heilbornschen Helden zögernd und widerwillig tastet: der Abstieg vom Sich-selbst-noch-jung-erscheinen zu dem von anderen als alt geworden Angesehensein. Das Hinuntergleiten auf der Lebenstreppe, die in

jener Tiefe mündet, aus der kein Wiederkommen mehr gegeben ist.

Über alle diese Härten (um so grausamer, weil sie selbstverständlich sind, Menschenlos, das nirgends Mitleid findet) hat der Dichter versöhnend den Schleier seiner zarten Kunst gebreitet. Es erinnert an Fontanes verhaltenen Humor und sein wissendes Verständnis für die Unzulänglichkeit alles Geschehens, wie Heilborn die Niederlage eines Lebenskünstlers schildert. Das Schicksal des bisher sehr siegbewußten, der Umgebung überlegenen Justizrats Joachim aus der Mathäikirchplatzede. Der die Prüfung in Erotik nicht mehr besteht, und von der geliebten Frau, nach zweitägigem ungesetzlichen Zusammenleben, mit der Zensur „Unbefriedigend" entlassen wird. Und dem in diesem kritischen Moment in der Tochter, die er bisher in slavischer Bevormundung gehalten hat, eine Herrscherin ersteht. Kraft ihrer fünfzehn Jahre, die über seine fünfzig triumphieren.

Ein großer Reiz der Heilbornschen Diktion liegt in dem, was er nicht sagt und den Mitfühlenden erraten und vollenden läßt. Er kennt die Wurzeln und das Seelenwachstum seiner Geschöpfe so genau, daß er nicht alles deutlich auszusprechen braucht. Aus ihren Handlungen noch mehr, als aus ihren Worten, öffnen sich Ausblicke in ihre Vergangenheit und Zukunft. Der Leser, der sie liebgewonnen hat, sieht ihnen, da der Autor die Verbindung schon durchschneidet, noch lange nach, wie sie ihre Straße weiterschreiten in ihrer festumrissenen Besonderheit: echte Menschen, auch in ihrem Irren und Verfehlen, und in eine sanfte Traurigkeit gehüllt, die, an sich, schon eine künstlerische Schönheit ist und die Wirklichkeit zur Dichtung steigert.

Berlin — Auguste Hauschner

Ezechiel der Zugereiste. Roman. Von Fritz Wittels. Berlin, Egon Fleischel & Co. 238 S.

Dieser junge Nervenarzt hat sein Bestes in kleinen Studien aus dem Seelenleben des Kindes gegeben; in blitzender Sprache waren sie geschrieben, transparent und doch von Lyrik durchklungen. Daneben erschienen, mit seinem Namen gezeichnet, Satiren auf Literatur und Literaten, oft sehr grob, manchmal ihr Ziel verfehlend, aber stets voll witziger Kenntnis des Handwerks und vielleicht ein Ansatz zu dessen illusionsloser Psychologie. Auch ein Novellenband „Alte Liebeshändel" ist dem „Ezechiel" vorausgegangen, so etwas wie ein Dekameron von Wien mit einem Rest kulturgeschichtlicher Gelehrsamkeit. Doch plastisch war der Humor der letzten dieser Skizzen, des „Heiligen Lueger". Von einem schwarzbärtigen jüdischen Herrn handelt sie, der die Einfalt eines Landmädchens mißbraucht, sich ihr als Lueger vorstellt und mit ihr in ein Hotel geht. Nachher will die Gute den Herrn Bürgermeister auf dem Rathaus besuchen und ist ganz fassungslos, daß der richtige Lueger einen blonden Bart hat. Wie in dieser Anekdote das Rathausmilieu getroffen war, wie die Umgebung des jovialen Herzogs von Wien in all ihrer Menschlichkeit lebte, das zeugte von übermütiger und feiner Kraft.

Das alles kehrt im „Ezechiel" wieder: die Sticheleien gegen die wiener Poeten, das Behagen an Nick Carter, dem großen Detektiv, der immer einen furchtbaren Schlag auf den Kopf bekommt, und die Bildchen aus der Stadt der Fiaker, die sogar mit der Taxameterkontrolle fertig werden, und der christlichsozialen Versammlungsredner. Nur locker ist die Rahmenerzählung, die Ezechiel den Zugereisten, den dritten Gesellschafter der Schuhoberteilfabrik Mailey, Bailey u. Co., und seinen Begleiter, den Friseur Kragenschoner, über alle erdenklichen Plätze und durch alle Höhlen von Wien schickt. Aber da gibt es stilistische Parodien des englischen Sensationsromans, groteske Szenen aus Detektivinstituten, das elegische Zwischenspiel, dessen Mittelpunkt der bejahrte Dichter Peter Altenberg alias Weidlingau-Hadersdorf ist, und das bösere, dessentwegen Karl Kraus zum berliner Prozeßtermin gereist ist. Ferner: eine Ringkämpferkonkurrenz im Prater, ein patziges Tagebuch aus Venedig und eine grimmige Persiflage des offiziellen Irrenhaussystems, als dessen hoher Priester der Psychiater „Groß P." auftritt. Den Schluß macht der Tod einer kleinen Phryne, des lockigen Mizerl, an galoppierender Schwindsucht. Im ganzen die erneute Probe eines noch unruhigen Talents, das bald etwas Entscheidendes sagen wird.

Prag — Paul Wiegler

Verschiedenes

Änigmatias. Neue Rätsel. Von Franz Brentano. München 1909, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. Zweite stark vermehrte Auflage.

Dies Buch, das nach Jahrzehnten jetzt in vermehrter Auflage neu erscheint, ist wohl eine der umfassendsten vielseitigsten Rätselsammlungen unserer Sprache und in seiner Art klassisch. Seine Art freilich ist unmodern, und ich weiß nicht, ob sie noch viele Freunde hat. Der Verfasser versichert es und kann sogar stolz berichten, daß sich in einigen Gegenden Deutschlands und Österreichs Gesellschaften zur Auflösung seiner Rätsel gebildet haben. Da namentlich die Versrätsel zierlich und lustig geformt sind und fast immer eine geistreiche Lösung haben, so ist dies Gesellschaftsspiel jedenfalls angenehmer und vornehmer als die meisten Beschäftigungen zum Totschlagen der Zeit. Voraussetzung ist, daß man überhaupt für derartige Beschäftigungen Sinn hat. Ich selbst begreife auch das kleinste Interesse an Rätseln nicht, und ihre Lösung oder Nichtlösung ist mir höchst gleichgültig, aber ich habe manchen klugen älteren Freund dies Buch mit ernsthaftem Eifer studieren sehen und loben hören. Es scheint, als hätte das Alter für diese umständliche Art, die Zeit zu vergeuden, mehr Sinn als die Jugend. Vielleicht haben die Erfahrenen auch eingesehen, daß es ebenso lustig, aber bequemer ist, sich vor den Rätseln eines Buches als vor denen des Lebens den Kopf zu zerbrechen.

München — Will Vesper

Eine sehr reizvolle Taschenausgabe von Goethes Italienischer Reise in zwei handlichen Sedez-Bändchen hat der Verlag Klinckhard und Biermann in Leipzig jetzt herausgegeben. Format, Ausstattung und Text schließen sich eng an die von Goethe selbst besorgte Ausgabe letzter Hand an. Die Bändchen sind im Geschmack der Zeit kartonniert und auf leichtes, festes Papier gedruckt. Ihr Preis beträgt 4,50 Mk.

Jean Pauls nun schon hundertjähriges Histörchen von „Dr. Katzenbergers Badereise", das jüngst sogar der Ehre teilhaftig wurde, dramatisiert auf die Bühne zu kommen, hat jetzt einen kongenialen Illustrator in dem Zeichner Hanns Alexander Müller gefunden. Dessen ganz von romantischem Humor erfüllte Radierungen bilden den Hauptschmuck einer neuen Liebhaberausgabe des Werkes, die bei Julius Zeitler in Leipzig erschienen ist (Preis kartonniert 6,50 Mk.) und durch eine höchst delikate Ausstattung — großes Format, breiter Rand, schöner Antiqua-

druck, rauhes Papier, gelber Schnitt — das Auge des Lesers erfreut. Eine Vorzugsausgabe mit handkolorierten Bildern wurde auf Japan abgezogen.

Seinen bekannten Klassiker-Taschen-Ausgaben auf Dünndruckpapier hat der Insel-Verlag neuestens auch ausgewählte Romane und Novellen von Charles Dickens einzureihen begonnen. Als erster Band liegt der „David Copperfield" vor, diese „verkappte Autobiographie", wie Stefan Zweig den Roman in seiner sorgsamen und feinen Einleitung nennt. Seine 1106 Seiten füllen hier einen einzigen schlanken Band. Dem Text wurden ältere Übertragungen unter entsprechender Bearbeitung zugrunde gelegt. Das Beste aber sind die beigegebenen zahlreichen Bilder, getreue Reproduktionen der Originalholzschnitte von Phiz, die schon die englische Erstausgabe (in 25 monatlichen Lieferungen 1849 bis 1850 erschienen) schmückten. Fünf weitere Dickens-Bände sollen diesem ersten folgen, der in grünem, diskret mit Gold verziertem Leinenband 6 Mark, in Leder 8 Mark kostet. Außer dieser einbändigen Ausgabe des „Copperfield" existiert auch eine zweibändige Bibliotheksausgabe auf stärkerem Papier.

Von Wilhelm Diltheys tiefgründigem Essaibuch „Das Erlebnis und die Dichtung", das 1905 erschien (s. LE IX, 29ff.), konnte der Verlag B. G. Teubner bereits die dritte Auflage veranstalten. Sie ist durch eine Einleitung über den Gang der neueren europäischen Literaturen erweitert worden, durch die nun auch die Stelle genauer bestimmt wird, die die vier behandelten Dichter (Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin) in dieser Entwicklung einnehmen. Der Preis des Buches beträgt jetzt 5,20 Mk. (gebunden 6,20 Mk.).

Daß Anton Bettelheim sich entschlossen hat, seinen vor fünfundzwanzig Jahren erschienenen „Beaumarchais" in einer neuen, durch- und umgearbeiteten Auflage herauszugeben (München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oscar Beck; XIII und 530 S., 9 Mk., geb. 10 Mk.), wird man mit Freuden begrüßen. Er hat in dieser langen Zeit auf dem Gebiete der Beaumarchais-Forschung keinen Nachfolger oder Rivalen gefunden, und so ist es dankenswert, daß er sich entschlossen hat, das seither neu aufgetauchte Material samt allem, was er selbst noch an archivalischen Quellen entdecken durfte, seiner groß angelegten Biographie zugute kommen zu lassen. Auf das Werk eingehender zurückzukommen, behalten wir uns vor.

Einem klassischen Werke der Memoirenliteratur hat der Insel-Verlag in Leipzig neues Leben und Gewand gegeben. Neues Leben insofern, als er die „Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth" nicht nach dem 1810 zuerst deutsch veröffentlichten, von der Verfasserin selbst umgearbeiteten Text, sondern nach der französischen Urfassung herausgibt, deren Übersetzung Annette Kolb geliefert hat. Nach dem textgeschichtlichen Exkurs, den die Übersetzerin in ihrem Nachwort gibt, darf man in der Tat in dieser Ausgabe diejenige sehen, die dem 1848 von Pertz entdeckten französischen Originalmanuskript am nächsten kommt. Eine wertvolle Ergänzung hat das berühmte Werk dadurch erhalten, daß im Anhang als Parallele und Ergänzung zu dem durch Verstimmung getrübten Bilde, das die Markgräfin vom Hofe ihres Vaters, des Soldatenkönigs, gibt, die entsprechende Darstellung aus der Feder ihres großen königlichen Bruders Friedrichs II. mit abgedruckt worden ist. Die beiden starken Bände (Preis 10 Mk., in Leinen 14 Mk., in Halbleder 16 Mk.) sind mit drei schönen Heliogravüren geschmückt, darunter als Frontispiz das bekannte Kinderporträt der Prinzessin Wilhelmine und ihres Bruders Fritz von Antoine Pesne.

Eine Anthologie, die offenbar als Geschenkwerk für junge Mütter gedacht ist, hat Wilhelm Laubengeiger unter dem Titel „Die Mutter im deutschen Liede" zusammengestellt und bei Martin Warneck in Berlin erscheinen lassen (Preis in violettem Satin gebunden 4,50 Mk.). Mutterlieder und -gedichte von etwa hundertvierzig deutschen Lyrikern sind hier aufgereiht. Das Prinzip der alphabetischen Reihenfolge wirkt allerdings ziemlich mechanisch und wäre durch das chronologische besser ersetzt worden. Die Auswahl verrät eine ausgebreitete Kenntnis der neueren Lyrik und zeigt wenigstens das Bemühen, neben den klassischen und eingebürgerten auch die jüngeren modernen Lyriker zu berücksichtigen, von denen wir u. a. auf Emanuel v. Bodman, Busse, Ginzkey, Hedwig Lachmann, Agnes Miegel, Clara Müller stoßen. Die Berücksichtigung einer Anzahl bei uns unbekannter Deutschamerikaner erklärt sich aus der Tatsache, daß der Herausgeber, ein Württemberger, selbst seit vierzehn Jahren in den Vereinigten Staaten lebt, wo er erst Pastor war und seit einigen Jahren als Professor der deutschen Sprache und Literatur in Dubuque (Iowa) wirkt. Die Gedichte von Ada Negri hätten eigentlich in einer Anthologie, die sonst ausschließlich „die Mutter im deutschen Liede" vorführen will, keinen Platz finden dürfen.

Neben Büchmanns vielbenutzter Zitatenbibel vermögen in unserer taten- und zitatenlustigen Zeit auch andere Sammlungen ähnlicher Art sich zu behaupten. Das beweist die eben erschienene dritte, verbesserte Auflage des „Zitatenlexikons" von Daniel Sanders (Leipzig, J. J. Weber, geb. 5 Mk.). Die erste Ausgabe erschien vor zwölf Jahren, kurz nach dem Tode des unermüdlichen Sprachmeisters. Sie geht in ihrer Zweckerfüllung sehr viel weiter als Büchmann, da sie sich nicht auf „geflügelte Worte" beschränkt, sondern im weitesten Sinne alle „Zitate" — insgesamt mehr als 12000 — enthält, die als solche benutzbar sind, also auch sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen. Die Anordnung ist alphabetisch nach Schlagworten, was die Benutzung sehr erleichtert, und jedem Zitat sind die genauen Belegstellen beigegeben. — Ganz nach demselben äußeren Muster ist eine neue Sammlung von Richard Zoozmann angelegt, die sich „Zitaten- und Sentenzenschatz der Weltliteratur" nennt (Leipzig, Hesse & Beckers Verlag, geb. 3 Mk.) und sich sogar rühmt, gegen 20000 solcher Scheidemünzen in ihren nahezu vierzehnhundert Spalten zu bergen. Zoozmann möchte die Brauchbarkeit der älteren Werke von Büchmann, Sanders, Lipperheide in seinem Buche vereinen, das jedenfalls eine erstaunliche Arbeitsleistung darstellt. Um seine besonderen Vorzüge zu ermitteln, genügen allerdings Stichproben nicht: darüber kann erst die Praxis entscheiden. Sicher ist wenigstens das eine, daß sein Anschaffungspreis der niedrigste ist.

Von dem großzügigen Unternehmen „Die Kunst in Bildern", das der Verlag Eugen Diederichs im vorigen Herbst in Angriff genommen hatte,

waren zunächst zwei Bände erschienen: „Die altdeutsche Malerei" von Dr. Ernst Heidrich und „Die Frührenaissance der italienischen Malerei" von Dr. Richard Hamann. Der Verlag hat sich dadurch, daß diese im Verhältnis zu ihrer Reichhaltigkeit überaus billige Sammelwerke den erwarteten Publikumserfolg nicht fanden, von der Weiterführung nicht abschrecken lassen und bringt jetzt als dritten Band die „Altniederländische Malerei", eine Fortsetzung und Ergänzung des ersten Bandes und gleichfalls von Dr. Ernst Heidrich besorgt. Das in Lexikonformat gehaltene Werk bietet nach einer gründlichen textlichen Einführung 200 ganzseitige Bilder altniederländischer Meister in Heliogravüre, und zwar besonders viele wenig bekannte und schwer zugängliche, nebst einem Anhang von 20 Bildern der altrheinischen Schule aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Man hat hier eine ganze klassische Gemäldegalerie in nuce und mit sachkundiger Führerschaft, die jedem ein gründliches Studium ermöglicht. Der Preis von 6 Mk. für den kartonnierten, 7 Mk. für den Leinenband ist auch jetzt noch mäßig genug.

Die vortreffliche Sammlung „Mainzer Volks- und Jugendbücher", die der Verlag von Josef Scholz vor einigen Jahren begonnen und unter Wilhelm Kotzdes tüchtiger Leitung erfolgreich weiter ausgebaut hat, erscheint mit einigen neuen Bänden in der bekannten kräftigen und soliden Ausstattung auf dem Weihnachtsbüchermarkte. „Pidder Lyng, der Liekendeeler von Sylt", den schon Liliencrons Balladenglanz für uns umstrahlt, ist der Held einer frisch und warm vorgetragenen Erzählung von Wilhelm Lobsien. Der Freiheitskampf der sylter Friesen gegen die Dänen wird darin anschaulich verlebendigt, und die Gestalt des kühnen Seeräuberhelden tritt eindrucksvoll hervor. Wilhelm Kotzde, der Herausgeber der ganzen Sammlung, erzählt für jugendliche Leser „Die Geschichte des Stabstrompeters Kostmann" und schildert, was dieser wackere Blücherhusar im deutsch-französischen Kriege erlebte. Endlich hat auch Gustav Falke wieder ein neues Jugendbuch für die Sammlung geschrieben, die bereits seine „Drei guten Kameraden" enthält. Es heißt „Klaus Bärlappe", und das Komische daran ist, daß sein Held, der Sohn eines Schneiders, alles eher denn ein Held, sondern trotz seiner langen und breiten Gestalt ein arger Hasenfuß ist. In welche lächerlichen Situationen er dadurch gerät, und wie er schließlich doch eine heldenhafte Tat vollbringt, hat Falkes herzlicher und liebenswürdiger Humor glänzend zu gestalten verstanden. Alle drei Bände sind mit zweckentsprechenden Bildern ausgestattet und kosten in Leinen gebunden je 3 Mark.

Aus dem Verlage J. P. Bachem in Köln liegen eine Anzahl neuer Jugendschriften vor. Die Sammlung „Bachems Volks- und Jugenderzählungen" ist um einige Bändchen „Ausgewählte Märchen deutscher Dichter" bereichert worden: sie enthalten Märchen von Arndt, Eichendorff, Novalis, Tieck, Wieland, ferner von Wilhelm Fischer-Graz, Enrika Handel-Mazetti, Justinus Kerner, Julius Mosen u. a. und empfehlen sich durch hübsche Kartonnierung, guten Druck, handliche Form und beigegebene Dichterbildnisse. Auswahl und Einleitungen hat Laurenz Kiesgen besorgt. — In der für die reifere Jugend bestimmten Sammlung desselben Verlags „Aus allen Zeiten und Ländern" sind ein 6. und 7. Band erschienen: „Der Sieger" von Gerhard Hennes, eine Erzählung aus der frühchristlichen Römerzeit, die Dahns „Kampf um Rom" uns ehedem geläufig gemacht hat, und „Robert von Saverny" von Friedrich Hellmut, eine auf Walter Scotts Spuren gehende Erzählung aus dem Zeitalter der Kreuzzüge. Die Bücher sind in Leinen gebunden, mit Holzschnitten ausgestattet und kosten je 3 Mark.

Selbstanzeigen

Stirb und werde. Berlin-Charlottenburg, „Vita", Deutsches Verlagshaus.

Auf Sylt lernt' ich vor Jahren eine Dame kennen, die während der Überfahrt nach der Insel arg unter Seekrankheit zu leiden gehabt hatte. Hernach jedoch brachten Sonne, Wind und Meer der schönen Frau sechs köstliche geruhige Wochen als schuldiges Angebinde dar. In nachdenklichen Augenblicken aber trübte sich der Glanz, und der Tag der Rückreise trat ihr als ein Schreckgespenst vor die Seele. Ich glaube, die Frau wäre am liebsten lebenslang auf der Insel geblieben. Aber das war unmöglich. — Aufs Haar so, mein' ich, steht es um Leben und Sterben. Da möcht' ich nun in meinem Buche „Stirb und werde" zeigen, wie eitel die Furcht vor dem Tode ist. Der Tod, so hart er den Betroffenen anrührt, ist zuletzt doch nur eine Verhältnismäßigkeit und dem Leben gegenüber von nicht größerem Gewicht als eine Wasserspinne, die den blanken Schild eines Teiches nicht zu ritzen vermag. In jedem Sterben bereits entwickeln sich tausend neue Keime, und nach dem schmerzreichen Augenblick gibt es bald ein frisches Blühen. Der Tod wird von dem Leben aufgesogen, und nur das Leben, das triumphierende Leben ist wirklich. Zu dieser Erkenntnis wird, an harten Zügeln manchmal, der Held des Buchs, der greise Geheimrat Terbrüggen, geführt, in ihr stirbt er den unvermeidlichen Tod, der keine Schrecken mehr, nur noch Trost und Verheißung für ihn hat. — Nebenbei hatt' ich noch manches über mancherlei von heutzutage auf dem Herzen, das wenn nicht Beifall, so doch Nachdenken wecken sollte.

Leipzig Franz Adam Beyerlein

Ausgewählte Briefe von Friedrich Hölderlin. Jena 1910, Eugen Diederichs.

Das Interesse an Hölderlin, das sich über sein tragisches Schicksal immer mehr seiner dichterischen Persönlichkeit zuzuwenden beginnt, wurde Anlaß bei Vorbereitung einer zweiten Auflage der „Gesammelten Werke Hölderlins", die Auswahl der Briefe in größerem Umfang und mit Verwertung einigen teils unbekannten, teils unzugänglichen Materials, gesondert und eigens eingeleitet, herauszugeben. Diese Briefe legen die Fülle der Stimmungen, die Hölderlin als Dichter mit klassischem Stilgefühle zu verwerten wußte, auseinander in die Entwicklung eines Romantikerdaseins, das in liebendem Aufheben seines Selbst sich zu finden lernt, während dem Stil dieser Äußerungen schon zeitig der schwer zu enthüllende Reiz gegeben ist, den man „das Zeichen aller lebendigen Äußerungen nennen darf, nämlich daß sie mehr sagen, als es scheint, weil in ihnen ein Herz sich regt, das überhaupt im Leben niemals alles sagen kann, was es sagen möchte".

Berlin Wilhelm Böhm

Nikolaus Lenaus Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Eduard Castle. Leipzig, Insel-Verlag. Jeder Bd. mit Bildnissen und Faksimilien in Leinen M. 6,—, in Halbleder M. 7,—, Vorzugsausgabe auf Insel-Hadern-Papier in zweihundert Exemplaren. Bd. 1 soeben erschienen, Bd. 2—6 in Vorbereitung.

Seit den Originalausgaben der Gedichtbände zwischen 1832 und 1851 ist keine Ausgabe von Lenaus poetischen Werken mehr erschienen, die auf

die Handschriften selbst zurückgegangen wäre; von der umfangreichen Korrespondenz sind nach der ersten unvollständigen Sammlung durch Schurz 1855 nur mehr Briefreihen an einzelne Adressaten — und auch diese nicht immer lückenlos — vorgelegt worden. Daß Lenau über alle Bewunderung und Hochachtung, die ihm schon die Zeitgenossen entgegenbrachten, als Künstler und Mensch noch mehr war, als wofür er gehalten worden, hat das halbe Jahrhundert seit seinem Tod bewiesen, das bei gänzlich geänderter Geistesrichtung seiner Volkstümlichkeit, nicht aber seiner literarischen Stellung Eintrag zu tun vermochte. Bei der fortgesetzten Zerstreuung und Zerstörung von Lenaus handschriftlichem Nachlaß schien es endlich an der Zeit, Lenaus Lebenswerk auf Grund des Materials, das sich noch erhalten hat, mit aller wissenschaftlichen Sorgfalt neu durchzusehen und in einer technisch vollkommenen Weise dem Publikum vorzulegen. Die neue Ausgabe wird in zwei Bänden die poetischen Werke des Dichters, in drei Bänden seine Briefe, vielfach richtiggestellt und bereichert, in einem Schlußband Pläne und Entwürfe, den wissenschaftlichen Apparat und mehrere Register bringen. Herausgeber und Verlag haben sich vereinigt, Lenaus Freunden die reichste und schönste Gesamtausgabe, die seit 1855 erschienen ist, zu bieten. Nochmals seien die Besitzer von Lenauhandschriften ersucht, das Unternehmen auch ihrerseits zu fördern.

Wien Eduard Castle

Der brennende Berg. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus „Vita".

Dieser Roman spielt an der schlesischen Grenze, in einer jener Städte, die in eine schwarzgelbe und eine schwarzweiße Hälfte zerfallen. Hie Preußen, hie Österreich. Es ist ein Volk in Stamm und Art, in Lebensauffassung, Weltanschauung, Gemüts- und Verstandeskräften, aber dennoch politisch geschieden. Wie nun das Gemeinsame in den Gründen der Volksseele und das Trennende des politischen Faktums gegeneinander wirken und spielen, wie sich gleiche Anlagen diesseits und jenseits der Grenze verschieden entwickeln, wie politische Gegensätze sich auf dem Boden der Stammeseigenart wieder vereinigen, das zu zeigen, war mir eine der wichtigsten Aufgaben meines Romans. Die willkürlich gezogene Grenze schneidet im Schlesischen nicht bloß Städte, sondern sogar einzelne Häuser mitten durch. So ein Haus steht auch in meiner Stadt Königsgrund, und in seinen beiden Hälften wohnen zwei alte Freunde, ein Österreicher, der anno 1866 bei Lissa, und ein Preuße, der bei Königgrätz gefochten hat. Trotz aller Freundschaft sind noch immer die alten Explosivstoffe da, jene Eifersucht der Staaten, die damals auf den Schlachtfeldern sich entlud. Aber eine neue Zeit hat an Stelle dieser Eifersucht das Bündnis gesetzt, und eine neue Generation kennt den Wettbewerb nur auf dem friedlicheren Gebiet der Wirtschaft. So geben die Beziehungen dieser zwei alten Herren und ihrer Umgebung zueinander ein Bild der historischen Entwicklung. Ein zweiter Gegensatz besteht zwischen den ehrlichen Bemühungen, den Kohlenreichtum des „brennenden Berges", des Garsten, wieder zugänglich zu machen, und dem schwindelhaften Badeunternehmen eines etwas dunkeln Barons. Und endlich wiederholt sich der Konflikt in dem jungen Arzt, dessen Entwicklung und Wandlung mir am Herzen lag. Zwischen zwei Frauen stehend, läßt er sich von der blendenden Persönlichkeit der einen in die Machenschaften des Barons verwickeln, um dann zu der Schlichteren und Wahren, die selbst einen Fehltritt zu bedauern hat, zurückzukehren und zu sühnen. Wie sich Preußentum und Österreichertum in allen diesen Konflikten auswirkt, wie die ganze Stadt an dem Kampf der Redlichkeit mit dem Schein teilnimmt, wie sich das völkerpsychologische Element, die Macht der Rasse im individuellen Schicksal aufweist, möchte ich gerne so dargestellt haben, daß aus diesem Grenzroman ein Roman der beiden Völker wird.

Brünn Karl Hans Strobl

Nur ein Gleichnis. Novellen. Jena, Eugen Diederichs. M. 2,50 (3,50).

Wenn ich hier mit ein paar Worten auf das kleine Buch zurückkomme, möchte ich es tun an der Hand des Titels der ersten Geschichte, nach der eigentlich der ganze Band hätte benannt werden sollen. Aber wohlmeinende Freunde meinten, es könnte etwas Falsches herausgehört werden, und sie mögen recht haben.

„Was von Menschen nicht gewußt", nicht weil ich von fremdartigen Dingen in der Welt oder der Seele zu erzählen habe, von denen andere Menschen nichts wissen könnten, und die für uns Gott sei Dank so wenig zu bedeuten haben. Aber ist die Welt nicht immer geneigt, ihre eigentliche Tiefe in dem Leben von Helden und dem Gewitter großer Ereignisse zu suchen, statt in dem Schicksal von heut und gestern, das uns rings umgibt, und das uns alles offenbart, was wir von diesem Dasein nur zu wissen nötig haben? So spreche ich wieder von den Menschen und Tieren meiner Heimat, von Jugend und Elternhaus, aber auch von der schönen dunklen Gewalt des Lebens, die mich zu einer anderen Zeit, aus anderen Gesichtern angesehn. Was ist es denn, das unser Glück ausmacht — dieses Glück, das so wehe tun kann, und wie selten wissen die liebsten Menschen, wo sie uns Freuden oder Schmerzen machen!

Jena Helene Vogt-Diederichs

Gedichte. Von Ernst Zahn. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

Ich habe dem Vorwort zu meinen „Gedichten" wenig beizufügen. Diejenigen, die sich für das Leben ihres Verfassers interessieren, werden mehr darin finden als die, welche nach seinem Können fragen. Sie werden wissen, daß dieses Leben schmale Mußezeiten hat und daß es wohl lyrische Stimmungen aufkommen läßt, aber keine Frist schenkt, an die Gedichte, die aus diesen Stimmungen erklungen, die letzte Feile zu legen. Dennoch freue ich mich, meinen Freunden meinen kleinen Band Verse hingeben zu können, mein vielleicht persönlichstes Buch.

Göschenen Ernst Zahn

Notizen

Franz Keim

(Zum 70. Geburtstage)

Franz Keim ist der typisch-österreichische Provinzdichter. Aber leider nicht etwa in dem Sinne eines Verkünders provinzieller Eigenart: das hätte ihn zu einer literarisch bedeutsamen Persönlichkeit auch in weiteren Kreisen gemacht — geht doch der moderne Literarhistoriker liebevoll auch den primitiveren Regungen dichterischer Potenz mit einem schon mehr volkskundlichen als ästhetischen Interesse nach. Aber für Keim ist da kaum Platz



Franz Keim

zu erobern: er ist der Festspielpoet der österreichischen Provinzstadt geworden. Sittenberger hat ihn in seinen Studien zur Dramarturgie der Gegenwart als Parteidichter charakterisiert; Anton Ohorn hat sich mit seinem Siebenbürgerdrama ebenfalls in die Reihe dieser guten Leute und schlechten Musikanten begeben. Heines Worte im „Atta Troll" passen auf diese Herren: „Andre Dichter haben Geist, andre Phantasie und andre Leidenschaft, jedoch die Tugend haben wir . . ." Diese Tugend zeigt sich unangenehm deutlich in Keims Tragödie „Mephistopheles in Rom": Fausts Liebe zur feurigen Helena von Urbino ist Sünde: vom moralischen und vom nationalen Standpunkte aus natürlich. Es widerstrebt mir, eine Parallele zwischen Goethes „Faust" und Keims Mephistophelesdichtung auch nur anzudeuten; der Verfasser hat kaum einen Zipfel vom Mantel des Mephisto erwischt und hat, wie Sittenberger treffend konstatiert, keine deutliche Vorstellung von Goethes Lösung des Faustproblems: er findet nur „Genuß und Betrachtung" im Faust und nimmt „die Selbstaufopferung für die Menschheit" für unsere Zeit und besonders für seine Dichtung in Anspruch. Wie Goethe einmal flüchtig plante, spielt auch dieser „zweite Teil" in mittelalterlichem Milieu weiter; Mephistopheles tritt einmal als Kardinal auf, was immerhin als gute, wenn auch nicht ganz originelle Satire gelten mag, da man seit Luther oft genug die Kirche mit dem Teufel in Verbindung brachte. Kräftig, von bühnenwirksamem Humor erfüllt sind die Genreszenen aus dem Volks- und Soldatenleben. Dennoch hat Keim auch als Volksschauspieldichter keine allzu rühmlichen Leistungen zu verzeichnen: weder die „Spinnerin am Kreuz" noch „Der Schmied von Rolandsed", noch „Der Königsrichter" oder „Der Schenk von Dürnstein" vermögen einem Leser, der sich nicht mit grobgezimmerter Handlung und handgreiflicher Tendenz befriedigen läßt, etwas zu bieten. Laube, der den Erstling Keims, „Sulamith", förderte, hätte mit der weiteren Entwicklung des Dichters wenig Freude gehabt, wenn man auch eine gewisse Bühnenwirkung und einen trotz aufgepfropfter Tendenz nicht zu verleugnenden österreichischen Humor der Nebenfiguren nicht in Abrede stellen kann. Aber damit ist es nun einmal nicht getan, und alle Bemühungen, Keim zum österreichischen Nationaldichter emporzudeuten, dürften vergeblich sein. Die Arndt, Collin, Körner wirkten wenigstens unmittelbar ins politische Leben: eine oft mittelmäßige Poesie wurde durch den Ernst der Epoche geadelt. Der dichtende Gymnasialprofessor von heute aber ist reichlich um ein Jahrhundert zu spät auf die Welt gekommen, und unserer widerspruchsvollen Gegenwart, bei deren poetischen Gestaltung stärkere Kräfte versagten, wird man zum allerwenigsten mit den aus der Rüstkammer eines engherzigen Chauvinismus hergeholten Schlagworten erfolgreich auf den Leib rücken.

Graz Max Pirker

Nachrichten

Leo Tolstoi †. Am 20. November ist Leo Tolstoi auf seiner schon erwähnten letzten Reise (vgl. Spalte 390) im Stationshause zu Astapowo einer Lungenentzündung erlegen. Graf Leo Nikolajewitsch Tolstoi wurde am 10. September 1828 zu Jasnaja Poljana im russischen Gouvernement Tula geboren. Seine Jugendjahre am Gymnasium, auf der Universität und beim Militär verflossen für ihn unter großen gegensätzlichen Gemütsschwankungen: überschäumende Lebenslust und bis zur Askese gesteigerte Frömmigkeit beherrschten ihn abwechselnd. In seiner literarischen Produktion, die in den Fünfzigerjahren begann, siegte die letztere Stimmung, ja sie festigte sich immer mehr zu einer Weltanschauung, die das Ethische über alles erhob und das Literarische ihm unterordnete. Schon sein erstes Werk „Kindheit" mit seinen Fortsetzungen „Knabenalter" und „Jünglingsjahre" ist von ethischen Ideen getragen. Noch deutlicher treten sie in den folgenden Erzählungen hervor: „Der Morgen eines Gutsbesitzers", „Memoiren eines Marqueurs", „Luzern". Gleichfalls in den Anfang der Fünfzigerjahre fallen die „Kriegsgeschichten". 1854 kam Tolstoi zu dem Generalstab in Sebastopol. Die dichterische Frucht seiner Erlebnisse in der belagerten Stadt sind die „Sebastopoler Erzählungen". 1855 nahm er seinen Abschied; die nächsten Jahre verbrachte er teils in St. Petersburg und Moskau, teils auf Reisen durch ganz Europa, 1862 verheiratete er sich mit Sophie Behr, der Tochter eines baltischen deutschen Arztes. Von seinen zahlreichen nunmehr entstehenden Schriften seien hervorgehoben: die Novellen und Romane „Krieg und Frieden" (1864—1869), „Anna Karenina" (1873—1876), „Die Kreuzersonate" (1890), „Herr und Knecht", „Die Dekabristen", „Volkserzählungen", „Auferstehung" (1898), die Dramen „Die Macht der Finsternis" (1886), „Die Früchte der Bildung" (1887). Von den zahlreichen Büchern, die von ihm handeln, seien genannt: Raphael Löwenfeld: Leo N. Tolstoi, sein Leben, seine Werke, seine Weltanschauung; derselbe: Gespräche über und mit Tolstoi; Eugen Zabel: Tolstoi. E. H. Schmitt: Leo Tolstoi und seine Bedeutung für unsre Kultur; Wilhelm Bode: Die Lehren Tolstois. — Tolstois Schriften sind in vielen billigen Ausgaben erschienen, u. a. auch in der Reclambibliothek, in Hendels Bibliotheken der Gesamtliteratur. Eine Gesamtausgabe erschien im Verlage von Eugen Diederichs (Jena). — Vgl. das „Echo der Zeitungen" dieses Heftes.

Sein literarisches Testament hat Tolstoi kurz vor seinem Tode schriftlich niedergelegt. Danach gehen alle seine Werke aus den letzten Jahren in den Besitz seiner Familie über. Seine Tochter Alexandra beauftragt Tolstoi mit der Herausgabe dieser Werke unter der Bedingung, daß der ganze Ertrag der ersten Ausgabe dazu verwandt wird, um Jasnaja Poljana, das 800 Deßjatinen groß ist, zum Besten der Bauern von Jasnaja Poljana, denen er sein Gut vermacht, auszukaufen. Nach dem Verkauf der ersten Auflage werden die Werke Tolstois Allgemeingut. Die Mehrzahl der ungedruckten Manuskripte befindet sich im Besitze von W. Tschertkow, desgleichen das Tagebuch Tolstois, das er bis wenige Tage vor seinem Tode geführt hat.

* *

Todesnachrichten. In Halle † am 15. November der unter dem Pseudonym Fritz Anders

von 69 Jahren. Größere Verbreitung als seine musikwissenschaftlichen Schriften haben seine zahlreichen belletristischen Bücher gefunden, wie die drei Bände „Skizzen aus unserm heutigen Volksleben" und der Roman „Doktor Duttmüller und sein Freund". Seine Skizzen aus dem Volksleben haben mehrfache Auflagen erlebt. Sein letztes Werk war das im vorigen Jahr erschienene Buch „Der Parnassus in Neusiedel".

* *

Allerlei. Ein Komitee, dem zahlreiche namhafte Persönlichkeiten angehören, wendet sich an die Oeffentlichkeit mit einem Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Ernst von Wildenbruch, das in Weimar seinen Platz finden soll. Beiträge nehmen entgegen: die Kämmerei-Verwaltung der Stadt Weimar und die Deutsche Bank in allen ihren Filialen.

Das von uns auf Spalte 423 gebrachte Raabe-Bildnis ist die verkleinerte Wiedergabe eines im Verlag Fritz Heyder (Berlin) erschienenen Lichtdrucks, dessen Preis M. 4,— beträgt (Bildgröße 62 × 33 cm).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Im Grenzdienst. Berlin, Gebr. Paetel. 208 S. M. 3,50 (4,50).
Brachvogel, Carry. Der Kampf um den Mann. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 151 und 155 S. Je M. —,50 (—,75).
Castel, Alexander. Der seltsame Kampf. 3 Novellen. München, Albert Langen. 279 S. M. 3,50 (5,—).
Clément, Bertha. Jörge Just. Erzählung. Berlin, Martin Warneck. 281 S. M. 3,60.
Ertl, Emil. Nachdenkliches Bilderbuch. Ernste und heitere Geschichten. Leipzig, L. Staackmann. 352 S. M. 4,— (5,—).
Falke, Gustav. Geelgösch. Novellen. Berlin, Grethlein & Co. 241 S.
Gantzer, Fritz. Das Kreuz im Moor. Roman. Charlottenburg, Axel Juncker. 248 S. M. 3,— (4,—).
Geißler, Max. Die Glocken von Robbensiel. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 263 S. M. 3,50 (4,50).
Haber, Louisa v. Durch tiefe Wasser. Novelle. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 150 S.
Harbou, Thea v. Die nach uns kommen. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 259 S. M. 3,—.
Hartenau, Gertrud. Ursula. Ein Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 276 S. M. 3,— (4,—).
Heyse, Paul. Das Ewigmenschliche. Erinnerungen aus einem Alltagsleben von X. X. Ein Familienhaus. Novelle. Stuttgart, J. G. Cotta. 275 S. M. 4,—.
Hollaender, Felix. Unser Haus. Roman. Berlin, Erich Reiß. 342 S. M. 4,— (5,—).
Holm, Orla. Jessa Strassens Liebe. Roman. Dresden, Carl Reißner. 392 S M. 5,— (6,—).
Holzamer, Wilhelm. Der Entgleiste. Roman. 2 Bde. Berlin, Egon Fleischel & Co. 382 und 219 S.
Huldschiner, Richard. Die Nachtmahr. Roman. München, Albert Langen. 260 S. M. 3,50 (5,—).
Hunold, Georg. Die Leuchte Hausburgs. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 340 S. M. 4,— (5,20).
Kellermann, Bernhard. Das Meer. Roman. Berlin, S. Fischer. 315 S. M. 4,— (5,—).
Kraft, Robert. Die neue Erde. Phantastisch-weltgeschichtlicher Roman. Bd. 1. Leipzig, Oswald Mutze. 282 S. M. 4,— (5,—).
Külpe, Frances. Doppelseele. Roman. München, Georg Müller. 529 S. M. 5,— (6,50).
Mettin, Hans Leo. Der Tag des Gerichtes. Militär-Roman. Berlin, Hugo Bermühler. 240 S. M. 3,—.
Münch, Paul Georg. Arnd und Silene. Novellen. Berlin, Grethlein & Co. 217 S.
Nalli-Rutenberg, A. Sein totes Weib und andere Novellen. Berlin, Hugo Bermühler. 167 S. M. 2,—.
Olden, Balder. Der Strom des Lebens. Novellen und Extrakte. München, Etzold & Co. 163 S.
Ostwald, Hans. Liebesjahre. Roman. (= Die Sieger. Eine Romanreihe. 1. Bd.) Berlin, Eberhard Frowein. 259 S. M. 4,—.
Pötzl, Eduard. Bummelei. 5. Aufl. Wien, Robert Mohr. 156 S. M. 1,50 (2,—).
Ramsauer, Ernst. Der Eheteufel. Drei Eheschicksale. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 296 S.
Rantzau, Adeline Gräfin zu. Der Dritte. Roman. Berlin, Martin Warneck. 291 S. M. 4,— (5,—).
Riehl, Ernst August. Das andere Leben. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 281 S. M. 3,— (4,50).
Rittland, Klaus. Das Schloß am Meer. Ein Roman. Dresden, Carl Reißner. 305 S. M. 4,— (5,—).
Rosen, Franz. Eines großen Mannes Liebe. Roman. Berlin, Verlag Berlin—Wien. 391 S. M. 5,— (6,—).
Salburg, Edith Gräfin. Dynasten und Stände. Romane aus Oesterreich-Ungarn. 1. Bd.: Böhmische Herren. Dresden, Carl Reißner. VII, 363 S. M. 5,— (6,—).
Saturny, Bertha. Am Glück vorbei! Novellen. Berlin, Hugo Bermühler. 217 S. M. 2,—.
Schellhaß, M. Almkinder. Roman Lengerich i. W., Bischof & Klein. 330 S. Geb. M. 3,—.
Schredenbach, Paul. Der König von Rothenburg. Eine alte Reichsstadtgeschichte. Leipzig, L. Staackmann. 340 S.
Schubin, Ossip. Wenns nur schon Winter wär! Roman. 2 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. 231 und 208 S. M. 8,50 (10,—).
Schumacher, Heinrich. Liebe und Leben der Lady Hamilton. Roman. Berlin, Richard Bong. 430 S. M. 4,— (5,—).
Seeliger, Edwald Gerhard. Riffe der Liebe. Ein Blankeneser Roman. München, Georg Müller. 315 S. M. 4,— (5,50).
Soyka, Otto. Der Fremdling. Roman. München, Albert Langen. 205 S. M. 3,— (4,50).
Stüber-Gunther, Fritz. Draußt' und drin. Skizzen aus Wien. Wien, Robert Mohr. 154 S. M. 1,50 (2,—).
Wörner, Pauline. Der Winzer Schutzherr. Historischer Roman. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 203 S. M. 2,40 (3,—).

Coloma, Luis. Boy. Roman. Deutsch von K. Hofmann. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 346 S. M. 3,— (4,—).
Lemonnier, Camille. Ausgewählte Werke. 2. Bd. Der eiserne Moloch. Übertragen von P. Cornelius. Mit einem Nachwort von Johannes Schlaf. Berlin, Axel Juncker. 479 S. M. 5,—.
Mereschkowski, Dmitri. Leonardo la Vinci. Historischer Roman. Uebersetzt von Dr. Alexander Eliasberg. Mit Bildbeigaben. München, R. Piper & Co. 694 S.
Nylander, John William. Die Jungen auf Metsola. Aus dem Schwedischen von Ottilie v. Harling. Leipzig, Georg Merseburger. 239 S. M. 2,50 (3,50).
Poe, Edgar Allan. Der Goldkäfer und andere Novellen. Uebersetzt von Gisela Etzel. Mit 14 Bildbeigaben von Alfred Kubin. München, Georg Müller. 173 S. M. 6,50, Luxusausgabe M. 20,—.
Pontoppidan, Henrik. Der Teufel am Herd. Fünf Erzählungen. Jena, Eugen Diederichs. 400 S. M. 5.—(6,20).
Sar Peladan. Das allmächtige Gold. Roman. Verdeutscht von Emil Schering; mit einem Vorwort von Strindberg. München, Georg Müller. XV, 296 S. M. 4,— (5,50).
Wied, Gustav. Circus Mundi. Uebertragen von Ida Anders. Berlin, Axel Juncker. 181 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches

Britting, Walter. Einsame Feste. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 79 S.
Brod, Max. Tagebuch in Versen. Charlottenburg, Axel Juncker. 92 S. M. 2,—.
Byl, Edgar. Das Jahr der Liebe. Eine Folge Gedichte. Charlottenburg, Axel Juncker. 80 S.
Dauthendey, Max. Die geflügelte Erde. Ein Lied der Liebe und der Wunder um 7 Meere. München, Albert Langen. 476 S. M. 10,— (12,50).
Feesche, M. Von blühenden Hecken. Gedichte. Hannover, Heinrich Feesche. V, 168 S. M. 2,50.

Fulda, Ludwig. Melodien. Ein Gedichtbuch. Zweite, stark vermehrte Aufl. der „Neuen Gedichte“. Stuttgart, J. G. Cotta. 317 S. M. 4,—.
Hagen, Otfried. Gottesstreiter. Ein Sang vom Staffelsee. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 109 S. M. 2,50 (3,50).
Hoffmann, Camill. Die Vase. Neue Gedichte. Charlottenburg, Axel Juncker. 75 S. M. 3,—.
Kausch, Agnes. Jugend-Symphonie. Gedichte. Leipzig, Schulze & Co. VIII. 232 S. M. 3,—.
Kawerau, Siegfried. Lieder aus dem Dunkel. Berlin, Alex Schildberger, Inh. Arthur Schlesinger. 54 S.
Laubengeiger, Wilhelm. Die Mutter im deutschen Liede. Eine Blumenlese deutscher Dichtungen aus alter und neuer Zeit, über die edelste aller Frauen. Berlin, Martin Warneck. 280 S. M. 4,50.
Lissauer, Ernst. Der Acker. Dichtungen. 2. veränderte Auflage. Jena, Eugen Diederichs. 63 S. M. 2.— (3.—).
Lohölter, Anton Maria. Isis. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 80 S.
Magagna, Paul. Die Primiz und andere Gedichte. Meran, C. Jandls Buchhandlung. 156 S. M. 2,20 (3,30).
Riemer, Ludwig. Erlebtes und Erlauschtes. Gedichte. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 90 S.
Sasse, Bruno. Die Sage vom Frauenberg. Ein Gedicht. Sondershausen, F. A. Eupels Hofbuchdruckerei; 143 S.
Volland, Friedrich. Aus alten Chroniken und jungen Tagen. Balladen. Berlin, Axel Juncker. 213 S.
Wegner, Armin T. Gedichte in Prosa. Ein Skizzenbuch aus Heimat und Wanderschaft. Berlin, Egon Fleischel & Co. 215 S.
Wolf, Grete. Die hellen Tage. Gedichte. Charlottenburg, Axel Juncker. 54 S. M. 2,—.

Haar, J. G. van der (W. van Weide). Hetlevend Verleden. Gedichte. S'Gravenhage, Van der Haar & van Ketel. 139 S.
Heidenstam, Verner v. Gedichte. In einer Auswahl übersetzt von Friedrich Stieve. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 76 S. M. 3,— (4,—).
Schrader, A. Sammlung neugriechischer Volkslieder. Uebersetzt. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 68 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Arndt, Walter. König Kodros Tod. Eine Tragödie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 49 S. M. 2,—.
Carin, Otto. Der letzte Leutnant. Eine Burleske aus der Zukunft in vier Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 104 S. M. 2,—.
Dauthendey, Max. Die Spielereien einer Kaiserin. Drama. München, Albert Langen. 235 S. M. 3,— (4,50).
Feuth, Ludwig. Die Glocke von Huesla. Drama. Berlin, Hugo Bermühler. 76 S. M. 1,50.
Kolb, Adolf. Numidische Löwen. Ein Drama. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 72 S. M. 1,50.
Marie Madeleine. Katzen. Drei Liebesspiele. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 131 S. M. 4,—.
Schnitzler, Arthur. Der junge Medardus. Dramatische Historie in einem Vorspiel und fünf Aufzügen. Berlin, S. Fischer. 290 S.
Scholz, Wilhelm v. Vertauschte Seelen. Die Komödie der Auferstehung. München, Georg Müller. VII, 154 S. M. 2,50 (4,—).
Watte, Hermann. Peter Schlemihl. Modernes Teufelsmärchen in fünf Akten. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 152 S. M. 3,—.
Witilo, Marie. Johannes Falk. Volksschauspiel in sieben Bildern. Weimar, Panses Verlag, G. m. b. G. 104 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Aronsohn, Dr. Oskar. Erläuterungen zu Ibsens pathologischen Gestalten. II. Das Problem im „Baumeister Sohnes“ (Baumeister Sohnes, Hilde Wangel). Halle a. S., Carl Marhold. 64 S. M. 1,60.
Bienenstock, Dr. M. Das jüdische Element in Heines Werken. Ein kritisch-ästhetischer Beitrag zur Heine-Frage. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. V, 254 S. M. 3,50.
Dilthey, Wilhelm. Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. 3. erweiterte Auflage. Leipzig, B. G. Teubner. VII, 476 S. M. 5,20 (6,20).
Eichendorffs gesammelte Werke in 4 Bdn. Hrsg. und mit einer biographischen Einleitung versehen von Dr. Max Mendheim, Leipzig, Philipp Reclam. 398, 376, 300 und 480 S. M. 2,25 (3,—).
Ernst, Otto. Blühender Lorbeer. Plaudereien und Andachten über deutsche Dichter. Leipzig, L. Staackmann. 318 S. M. 3,— (4,—).
Eulenberg, Herbert. Schiller. Eine Rede zu seinen Ehren. Leipnitz, Ernst Rowohlt. 28 S. M. —,80.
Felder, Franz Michael. Sämtliche Werke Bd. 1: Aus meinem Leben. Hrsg. von Hermann Sander. Leipzig, Max Hesse. 329 S. M. 2,50.
Fränkel, Dr. Jonas. Wandlungen des Prometheus. Antrittsvorlesung gehalten am 6. November 1909. Bern, Max Drechsel. 36 S. M. 1,50.
Goethes dramatische Dichtungen. 2. Bd. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe Bd. 7). Hrsg. Hans Gerhard Gräf. Leipzig, Insel-Verlag. 904 S. geb. M. 6,—.
Goethes sämtliche Werke (Propyläen-Ausgabe). 1. Suppl. Die Bildnisse Goethes. Hrsg. von Ernst Schulte-Strathaus. München, Georg Müller. VII, 100 S. mit 167 Bildnis-Tafeln, kart. M. 18,—, geb. 20,—.
Goethe, Des jungen, Briefgedichte. Leipzig, Ernst Rowohlt. 53 S. M. 2,80 (3,80).
Gött, Emil. Gesammelte Werke. Hrsg. von Roman Woerner. Bd. 1: Gedichte, Sprüche, Aphorismen. Bd. 2: Der Schwarzkünstler. Edelwild. Bd. 3: Mauserung. Fortunatas Virs. München, C. H. Beck. 194, 320 und 320 S. Jeder Bd. M. 4,50.
Grimm, Briefe der Brüder, an Paul Wigand. Veröffentlicht und erläutert von E. Stengel. Bd. 3 von: Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 434 S.
Grobbeck, Georg. Tragödie oder Komödie. Eine Frage an die Ibsenleser. Leipzig, S. Hirzel. 136 S. M. 2,40.
Groth, Klaus. Briefe an seine Braut. Braunschweig, Georg Westermann. 264 S. M. 4,— (5,—).
Gotthelf, Jeremias und Karl Rudolf Hagenbach. Ihr Briefwechsel aus den Jahren 1841—1853. Hrsg. von Ferdinand Vetter. Basel, C. F. Lendorff. 115 S. M. 3,—.
Hölderlin. Der Tod des Empedokles. Für ein festliche Aufführung bearbeitet und eingerichtet von Wilhelm v. Scholz. Leipzig, Insel-Verlag. 94 S. M. 2,— (3,—).
Hörner, Richard. Die Erstlingsdramen des jüngeren Dumas: La dame aux camélias und Diane de Lys. Ein Beitrag zur Technik des Romans und des Dramas. Dissertation. Tübingen, J. J. Heckenhauer.
Jean Paul. Dr. Katzenbergers Badereise. Leipzig, Julius Zeitler. 156 S. geb. M. 6,50.
Jenny, Ernst und Virgile Rossel. Geschichte der schweizerischen Literatur. 2 Bde. Bern, A. Francke. M. 8,— (10,—).
Just, Dr. Walter. Die romantische Bewegung der amerikanischen Literatur: Brown, Poe, Hawthorne. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Dissertation. Berlin, Mayer & Müller. 93 S. M. 2,—.
Müller-Gschwend, Gustav. Gottfried Keller als lyrischer Dichter (= Acta germanica. Organ für deutsche Philologie. Hrsg. von Rudolf Henning. Heft 2). Berlin, Mayer & Müller. 157 S. M. 4,80.
Platen, August, Graf. Venezianische Sonette. Leipzig, Ernst Rowohlt. 19 S. M. 2,— (5,—).
Schalfejew, P. Die volkstümliche Dichtung A. Kol'covs und die russische Volkslyrik. Eine literarhistorische Untersuchung. Berlin, Alexander Duncker. 160 S. M. 4,—.
Starick, Dr. Paul. Die Belesenheit John Keats und die Grundzüge seiner literarischen Kritik. Dissertation. Berlin, Mayer & Müller. 102 S. M. 2,50.
Stifter, Adalbert. Waldesgründe und sonnige Höhen. Ausgewählt und eingeleitet von Beda Prilipp. Warendorf, J. Schnellsche Buchhandlung C. Leopold. 198 S. M. 1,80 (3,—).
Storm, Theodor. Briefe an Friedrich Eggers. Berlin, Karl Curtius. 142 S.
Timoleon und Immanuel. Dokumente einer Freundschaft. Briefwechsel zwischen Friedrich Christian zu Schleswig-Holstein und Jens Baggesen. Hrsg. von Hans Schulz. Leipzig, S. Hirzel. XIV, 464 S. M. 10,— (11,—).
Wackenroder, Wilhelm Heinrich. Werke und Briefe. 2 Bde. Hrsg. von Friedrich v. d. Leyen. Jena, Eugen Diederichs. 334 und 256 S. M. 6,— (8,—).
Wassermann, Jakob. Der Literat oder Mythos und

Persönlichkeit. Leipzig, Insel-Verlag. 81 S. M. 2,50 (3,50).
Weigle, Dr. Johannes. Emanuel Geibels Jugendlyrik. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. III, 96 S. M.12,—.
von Richard Zoozmann. Leipzig, Hesse & Becker. 1378 S. M. 3,—.

Argentinische Dichtungen nebst erläuternden Abhandlungen dazu. Aus dem Spanischen übertragen von Richard Ludloff. 3 Bde. Dresden, E. Pierson. 45, 176 und 74 S. M. 1,—, 2,50 und 1,50.
Balzac, Honoré de. Tante Lisbeth. Leipzig, Insel-Verlag. 466 S. M. 4,50 (5,50).
Chajjam, Omar. Rubaiyat. Nach Edward Fritz Geralds englischer Bearbeitung des persischen Originals verdeutscht und mit Anmerkungen versehen von Arthur Altschul. Dresden, Alexander Köhler. 55 S. M. 2,—.
Coster, Charles de. Flämische Legenden. Deutsch von Marie Lamping und Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. VIII, 214 S. M. 3,— (4,—).
Ganzenmüller, Agnes. Lyrik der Renaissance. Original-Uebertragungen aus dem Italienischen, Französischen, Spanisch-Portugiesischen, Englischen. Hrsg. von Hans v. Günther. Leipzig, Heinrich Schmidt und Carl Günther. VIII, 240 S. M. 6,— (9,—).
Masclaux, Pierre. Le Faust de Goethe rendu en vers français. 1. volume: Le pacte de Faust. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 115 S.
Schiller, Friderici de. Carmina Optima. Eademque a Johanne Dominico Fuss con versa. Editet Joseph Plassmann. Münster i. W., Aschendorffsche Buchhandlung. 147 S. M. 1,50 (2,—).

e) Verschiedenes

Bie, Oskar. Reise um die Kunst. Berlin, Erich Reiß. 336 S. M. 4,— (5,—).
Busch, Wilhelm. Ut öler Welt (Aus alter Zeit). München, Lothar Joachim-Verlag. 168 S.
Die weite, weite Welt. Bunte Bilder von deutschen Reisen. Hrsg. von Hanns Dobenek. Leipzig, Julius Zeitler. 384 S. M. 5,50.
Ewald, Oscar. Lebensfragen. Leipzig, S. Hirzel. 213 S. M. 4,— (5,—).
Kohut, Adolph. Aus dem Herzensarchiv verliebter Berühmtheiten. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 270 S. M. 3,— (4,—).
Lessing, Dr. Theodor. Weib, Frau, Dame. Ein Essay. München, Verlag der ärztlichen Rundschau (Otto Gmelin). 125 S. M. 3,—.
Löns, Hermann. Der Wehrwolf. Eine Bauernchronik. Jena, Eugen Diederichs. 244 S. M. 3,— (4,—).
Moebius, A. Constantin Brunners Lehre, das Evangelium für die Gemeinschaft der geistig Lebendigen. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 75 S.
Ritter, Constantin. Platen. Sein Leben, seine Schriften, seine Lehre. In 2 Bdn. 1. Bd. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. XV, 588 S. Geb. M. 9,—.
Rosegger, Peter. Das Buch von den Kleinen. Den Eltern zur Freude, den Liebenden zur Hoffnung, den Junggesellen zur Mahnung und den Weltweisen zur Lehre. Leipzig, L. Staackmann. 372 S. M. 4,— (5.—).
Samuleit, Paul. Weltanschauungsfrage und Jugendschrift. Schöneberg, Buchverlag der Hilfe. 36 S.
Tornius, Valerian. Die Empfindsamen in Darmstadt. Studien über Männer und Frauen in der Wertherzeit. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 194 S. M. 4,— (5,—).
Vögele, Dr. Albert. Der Pessimismus und das Tragische in Kunst und Leben. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 317 S. M. 3,60 (4,60).
Vom Studium und vom Studenten. Ein Almanach. Hrsg. vom Akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien. Berlin, Bruno Cassirer. 309 S.
Wagner, Richard. Auswahl seiner Schriften. Hrsg. von Houston St. Chamberlain. Leipzig, Insel-Verlag. 278 S. M. 2,— und 4.—.
Wagner, der junge. Dichtungen, Aufsätze, Entwürfe 1832—1849. Hrsg. von Dr. Julius Kapp. Berlin, Schuster & Loeffler. VIII, 495 S. M. 5,— (6,—).
Wildenbruch, Ernst v. Blätter vom Lebensbaum. Berlin, G. Grote. 484 S.
Zelau, Kurt v. Aus der Studienmappe des Lebens. Dresden, Heinrich Minden. 261 S. M. 3,—.
Zitaten und Sentenzenschatz der Weltliteratur alter und neuer Zeit. Nach Schlagworten geordnet und hrsg.

Bücher der Bibel in der Uebersetzung von Martin Luther. Das Buch Judith. Mit farbigen Original-Lithographien von Lovis Corinth. (2. Werk der Pan-Presse). Berlin, Paul Cassirer. 32 Bl. 43×34 cm. geb. in Leinwand M. 180,— auf Bütten geb. in Leinwand M. 300,—.
Fallois, A. de. Briefe eines Beichtvaters. 1869—1890. Im Anhange: Tagebuch einer Lothringerin während des Krieges 1870. Uebersetzt von A. de Rif. Wien, Carl Konegen. 228 S.

f) Jugendschriften.

Buchner, Eberhard. Der Riese Mum. Ein Kinderbuch. München, Albert Langen. 127 S. M. 2,— (3,—).
Cüppers, Ad. Jos. Der Letzte der Longobardenkönige. Erzählung aus der Zeit der Longobardenherrschaft in Italien. Cöln, J. P. Bachem. 153 S. M. 2,50 (3,—).
Ernst, Otto. Hinaus ins Freie! Ein heiteres Bilderbuch. Bilder von K. Mühlmeister (= Dietrichs Münchener Künstlerbilderbuch Nr. 11). München, Georg W. Dietrich.
Forrer, Clara. Jungbrunnen. 1. Bd.: Ein Buch für Kinder. Zürich, Orell Füßli. 62 S. Geb. M. 4,—.
Gudenus, Louise Gräfin. Goldgrüne Libelle. Kinder- und Volkslieder mit Bildern (= Dietrichs Münchener Künstlerbilderbuch Nr. 10). München, Georg W. Dietrich. Geb. 3,—.
Güll, Friedrich. Kinderheimat in Liedern. In Musik gesetzt von Prof. Wilhelm Müller (= Dietrichs Münchener Künstlerbilderbuch Nr. 14). München, Georg W. Dietrich. 43 S. Geb. M. 4,—.
Hennes, Gerhard. Der Sieger. Historische Erzählung. Cöln, J. P. Bachem. 128 S. M. 2,50 (3,—).
Keller, Paul. Die fünf Waldstädte. Ein Buch für Menschen die jung sind. Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. 238 S. geb. M. 3,—.
Pocci, Franz (Enkel), und Konrad Dreher. Kunterbunt mit lustigen Versen und Erzählungen (= Dietrichs Münchener Künstlerbilderbuch Nr. 12). München, Georg W. Dietrich. Geb. M. 4,—.

Berichtigungen. In dem Artikel „Das Klangwort" (voriges Heft) hat sich im vorletzten Absatz ein Irrtum eingeschlichen: statt Redwitz ist dort zu lesen Reder. — Zu Spalte 390 ist zu berichtigen, daß Mommsen nicht, wie es dort hieß, vor Heyse der einzige deutsche Empfänger des Nobelpreises für Literatur war, sondern daß nach ihm noch 1908 Prof. Rudolf Eucken in Jena den Preis erhielt.

Redaktionsschluß: 26. November

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

3. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1911

Hermann Bahr

Von Hermann Kienzl (Berlin)

Durch Landsmannschaft, Temperament und eine Neigung, die wie alle Herzensdinge keinen Motivenbericht braucht, fühle ich mich ihm eng verbunden, und seit 25 Jahren kenne ich ihn. Kenne ich ihn? Gewissenhafter ausgedrückt: hab ich aus Wandel und Wechsel seiner Entwicklung ein persönliches Bild gewonnen. Das Bild zeigt meinen Hermann Bahr; ob auch genau den aus Linz an der Donau, das weiß ich nicht. Aber in der Galerie meiner Zeitgenossen bleibe ich vor diesem Bilde dankbar stehen und denke: „Gott sei dank, daß ich dich habe, — daß wir dich haben! Die Gegenwart wäre dunkler, wenn du nicht wärest." Das dürfen selbst die sagen, die über die Stärke von Bahrs eigener Lichtquelle verschiedener Meinung sind; denn niemand wird leugnen wollen, daß er einer der geistigen Brennpunkte dieser Zeit ist, einer der Punkte, in denen viele Strahlen von weither zusammentreffen. Ich glaube aber: er ist noch etwas mehr als ein wertvolles Brennglas.

In seinem „Tagebuch" beschäftigt sich Bahr unter Hunderten von Fragen auch mit der, ob es möglich sei, einen Schauspieler so zu schildern, daß dessen Wesen für andere, die ihn nicht kennen, überzeugend wiedergegeben ist. Er antwortet mit „Nein" und fährt fort: „In meinem Roman ‚Die Rahl' kommt ein Maler vor, der eine Schauspielerin malen soll. Und er setzt sich hin und malt alles an ihr ab. Und dann wird er wütend. Denn das ist doch nicht sie! Das ist genau die Frau Gräfin, die hier vor ihm sitzt, aber was geht ihn die Frau Gräfin an? Er will doch die Rahl malen! Die Rahl! Alles das, was man spürt, wenn die Rahl auf die Bühne kommt! Und darum sagt er zuletzt: ‚Trottelhaft ist mein Bild. Ich hätte einen See machen müssen, mit schwarzen Tannen am Ufer, die spiegeln. Das wäre ihr Porträt!' — Und das wäre vielleicht eine Kritik, denke ich zuweilen. Aber es wäre auch keine. Denn es setzt voraus, daß der See mit schwarzen Tannen am Ufer, die sich spiegeln, für alle Menschen denselben geistigen Wert hätte. Und das trifft nicht zu."

Ich soll das Bild von Hermann Bahr malen …

*

Die Leute sagen, das Bild von Hermann Bahr habe sich sehr oft verändert. Und sie schelten, weil immer, wenn sie sich hübsch als gesinnungstüchtige Freunde oder Feinde gruppiert hatten, dieses Bild schon wieder anders war und ihr Lob oder Tadel also nicht mehr recht zu dem Bilde stimmte. Das ärgerte sie natürlich. Von dem Bilde Bahrs mag gelten: es hat sich oft verändert (und es verändert sich fortwährend mit dem Wechsel der zwei Menschenaugen, die es betrachten). Von dem Manne selbst muß man es anders sagen: er ist, seit er in sein geistiges Leben trat, immerwährend geworden. Die große Mehrzahl der Menschen sind sehr frühzeitig „erwachsen", erreichen ihre bescheidene Höhe, und dann gibt es keinen Aufstieg mehr. Die haben es leicht, an einem beschworenen Glauben, an einem Fetisch festzuhalten, „unentwegt" zu sein.

In seinem „Dialog vom Tragischen", einem der sinnigsten und tiefsten Bücher, die wir besitzen, spricht Bahr über das unrettbare Ich: „Herakles (bei Euripides) fällt im Wahnsinn seine Kinder an. Der Bote, der schildert, wie sich der Rasende betrug, sagt: Er war nicht mehr derselbe! Dies traf mich furchtbar. Ich hielt im Lesen ein und hatte das Gefühl: über der bloßen Vorstellung, daß es einem geschehen könnte, nicht mehr derselbe, sondern plötzlich ein anderer Mensch zu sein, müsse man eigentlich schon wahnsinnig werden. Ich fand es in der ‚Phädra' wieder, und allmählich schien es mir der eigentliche Gedanke des Euripides, die Unsicherheit des Ich darzustellen. Nun las ich ein entsetzliches Buch, Ribots ‚Les maladies de la personnalité'; hier werden Menschen gezeigt, welche plötzlich ihr Ich verlieren und als neue Wesen eine andere Existenz beginnen, aus der sie manchmal, ebenso plötzlich und rätselhaft, wieder in die erste zurückgestoßen werden; ja, es kommen solche vor, die ein dreifaches oder vierfaches Ich haben: das erste verschwindet, das zweite sinkt ihm nach, ein drittes und viertes taucht auf, da kehrt das erste zurück und keines kann sich auf das andere besinnen, eines weiß vom anderen nichts, es scheinen eigentlich in der Tat drei oder vier Menschen zu sein, die sich nur desselben Körpers bedienen, um an ihm der Reihe nach abwechselnd zu erscheinen, dann aber plötzlich wieder in leere Luft zu zerrinnen." Bahr erinnert daran, wie fremd der alte dem jungen Goethe war — „und ich fand, daß er von seinen alten Phasen immer wie von anderen Personen sprach, die man mit Neugier beobachtet, gern begreifen möchte, und denen man zuletzt doch nicht beikommen kann … Man sage nicht: Mein Gott, der Mensch verändert sich, das wissen wir ja. Denn

ich frage: Bleibt denn, wenn diese Veränderung so groß wird, daß der Mensch sich, wie er vor zehn Jahren war, gar nicht mehr vergegenwärtigen kann, sondern sich kaum aus Briefen, nach seinen Werken wie einen Fremden oder Toten zu vermuten weiß, bleibt denn dann vom Ich mehr als ein leerer Name?"

Das Gegenwartsgefühl stark lebender, d. h. sich immerzu entwickelnder Naturen ist also so heftig, daß es das zurückschauen wollende Auge schwächt. Dann fällt aber in guter Stunde doch ein heller Schein auch auf das Gewesene, und Goethe spricht: „Du kannst dir nicht entfliehen" und: „Du bleibst am Ende, was du bist." Diese Goethe-Worte stehen nicht im Widerspruch zu Zarathustras Ruf: „Nur wer sich wandelt, ist mit mir verwandt." Denn nur von solcher Wandlung spricht Nietzsche, die eine Entwicklung ist. Hermann Bahrs Entwicklung ist die eines Einzelnen und zugleich die eines Vierteljahrhunderts geistiger Kultur gewesen.

Soweit daher die Kluft, so scharf der Gegensatz ist zwischen den Ekstasen des jungen und dem Enthusiasmus des reifmännlichen Bahr: seine Persönlichkeit hat sich mehr nicht verändert als etwa — um einen sündhaft großen Vergleich zu wählen — der Goethe des zweiten Faustteiles ein anderer gewesen wäre als der Goethe des Werther. Goethe spricht einmal zu Zelter von seinen Werken als von „Lebensspuren". Und Bahr darf, ohne die Gewichte zu messen, anknüpfen: „Ich könnte nicht besser sagen, was allein mir meine Werke sind und wie man sie sehen muß."

Die politischen Parteien und die literarischen Schulen verargten es Hermann Bahr, daß er den charaktervollen Mut besaß, immer wahr gegen sich selbst zu sein. Sie begriffen nicht, daß neue Überzeugungen aus dem Wechsel der Gehirnsubstanz entstehen. Nie dient der Wahrheit, wer an Wahrheiten und Offenbarungen glaubt. Nicht auf die Anschauungen kommt es an, sondern auf die Art zu schauen. Das Auge macht den Dichter, macht die Persönlichkeit. Was Bahr seinem letzten Roman auf die Fahne schrieb: „O Mensch!" — das umgrenzt mit kurzer Silbe all sein Trachten und Wirken, ausgebreitet über Weiten der Jahre und des Wissens, ausfüllend Tiefen der Erfahrung. Immer ist er der Mensch gewesen — und wollte nichts anderes sein —, der den Menschen suchte: den reinen, den neuen Menschen, den freien, selbständigen, glücklichen Menschen. „Nicht fortpflanzen sollst du dich, sondern hinauf!" Das Menschliche in Bahr, auch wenn er zu hassen scheint, ist voll Güte, Liebe und Sehnsucht; und sein größtes Leid, das er an dem Mißverstehen seines Willens und Wirkens, an der dumpfen Indolenz seiner Heimat am bittersten empfunden, ist, daß die Menschen voneinander getrennt sind. „Der Mensch wäre ganz gut" — sagt in „O Mensch!" der seltsame Homunculus, gemischt aus Urchristentum und Kulturidealen — „die meisten wissen nur nicht, wie er ist." Und: „Es muß eben eine neue Sprache erfunden werden."

In der Jugend taumelte der Menschsucher, Kultursucher Hermann Bahr wie ein Vogel, der flattert und noch nicht fliegen kann. Er wußte noch nicht eigentlich, was er suchte, die Ekstasen rissen ihn hin. Eine ungewöhnlich reizbare Empfänglichkeit unterwarf ihn den noch unentworrenen Einflüssen. Allem, was sich ankündigt, groß und bedeutsam zu werden, öffnet Bahr auch heute weit die Seele. Diese schier ungeheure Aufnahmefähigkeit macht ihn zum Gefäß des Zeitgeistes, den aber allmählich er selbst als ein Geist der Zeit ordnen und beherrschen half. Er ist der vollkommenste Impressionist — was soviel sagen will als: diesen Einen wenigstens gibt es, für den die Dichter geschaffen, die Musiker gesungen, die Baumeister gebaut, die Maler gemalt und alle wirkenden Kräfte gerungen haben; diesen Einen wenigstens, an dem die tausendfältige Arbeit nicht vergeblich war; der, ein Immer-Werdender und Dankbarer, all diese fruchtbare Liebe, diese ungeheure Lebensfülle in sich aufzunehmen und aus ihr neues Leben, sein eigenes, wiederzugeben imstande war . . .

Wenn der Mensch jung ist, ist er allzu gierig. Mit einer angstvollen Hast, als könnte ihm das Kommende entgehen, warf der junge Bahr heute hin, was er gestern aufgenommen, Raum schaffend für das Morgen. Mit einer Art Undank und Grausamkeit gegen sein eigenes Herz. Denn immer war es neue Herzensüberzeugung, die ihn packte — und alte Überzeugung, die er opfern mußte. Nicht nur er, auch die Zeit war jung, die Zeit der Achtzigerjahre, in denen ein Rausch das nachdrängende Geschlecht erfaßt hatte und die alten Altäre zertrümmert wurden. Die Naturwissenschaft verdrängte die Kirchen, eroberte Philosophie und Dichtung. Die Gesetze, nach denen die belebte und die anorganische Natur sich selbst gestaltet und zerstört, wurden allmächtig auch in der dichterischen Psychologie, vor ihnen sank Gut und Böse. Der Sozialismus auf der einen, das Evangelium des Individualismus auf der anderen Seite erfüllten die verjüngte Welt. In diesem Drängen und Gähren stand Bahr, alle Poren offen, mit brennendem Durst. Er war kein bloßer Mitgänger, er war ein Mitschaffer, Mitzerstörer.

So wurde er, den man gerade noch als deutschnationalen Studenten von den österreichischen Universitäten ausgewiesen hatte, in die sozialistischen und naturalistischen Wirbel Berlins gezogen. Es entstanden seine frühen wüsten Dramen „Die neuen Menschen" und „Die Mutter", die, den naturalistischen Ossa auf einen programmatischen Olymp türmend, an die Zügellosigkeit der Lenz und Klinger erinnern, aber mehr den Feuereifer des Willens als die Treffsicherheit des Genies zeigen. In all den fürchterlichen Einseitigkeiten und Übertreibungen jener ersten Werke bietet sich für einen, der heute rückzuschauen versteht, doch schon dieselbe Liebe und derselbe Haß des Menschenbefreiers dar, der Hermann Bahr in seinen reifen Werken geworden ist. — Es folgten (ich übergehe vieles, das nicht wesentlich ist) 1890 „Die Kritik der Moderne", im selben Jahre der aus dem Chaos frischer Zeitideen geborene Roman „Die gute Schule", — 1891 aber bereits „Die Überwindung des Naturalismus".

Bahr gehört zu den redlichen Überwindern, zu denen, die immer ganz von einer Sache erfüllt sein müssen, ehe sie über diese Sache hinauskommen. Daneben gibt es andere (in der sogenannten schönen Literatur z. B. Ludwig Fulda), die jede Mode mitmachen. Die einen, an denen es halb das rastlose

faustische Element, halb die Stillosigkeit eines immer in den Wehen liegenden Zeitalters verschuldet, daß sie von Pol zu Pol schweifen, kann man mit Fug die modernen Menschen nennen; und die anderen die modischen. Aber — „modern", was ist es mehr als ein Wort? Sucher ihrer selbst gab es zu allen Zeiten, und sie, nicht die Seßhaften, haben, indem sie sich in die Widersprüche des Seins stürzten, aus den Abgründen die Errungenschaften geholt.

Der „Die Überwindung des Naturalismus" schrieb, schüttelte eine Theorie ab, doch nicht den Naturalismus; der Naturalismus blieb, was er, seinen Verzerrungen zum Trotze, je gewesen: eines von den Naturgesetzen, die gemeinsam das Gleichgewicht im Haushalte der Kunst herstellen; das blieb er auch für den Überwinder Bahr, sowohl für seine ruhigeren Einsichten wie für sein Schaffen. Weil nun der Mensch, wie Bahr im „Dialog vom Tragischen" sehr weise klarlegt, nicht dauernd in einer Ekstase leben kann, traten auch bei ihm die Abstürze und die Pausen der Ernüchterung, des Zuwartens ein. In solcher Pause, die immer einem Weltuntergang gleicht, klagte Goethe, daß er sein früheres Antlitz nicht wieder erkenne; Goethe, der Beharrliche, der das Leben nach innen lebte! Bahr, der nach außen lebt, der dem Gegensatz und Widerspruch der Außendinge sehr unterworfen ist, mußte in stetig wiederkehrenden stillen Stunden glauben, daß er den vertrauten Freund, der seinen Namen führte, ganz verloren habe. Aber es war doch immer nur jenes „Stirb und werde", das der Ursprung neuer Kraft, die Bürgschaft alles Fortschritts ist.

Wie ihm selbst, so erging es vielen mit Hermann Bahr . . . Seine raschen Entwicklungen wurden von den Schwerfälligen geschmäht. Rosegger, der herzensfreie, aber konservative Dichter, sagte bei der Besprechung eines letzten bahrschen Romanes offen, erst jetzt fange er an, dem Manne Glauben zu schenken. Nun sind es wieder die Gährenden, die gegen Bahrs Klarheit murren und ihn anklagen, daß er sich verändert habe. Im „Buch der Jugend" rechnet Bahr mit ihnen ab — in seiner Weise, mit liebevoller Ironie. Dort, in dem „Gespräch vom wirklichen Leben", knüpft er an alle seine Anfänge an, und — siehe da! sie verbinden sich mühelos. Er, der Naturalist, der Anti-Naturalist, der zur Verachtung, zur Empörung gegen die Wirklichkeit und dann wieder zum Glauben an die Wirklichkeit aufgerufen hat, sagt: „Diese von ausgestorbenen Vorurteilen regierte Welt, — sie wäre wirklich? Wenn du eine Leiche wirklich nennst. Wirklich, was dir dein Leben erwürgt? Wirklich, wogegen sich jede Kraft, jeder Trieb in dir wehrt? Nein, Kind, wirklich ist mir, was in den Gefühlen der Menschen lebt. Wirklich ist, was ihr heute bloß zu träumen wagt. Wenn einst der Traum der Menschheit den Mut hat, wahr zu werden, dann wird die Welt erst wirklich sein. So hast du dich nicht zu sorgen, daß ich meine Jugend verrate, und magst mich ruhig immer trommeln und trompeten lassen: Wirklichkeit, Wirklichkeit!"

*

Was ist Hermann Bahr?

Ja, was ist der alles! Dramatiker und Politiker, Romanschreiber und Nationalökonom, Theaterkritiker und Philosoph, Dramaturg und Vorleser, Regisseur und Volkslehrer, Republikaner und Monist, Genie-Entdecker und Novellendichter, Essayist und Reisender, Historiker und Literat, Revolutionär und Bahnbrecher. Und eins vor allem: ein menschlicher Mensch.

Man könnte die Summe seines Wirkens vielleicht doch in ein Schlagwort fassen, aber dann muß man dieses Wort zuerst von dem Inhalt säubern, den ihm der tägliche Sprachgebrauch gegeben. Man könnte sagen: Bahr ist der künstlerische Journalist. Ein Journalist nämlich, weil er die Zeit seines Lebens in allen Teilen auffängt und ausprägt; wobei als wesentlicher Unterschied von anderen Journalisten hervortritt, daß er sie nicht zu Fidibusschnitzeln zerschneidet, vielmehr zu einem großen geistigen Organismus sammelt. Nichts Menschliches geht ihm verloren, und kein wesentliches Werk der Zukunft wird in seinen Tagen geschaffen, dem er nicht Mithilfe oder doch innerstes Interesse weiht. Er hat den unwiderstehlichen Trieb, alles, was ihm begegnet, in sich zu verarbeiten, persönlich zu gestalten, sich zu allem in ein Verhältnis zu setzen. Er lehnt nie von vornherein ab, er fühlt sich — das ist für seine fruchtbare Kunstkritik vor allem bezeichnend — in den fremden Menschen, in das fremde Werk ein. Was er aus den Eindrücken der Außenwelt sich zu seinem Eigentum formt, das will er ausdrücken. Teils, um ein Helfer am Werke zu sein, teils auch, weil unsere Gedanken und Gefühle wachsen, wenn wir sie aussprechen. In seinem „Tagebuch" finde ich eine charakteristische Stelle. Er spricht von einem Gegenstand, streift einen anderen, und schon fliegt ihm der Wunsch zu: „Darüber müßte man auch schreiben!" Ein Heißhunger ist es, nur alles einzufangen, was da vorüberrauscht und gleitet und gleißt oder dort verborgen wartet, leidet und hofft. Nur nichts verlieren aus diesem kurzen Leben! Die aufreibende Leidenschaft ist's des künstlerischen Reporters höchsten Stils . . . Bahr schreibt viel, unendlich viel, zuweilen auch österreichisch breit; doch keine Zeile klagt einen „Vielschreiber" an, kein Wort ist hohl, kein Satz ist ohne Bedürfnis. Geist und Energie strotzen in allen seinen Schriften.

Hermann Bahr ist der Journalist, der das Kleine und Kleinliche der Tage durch seinen Witz, seinen Sarkasmus läutert und der das Kleinste mit einer Gedankenkette an die Ewigkeit bindet. Er ist der künstlerische Journalist.

Sein artistischer Charakter hat Verwandtschaft mit dem des Voltaire, der auch kaum ein reines, großes Kunstwerk geschaffen, aber doch mehr Kunst und Kunstsamen ausgestreut hat als alle seine französischen Zeitgenossen. Desgleichen berührt sich Bahr mit Bernard Shaw, der, ein Diogenes wie Bahr, den unverfälschten Menschen sucht und die Pose und die gottgewollte Autorität menschlicher Instanzen verlacht. Mit den Franzosen überhaupt hat Bahr, dem die Beispielschulung zur Natur wurde, die fine fleur des feuilletonistischen Stils gemein. Von ihnen trennt ihn aber, daß er, auf aller Höhe seines freien Kosmopolitismus, ein wesensechter Deutscher ist.

*

Ja, dieser Europäer ist ein Deutscher! Er kann nicht aus der deutschen Haut — und will es wohl auch nicht. Aber noch mehr: er ist ein wahrer Österreicher — ist einer der wenigen wahren

Österreicher. Deshalb wird er auch in Österreich von den „Patrioten" als Landesverräter angesehn ... Und noch etwas: der Europäer Bahr hat Heimweh nach seinem Kirchturm (freilich nicht nach der Kirche, auf der der Turm steht). Bahr trägt Erde von seinem „Landl" an den Siebenmeilenstiefeln seiner Universalität; er ist ein unverwaschener (aber wohlgewaschener, höchst kultivierter) Oberösterreicher. Der lieben Heimat hat er in seiner innigsten Dichtung geopfert. Seinen Geist, seinen Enthusiasmus setzte er in anderen Büchern hundertmal ein, dies eine Mal brachte er, als seiner Mutter Kind, seine verstohlene Weichheit und Herzlichkeit dar. Eigentlich war es der oberösterreichische Dialektdichter Franz Stelzhamer, dem der Landsmann in dem Drama „Der Franzl", fünf Akte aus dem Leben eines guten Mannes, ein Denkmal errichtete; derselbe Stelzhamer, den Bahr in einem Aufsatz als den „größten Epiker der Deutschen seit Goethe" emporhob und der trotzdem heute, einige Jahrzehnte nach seinem Tode, eine fast mythische Gestalt ist: weil ihn zwar jeder nennt (wenigstens im Heimatlande), aber fast keiner kennt. (Im deutschen Norden ist Stelzhamer, der wie der Symphoniker Anton Bruckner aus den Urelementen des Volkes hervorging und der eine seltsame Gewalt über die Naturlaute besitzt, völlig unbekannt geblieben.) Doch: wie wert auch Stelzhamer sei, nicht Bahrs Huldigung vor dem Dichter, vielmehr sein inbrünstiges Gefühl für den Genius der Heimat, für diese Heimat selbst, das macht das Drama „Der Franzl" wichtig im Charakterbilde des literarischen Globetrotters.

Bahrs innerliches Verhältnis zu Österreich, ein Verhältnis, das nur zum Teile im Heimatsgefühle wurzelt und jedenfalls nicht auf die Scholle, nicht einmal auf den deutschösterreichischen Stamm beschränkt blieb, sein Verhältnis zu der ihn folternden und würgenden Wirklichkeit der österreichischen Gegenwart und zu der Wirklichkeit seines österreichischen Zukunftstraumes: das ist für diesen Dichter, für diesen Kulturarbeiter das besondere Gesetz seines Daseins. Bahr bleibt jedem zum Teile verschlossen, der ihn nicht als das Produkt seines Landes, nicht im Verhältnis zu seinem Lande — und der nicht Österreich kennt: das lebenvernichtende Österreich, das Bahr haßt, und das Österreich, aus dem wie in einem Wundergarten aus dem Dünger gemeuchelter und verfallener Kultur neue Hoffnungen, neue Menschen sprießen, das Österreich von Bahrs Zuversicht, Sehnsucht, Liebe.

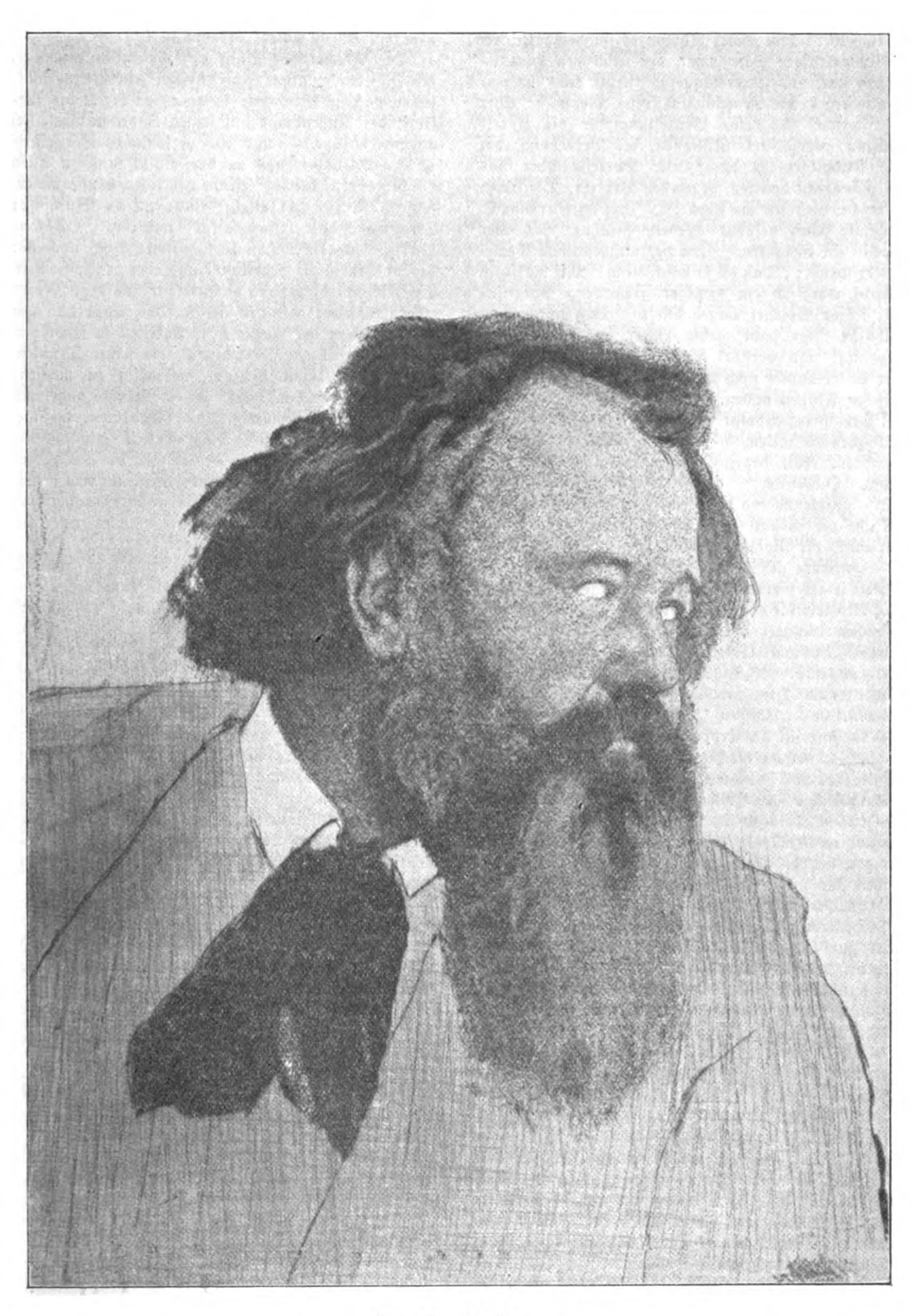
Den Weg vom Stamm zur Nation, zur Rasse und zur Menschheit, diesen Weg von Ibsens Entwicklung hat er frühzeitig zurückgelegt. Freilich, die unbewußten Spuren der Abstammung verwischt keiner, und die Merkmale des Landes, in dem wir und unsere Vorfahren lebten und litten, bleiben auch dem eingeprägt, der sie verleugnen möchte. Mehr noch als der Weltdichter Ibsen ein Norweger, ist der deutsche Kosmopolit Bahr ein unwillkürlicher Österreicher, ein Österreicher des Fleisches, wenn auch wahrhaftig nicht des beschränkten Geistes; in seinem Temperament, in seiner Art, zu fühlen: ein Österreicher.

Aber es ist noch etwas anderes. Etwas, das hinzukam, nachdem Bahr den Willen zu Österreich längst verloren hatte, etwas, das ihn wieder zu Österreich zurückführte -- ähnlich, wenn wieder ein Vergleich mit einer inkommensurablen Größe gestattet ist, wie den Giordano Bruno das Gewissen nach Italien zurücktrieb, obwohl er wußte, daß er dort von den Pfaffen verbrannt werden wird. Das war nicht bloß die Sehnsucht nach der eigentümlichen Wunderschönheit des Landes, an der man sein Besitzrecht ungerne verloren gibt; war weit mehr das Wissen von den ungehobenen Menschheitsschätzen in diesem Staate, von den hellen Möglichkeiten, die einmal der Haft dunkler Unterdrücker entrissen werden müssen; es war — kurz gesagt — der Zwang, den die Aufgabe auf ihn ausübte. Hier, das drängte sich ihm auf, ist die Kulturreform, die Befreiung der Menschen kein papierenes Wort; hier schreit die Not! Und aus dem Rohmaterial, das kommt auch dazu, lassen sich, wenn der Lehm auch minder günstig wäre, doch allein noch Phantasiegebilde kneten. Für einen Dichter, der von Wirklichkeiten träumt, keine Nebensache . . .

Bahr und seine am kleinen österreichischen Modell ausprobierte menschheitliche Kulturarbeit der Welt verständlich zu machen, müßte man die tausendjährige Leidensgeschichte des Österreichertums schreiben. Das hat übrigens Hermann Bahr selbst getan, in dem Buche „Wien", und dieses Buch ist selbstverständlich, wie jeder vaterländische Versuch in Österreich, als Hochverrat behandelt worden. Der k. k. Staatsanwalt hat es konfisziert! Bahrs Verbrechen war ein Enthusiasmus, wie ihn etwa Treitschkes „Deutsche Geschichte" atmet; ein Enthusiasmus, der den inneren Feinden des österreichischen Zukunftsstaates keinen Pardon gibt. Merkwürdig übrigens, daß dieser Individualist dem Staate überhaupt seine Wünsche anvertraut, dem Staate, den Ibsen in jeder Form den Fluch der Persönlichkeit nennt. Im Grunde geht es wohl auch bei Bahr nur darauf hinaus, daß er wenigstens eine gelindere Unfreiheit der Menschen vom Staate fordert. Denn seine Vorarbeit zum künftigen Kulturstaate besteht doch nur in der Kritik der bestehenden Staatsunkultur. Kritik übt er mit einer flammenden Liebe zum österreichischen Idol, mit einer Liebe, die in Witzen funkelt und Tränen des Leides, Tränen des Zornes im Auge hat.

Als die mächtigsten Feinde Österreichs und der Kulturmenschheit gelten ihm: der Erbadel und die aristokratische Staatsordnung . . ., die Kirche und der Bureaukrat.

Der heimliche Kaiser in Österreich ist der k. k. Hofrat; er, der alle Fäden in der Hand hält und lauernd-zähe nur für das Eine sorgt: daß nichts Neues erblühe. Seinen Typus hat Bahr im altwiener Lustspiel „Der Krampus" gezeichnet. Dieselbe Figur zieht dann, mit tragischer Schuld belastet, durch das Schauspiel „Sanna". Gründliche Abrechnung mit den bösen Mächten insgesamt, im besonderen aber mit den Regierungsgewalten, hält Bahr in dem Roman „Drut", dem ersten großzügigen politisch-sozialen Romane Österreichs. Hier werden an dem Schicksale zweier unglücklicher Menschen die Zustände eines ganzen Landes erklärt. — Mit dem Adel setzte sich Bahr in der dramatischen Groteske „Der Klub der Erlöser" auseinander, einer kühnen und — man darf es ohne Mißbrauch des Wortes sagen: genialen Persiflage, die viel



Hermann Bahr
Nach einer Radierung von Prof. Emil Orlik

ernstere Zwecke hat, als bloß zu höhnen. Bahr wählte sich nicht einen Serenissimus-Idioten zur Zielscheibe. Sein Prinz Adolar ist im Gegenteil ein liebenswürdiger Schwärmer, der selbst den Herzensdrang hat, aus seiner Kaste zu fliehen und sich einzugliedern in die Gemeinschaft freier Menschen. Aber jetzt wendet sich, eine Vergeltung für die Unterjochung ungezählter Millionen, die Vererbung, der die Mächtigen so lange alle Vorteile über das Menschenrecht dankten, gegen den Prinzen. Die freien Menschen nehmen ihn nicht an. Ihm wird erwidert: „Schuld muß gesühnt werden, gesühnt, Sie aber wollen ihr entlaufen." Und der mißgestaltete Proletarier spricht: „Daß ich so häßlich bin! Mit Raffaels Profil wäre ich ein Heiliger geworden. Aber sich vor keinen Spiegel wagen dürfen! Und durch Eure Schuld! Ihr habt meine Väter, weit hinauf, so gepeinigt und verstört, viele hundert Jahre, daß wir Enkel davon noch den Grimm und die Wut in unseren Fratzen haben."

Der Prinz Adolar gehört zu den nicht wenigen bahrschen Gestalten, die durch mehrere seiner Werke wandern. Wir begegnen ihm wieder in dem Romane „O Mensch!". Dieser Roman, der die epische Form auftrennt und den Leser zum Betrachter macht, ist um die Gestalt des „Nußmenschen" herum geschrieben, die Bahr aus dem Herzen und aus dem — Zerebrum geschaffen und die er „als eine Wirklichkeit seines Gefühles" in die reale Welt gesetzt hat. Die Abnormität eines rührenden Natur- und Kulturmenschen erinnert oberflächlich an Gerhart Hauptmanns „Emanuel Quint", zu dem sich der Nußmensch aber ungefähr verhält wie der Antispiritismus zum Spiritismus. Denn der Nußmensch will nicht Leid und Martyrium verkünden, sondern zur Weltlust verlocken. Ihm ist die Erde in aller Not unausdenkbar schön. Zu seinen wachen Träumen gehört, daß es keine guten und schlechten Menschen gebe, denn in allen Menschen stecke der „Mensch", nur müsse er in jedem gefunden werden. Und ferner träumt er, daß der vollkommene Mensch das Leid und den Tod überwinden werde. Und ferner: daß der Mensch heute keinen Rang und keinen Stand mehr brauche. Als aber der schwächliche Prinz Adolar sich dem Nußmenschen anschließen und, ein Flüchtling aus Egoismus, zum „Volke" übergehen will, da wird er auch von dem Einheitsträumer zurückgewiesen: „Sie möchten durchaus in den Menschenstand erhoben werden, es nützt Ihnen aber alles nichts, Sie bleiben doch ein Prinz."

Empor zu einer Höhe der Allgemeinheit wachsen aus den Niederungen österreichischer Zustände die bahrschen Ideen. Denn — stimmt es etwa bloß auf Österreich, daß ein paar Familien regieren, „die über uns herrschen müssen, weil sie sonst nichts gelernt haben"? Auch was Bahr im „Buch der Jugend" von der „Unterirdischen Zensur" in Österreich schreibt, die, ohne Gesetz und um das Gesetz herum, die geistigen Güter dem Volke willkürlich vorenthält, ist anderswo nicht gegenstandslos. In demselben Buche (und in vielen anderen Schriften) schildert Bahr die aus der Selbstherrlichkeit von Adel und hoher Bureaukratie entspringende Rechtsunsicherheit in Österreich, wo niemand wisse, was im Augenblicke erlaubt oder verboten sei und wo ein Wächter des Gesetzes eine ungesetzliche Handlung mit tiefem Bückling geschehen läßt, wenn er annimmt, daß der Gesetzesverletzer „ein Graf oder gar ein Hofrat oder mit einem Hofrat bekannt ist".

Drei Bücher hat Bahr geschrieben, in denen er, der subjektivste aller Schriftsteller, sein Bestes gibt, seinen ganzen Menschen; in denen er direkt die Einflüsse der Außendinge auf seinen Innenmenschen sich auswirken läßt, — und sein persönliches Verhältnis zu den Menschen und zu der Natur und zu allen Erscheinungen, die sich seinem ruhelosen Geiste bieten, festlegt. Diese drei Bücher sind: „Das Buch der Jugend", das „Tagebuch" und die „Dalmatinische Reise". Das letztgenannte Buch noch vor den andern ist ein Kunstwerk und eine praktische Tat. Ein Kunstwerk: weil es unmittelbar aus dem Innern eines Künstlers geflossen ist, der das Auge hat, vor den Wundern der Natur in Seligkeiten zu schwelgen, und die Kraft der Darstellung, uns seiner Trunkenheit, des höheren Lebens, teilhaftig zu machen; eine praktische Tat: weil dieses Künstlerauge mit ungewöhnlichem Scharfblick die Realitäten, die Gebreste, die ungenützten Möglichkeiten erspäht und Perspektiven eröffnet, zu denen ihm die Mächtigen nur vorurteilsfrei zu folgen brauchten, um eine bessere Zukunft zu bauen. Der gesunde Menschenverstand ist in diesem Buche ein strenger Richter über die Technik der Staatsverwaltung.

In Dalmatien, sozusagen in der südlichen Wildnis Österreichs, kommen Bahr die deutlichsten Gefühle des Österreichertums. In Ragusa schreibt er: „Ich stehe noch immer, im zweiten Tor, und schaue nur, den Stradone hin, und schaue. Dann aber sagt es plötzlich in mir: Siehst du, in der Getreidegasse (Salzburg), wenn das zitterige Glockenspiel herüberklingt, und in den bunten Goldmacherhäuseln des Hradschin und vor dem Tuchhaus in Krakau, wo der Mickiewicz steht, und auf dem Platz in Trient, wo der Dante seine Hand zum Norden hebt, und in Bozen auf dem Platz des Vogelweiders und hier im Abglanz der Kommenen fühlst du dich zu Haus, dies alles ist dein Heim, dies alles zusammen erst bist du, siehst du jetzt, was ein Österreicher ist?"

Und dann wieder: „Dies allein, sich in solchen Extremen daheim zu fühlen, macht noch nicht den ganzen Österreicher aus, sondern dazu gehört noch, daß er sich in seinem Land überall mißhandelt und doch sonst nirgends wohl fühlt. Deshalb kann uns auch ‚draußen' keiner je verstehen. Was weiß man denn von uns in Europa?"

Und dann wieder: „In Österreich wird der Lebende nicht angehört, der Tote wird vergessen. Wir leben und sterben inkognito. Und so steht jede Jugend wieder einsam da und muß, mit maßloser Sehnsucht, die Welt noch einmal beginnen."

Es ist nicht so, daß Bahr dem Volke schmeichelt, wenn er dessen Zwingherren trotzt. Er, der dieses Volk liebt, hat selbst reichlich unter ihm, an ihm gelitten. In dem Buche „Wien" sagt er den Landesgenossen Überzeugungen, die wie Knutenschläge treffen. Freilich ist's mit dem Volke, wie mit dem häßlichen Proletarier im „Klub der Erlöser": die Herren und die Jahrhunderte haben viel verschuldet. Wer ein einsichtiger Österreicher ist, fühlt das österreichische Schicksal auch im eigenen Wesen: wie Bahr es fühlt; wie Grillparzer es fühlte, der

den Mond anrief: „Gegrüßt sei du Halber dort oben, wie du, bin ich einer, der halb ....“ Und in der „Dalmatinischen Reise“ Bahrs steht das nachdenkliche Wort: „Wir haben auch eine merkwürdige Art von Egoismus im Land. Sonst will ein Egoist, daß es ihm so gut als möglich gehe. Hier nicht. Hier kommt es dem Menschen weniger darauf an, daß es ihm gut gehe, als darauf, daß es dem anderen schlecht gehe.“ Diese Mißgunst des üblen Österreichers wird in Bahrs Roman „Drut“ als die furchtbare Macht geschildert, die wie eine wachsende Lawine ein ungemeines Menschenkind zerstört. Die erschreckend echten Kleinstadt-Typen tragen dort charakteristische österreichische Züge. Aber: die Heimat gab dem Dichter doch wohl nur den ihm besonders vertrauten Stoff, aus dem er Gebilde von allgemeiner Gültigkeit schaffen konnte. Banausisches Natterntum und Schadenfreude sind überall die Leitmotive menschlicher Gemeinheit.

Im Österreichischen wurzelt Hermann Bahrs Lebenswerk, doch aus dem Österreichischen wuchs es ins Menschheitliche. Sein „Buch der Jugend“ widmete er einen dreijährigen österreichischen Knaben, den er die Fäustchen ballen sah ...

Bahr hat Theaterstücke voll Glanz, Witz und Gemüt geschrieben — und tiefsinnige Romane mit weiten sozialen und ethischen Gedanken. In allen seinen Werken ist viel Leben; nämlich viel von seinem eigenen, persönlichen Leben und von seiner Erfahrenheit; viel Beobachtung und mehr noch Selbstbeobachtung; und in den Dramen steckt echtes dramatisches Temperament, vorzügliche Bühnenkenntnis und (nicht immer ganz keusche) Geschicklichkeit.

Es wird aber, glaube ich, einst die Nachwelt erkennen, daß Hermann Bahr seinem Zeitalter und den späteren Zeiten am meisten gegeben hat, wo er unumwunden nur sich selbst gab: in seinen reinen Bekenntnis-Büchern, in seinen Kritiken des Lebens und der Kunst.

Da war auch seine innerliche Wirkung auf die Menschen, ob sie es wahr wissen wollten oder nicht, am nachhaltigsten, und gerade dann am stärksten, wenn er, gegen die kompakte Majorität kämpfend, zuerst Ärger und Wut gegen sich entfesselte. Und das war, ob es ihm auch vielen Kummer bereitet haben mag, doch seine Lust. Im „Tagebuch“ schreibt er über seine Vortragsreisen: „Man hört mich oder liest mich, um sich durch Widerspruch bewußt zu werden, wie ganz anders man selbst denkt und tut und ist als ich.“ Der Widerspruch war selbstverständlich. Stände das Neue nicht im Widerspruch mit dem Gewohnten, es wäre das Neue nicht. Hermann Bahr war aber nicht bloß ein Verkünder, er war sehr oft auch der Entdecker, mitunter der Erwecker des Neuen.

Es ist nicht zu viel gesagt, daß die geistige Kultur dieses jungen Jahrhunderts mit dem Namen Hermann Bahr aufs innigste verknüpft ist. Vor allem die künstlerische Bildung der Gegenwart. Die Kräfte sind nicht zu zählen und zu nennen, die sein Enthusiasmus gestärkt hat. Nur an wenige Namen sei angeklungen, die heute eine Überzeugung vieler bedeuten und einst ihren Klang nur für wenige hatten. Bahr sah seinen Glauben an Richard Wagner, an Nietzsche und Haeckel zum Gemeingut großer Gemeinden werden. Den Naturalismus, zu dessen ersten Bekennern er gehörte, sah er sich erfüllen, folgende Entwicklungen befruchtend. Glück und Neigung gönnten ihm, an den Anfängen bedeutsamer Schöpfungen zu stehen. Er war einer der Gründer der Freien Bühne in Berlin, einer der Anreger der ersten Sezessionen unserer jungen Maler. Gegen Tod und Teufel stand er für die Schöpfer eines neuen bildnerischen Stils und Inhalts, für Rodin, Klimt und Klinger. Den Knaben Loris hat er als Gymnasiasten „entdeckt“ und ihm die ersten Wege geebnet durch den Schutt, den die Mitwelt dem Genius vor die Füße wirft, die Wege geebnet zum Ruhme — Hugo von Hofmannsthals. Sein Kampf für Ibsen, für den jungen Gerhart Hauptmann ist nicht vergessen, und wie er ein Rufer gewesen für die realistische Ensemble-Kunst Otto Brahms, so wurde der verjüngte Schauspielstil Reinhardts von Bahrs künstlerischer Witterung in den ersten Phasen freudig begriffen. Hugo Wolf hat wesentlich er Bahn brechen geholfen, und aus Begeisterung setzt er seinen mächtig gewordenen Einfluß, seine volle Persönlichkeit seit langem ein für das polyphone Kunstwerk Gustav Mahlers, für die neue Schöpfungswelt, die die Bühnenmaler Roller und Gordon Craig der dramatischen Kunst gegeben. Er ist der Apostel des frühverstorbenen Darmstädter Meisters, und das erste Haus, das Josef Olbrich in Wien baute, war das des Bauherrn Hermann Bahr.

Es ist kaum zu fassen, daß ein einzelner Mensch an so unendlich vielen Strebungen, Strömungen und dauernden Errungenschaften tätigen, zuweilen bestimmenden Anteil nehmen konnte. Doch dieses Wirken am Werke war eben der Ausfluß einer spezifischen Veranlagung. Das Genie reißt nieder, das Genie baut neu. Eine neue Welt der Kunst hat Bahr in seinen eigenen Schöpfungen nicht geschaffen. Aber er, der Geniale, war der berufene Erkenner und Helfer der zerstörenden und bauenden Genies.

Diese Fähigkeit, mit einem seherischen Herzen zu wittern und zu erkennen, macht Bahr zu dem großen Kritiker des Lebens und der Kunst. Kritiker? Das ist in seinem Sinne nicht einer, der die Zensuren des Oberlehrers austeilt; nicht einer, der darauf ausgeht, objektive Wahrheiten und ästhetische Gesetze zu prägen. Das ist einer, der sich einfühlen, der sich begeistern kann; einer, der zu allen Dingen sein persönliches Verhältnis sucht und dem das Ding an sich, das keiner versteht, nichts, die Wirklichkeit im eigenen Gefühle alles ist. Kritiker im Sinne Bahrs ist der Künstler, der sich und seine Welt immer neu gestaltet, wenn er in die Kunst und in die Welt der anderen eindringt. Und indem er den Menschen fremde Größe, fremde Schätze vermittelt, gibt er ihnen zugleich sich selbst.

„Wenn ich über Künstler und ihre Werke schreibe,“ sagt Bahr in einem Aufsatze über Beethoven, „so ist mir das nur ein Mittel, sie noch inniger zu empfinden. Früher habe ich mir wohl auch durch Kritisieren manches verdorben. Jetzt meine ich, daß es nur ein einziges Verhältnis zum Künstler gibt, das fruchtbar und rein ist: die Bewunderung. Wen ich nicht bewundern und lieben kann, der gehört offenbar nicht in meine Welt und so habe ich über ihn nichts zu sagen, weil mir dann das Organ für ihn

fehlt." Und dann, nach einer prachtvollen Impression vor Klingers und Klimts Werken: „Ich weiß natürlich gar nicht, ob sich das Klimt und Klinger so gedacht haben. Es ist auch ganz gleich. Ich habe nur andeuten wollen, welche Gedanken, welche Empfindungen mir ihr Werk gegeben hat."

Hermann Bahr hat u. a. vier schwere Bände Rezensionen über das Theater gesammelt. Rezensionen? Es machte ihm wenig Vergnügen, heute über eine kleine Schauspielerin, morgen über einen elenden Schwank in einer Nachtkritik zu urteilen. Aber — wie er im „Tagebuch" bemerkt — wir lächeln gar oft über das Theater („wo bis zum Letzten jeder die Illusion hat: Europa sieht zu!") — und das Theater läßt uns doch nicht los. In seinem Buch über Kainz erklärt Bahr eingehend, was uns immer mehr die Kunst der Bühne ist: „ein Ersatz des Lebens, das in unserer bürgerlich verengten, verbogenen und verdrückten Welt unmöglich geworden ist." Bahr wäre übrigens auch auf einem glücklicheren Planeten vom Theater nicht losgekommen. Es geht ihm damit fast, wie mit seinem Österreich: je mehr er es haßt, desto mehr liebt er es.

Es versteht sich leicht, daß Bahr, der produktive Kritiker, der, indem er sein Gefühl einstellt auf den fremden Gegenstand, selbst neue künstlerische Werte schafft, daß er nicht selten Urteile schöpft, die allen anderen übertrieben dünken mögen, ja, die er selbst, wenn seine produktive Spannung nachließ, vielleicht nicht mehr nachempfindet. Aber das tut seiner Kritik keinen Abbruch, die den einzigen Zweck erfüllt hat, den Kunstkritik überhaupt erfüllen kann: Genuß zu vertiefen, Werte zu erhöhen.

Von dem Parkettsitz aus, auf dem der Kritiker Bahr die Theateraufführungen betrachtet, öffnet sich die Weitschau über alle Strecken des Lebens. Ihm ist das Schauspiel nicht ein entrücktes zweites Reich, ihm ist es Wirklichkeit — oder: der Ersatz der Wirklichkeit.

*

Endlich zu Hermann Bahr, dem Dichter. Jean Paul hat einmal gesagt: „Herr von Kotzebue hat zu viel Witz für einen guten Lustspieldichter." Dem paradox klingenden Worte möchte ich dieses andere an die Seite setzen: „Der Dichter Bahr weiß zu viel und hat zu viel Verstand." Niemand kann an seiner gestaltenden Phantasie zweifeln, für die eine so große Fülle von Geschöpfen Zeugnis gibt. Diese beträchtliche Schaffenskraft, nämlich das Willenlose, Triebmäßige, Naturhafte in Bahr, hat es dennoch schwer, gegen die konkurrierenden Elemente in seinem Kopfe sich zu behaupten. Er selbst, der in Ehrfurcht vor Goethe steht „wie vor einem ungeheuren Tier oder einem übriggebliebenen Gott", weiß gar wohl, was das Phänomen der Goethe'schen Dichternatur und jedes schöpferischen Genies ist: daß nämlich dort der blinde Zeugungstrieb noch viel mächtiger ist als die höchste Kultur. Der geniale Hermann Bahr ist ein Genie nicht.

In seinem „Tagebuch" finde ich eine bemerkenswerte Äußerung: „Seltsam: während mir meine Stücke immer, für mein Gefühl, zuletzt zu programmatisch sind, zu deutlich, zu wenig von des Lebens eingeknüpften Geheimnissen verworren, während sie mir mehr beweisen, als dem schillernd entweichenden Leben gemäß ist, während sie mir zu logisch im Mystischen, zu hell, keltisch hell (ich hasse den Kelten in mir) und ihrer eigenen Rätsel zu bewußt sind, stellt sich dann doch immer wieder heraus, daß das Publikum, und gar die Kritik, erst noch ein Programm dazu nötig hätte." — Für die Unbildung und die Bleisohlen fremder Leute ist natürlich der Charakter der Bahr'schen Dichtungen nicht verantwortlich. Auch täte man vielem Ursprünglichen in Bahrs Werken Unrecht, wenn man seine Tagebuch-Notiz so ganz allgemein gelten ließe. Aber an wichtigen Bestätigungen seiner merkwürdig klaren Empfindung fehlt es nicht.

Es fällt mir ein, daß Bahr mir den „Franzl" als das Stück bezeichnete, das ihm von allen seinen Dramen das liebste sei. Es ist weder das bühnenwirksamste, noch hält es im großen geistigen Wollen den Vergleich aus mit dem „Meister", mit „Josefine", mit „Tschapperl", mit „Sanna", mit dem „Klub der Erlöser", mit dem „Armen Narren", mit den „Wienerinnen", mit dem „Star", ja sogar mit dem verunglückten „Ringelspiel". Aber dieser „Franzl" in seiner poetischen Innigkeit, in seiner schönen Schlichtheit, ist vielleicht die einzige dramatische Arbeit Bahrs, bei der sich der Dichter ganz seinem Herzen ergab, blind, auf Gnade und Ungnade ....

Nicht daß er, als er die anderen Stücke schrieb, sein „Herzblut" schonte; o nein, er hat wahrscheinlich gerade am „Ringelspiel", dem doktrinärsten seiner Schauspiele, sehr viel gelitten. Denn dieses Stück — wie übrigens mehr oder minder alle Dramen unseres Dichters und ganz hervorragend „Der Meister" — macht, fast wie eine Selbstbiographie, schonungslos den Dichter selbst, seinen Zustand während eines bestimmten Zeitabschnitts, zum Gegenstande der Behandlung. Solche Autopsie mag schmerzlich oder in Schmerzen erlösend sein; sie kann auch, wenn einer sich wie Goethe im „Clavigo" und im „Tasso" zu objektivieren vermag, der Schöpfung gerade so gut dienen, wie das Einleben der Phantasie in fremde Persönlichkeiten und Schicksale. Bei Bahr jedoch ist schon eine Meinung, ein Urteil, eine Lehre dem Gestalten vorausgewonnen, er ist nicht mehr imstande, der psychologischen Phantasie willenlos die gestalterische Arbeit zu überlassen.

Bahr ist Egozentriker. Wie sich die Dinge zu ihm beziehen, darnach wertet er sie. Die Geistesschöpfungen anderer, die fremden Kulturen nimmt er auf in sein Fleisch und Blut, sie werden ein Teil seiner selbst, und ihr Zu- und Abfluß bestimmt seinen lebhaften geistigen Stoffwechsel. Man könnte ihn einen vollkommenen Lyriker nennen, — aber ich habe nicht gehört, daß er je sich versucht gefühlt hätte, ein Lied zu dichten. Das scheint mir bei diesem ausgesprochenen Subjektivisten von Belang. Der naive Drang, der im Lerchentriller schwelgt, fehlt ihm .... Auch das heißeste Gefühl, auch jene Begeisterungen und Ekstasen, deren wenig Menschen so wie er fähig sind, verwandeln sich in ihm oft zu Gedanken und zu Absichten. Deshalb ruft er ja so eifrig: „Schweigen und stumm genießen!"

In seinem jüngsten Roman „O Mensch" führen zwei Maler Kunstgespräche. Der eine entwickelt geistige Panoramen, künstlerische Philosophien. Und was der andere ihm antwortet, das klingt mir, als riefe es Hermann Bahr sich in Demut selber zu. Er rät

ihm, das Malen mit der linken Hand zu versuchen. Warum? Weil die rechte Hand die Schwierigkeiten mühelos meistert und dann der Kräfte-Überschuß in abstrakten Gedanken Ausfluß findet. „Das Gehirn muß beim Malen schweigen“, knurrt der Alte. Wörtlich genommen, wäre das zwar schlimm für die Bilder — und Gehirnlähmung eine noch schlimmere Disposition für den Dramatiker — indessen: die schmerzliche Sehnsucht in diesem Einfall Bahrs ist mir nicht verborgen.

Es ist interessant, zu verfolgen, wie Eindrücke und Gedanken, die Bahr in seinen Bekenntnisbüchern niederlegte, später in Drama oder Roman als Samenkörner aufgehen. Auch fremde Meister hinterlassen ihre Spuren in Bahrs Werken. So ist die Antezedenz von Ibsens „Baumeister Solneß“ vor dem „Meister“ nicht zu verkennen. Aber das mindert keineswegs das persönliche Vollgewicht Bahrs in dem Werke. Er lehnt sich ja nicht an, er nimmt kein Darlehen. Was ehrliches Eigentum seines Gefühles, seines tiefsten Wesens geworden, darüber mag der nachempfindende Dichter souverän verfügen. Gerade „Der Meister“ ist ein Denkmal von Bahrs Individualität.

Und überhaupt: nur an dem großen Wollen Bahrs, an seinem ragenden Kulturgeiste, an dem Kritiker des Lebens gemessen, ist sein schöpferisches Ingenium der schwächere Teil. Es war bedeutend genug, uns eine Reihe von Bühnenwerken zu schenken, die durch ihren menschlichen Inhalt, ihre geistige Spannkraft und ihren künstlerischen Ernst vor rascher Vergänglichkeit geschützt sind. Und Bahr ist ein dramatischer Techniker ersten Ranges. Im „Star“, dem Stück mit dem unvergleichlich glänzend geschilderten theatralischen Milieu, hat er einen ersten Akt geschrieben, der mit den berühmtesten Schulbeispielen meisterlicher Expositionen in Wettbewerb tritt. Sein Dialog ist fast immer voll Lebenswärme, charakteristisch, schlagkräftig und gehaltvoll. Sein Witz und seine Ironie fließen verschwenderisch und vergolden auch die Schwächen der Erfindung. Nicht nur dem Witz, noch mehr dem individualisierenden Humor hatten Bahrs jüngste Lustspiele: „Die gelbe Nachtigall“ und „Das Konzert“ ihre großen Publikumserfolge zu danken, wobei es freilich zu denken gibt, daß es diese leichten Spiele kecker Laune waren, nicht seine gewichtigen Werke, die ihm den Siegerpreis von Olympia brachten . . .

Noch weiter als in den Dramen greift des Dichters Wille in den letzten Romanen aus. Nach seinem Vorsatz — ich möchte auch hier das Wort „Vorsatz“ nicht unbetont lassen — soll eine Geschlossenheit von zwölf Romanen ungefähr das ganze Personal der Menschheit auf dem Bücherregal komplett machen. Drei dieser Werke sind heute geschaffen. Der Roman „Die Rahl“ hat im Mittelpunkt eine große Tragödin und einen Jüngling, der noch die Schulbank drückt. Die beiden teilen den Genuß einer Liebesnacht. Zum Lachen tragisch ist der Gegensatz dieser Menschen, der Gegensatz zwischen der spielerischen Laune der Künstlerin und dem brünstigen Wirklichkeitsglauben des Knaben. Das Buch ist geschwellt von Ironie und Mitleid. Aber dem von seiner Göttin rasch verstoßenen Jungen geschieht in der Ernüchterung kein Leid. Ein Ideal des Scheines war ihm heilsam jung zersprungen. Die zwei Welten hat Bahr ausgeschöpft. Und mit seinem Jungen führt er den leidenschaftlichsten Kampf gegen das große Zuchthaus Gymnasium. „Drut“ ist der Roman mit dem österreichischen Prospekt. Das Staats-, das Kultur- und das Volksleben breiten sich hier aus, nachgezeichnet von einem unerbittlichen Ankläger. Im Vordergrunde steht eine Frau voll der echten rätselhaften Weiblichkeit, voll Größe und Hingebung; und sie wird von den Menschen nach deren „gutem Recht“ als Abenteuerin und Betrügerin vernichtet; ihren Gatten, einen österreichischen Beamten, treibt das Standesgefühl in den Tod. „O Mensch!“ endlich führt uns in eine bunte Menagerie von Kammersängern, Hofräten, Oberösterreichern, Wienern, Studenten, Prinzen und Malern, von Leuten, die hier wenig Handlung verrichten und vom Dichter nur die Aufgabe erhielten, als Typen ihrer Art da zu sein. In ihrer Mitte leuchtet ein — reiner Mensch. Der stirbt.

Eben dieses Buch, das mit den spannenden Geschichten, die man zu Spielhagens und Freytags Zeiten „Romane“ nannte, kaum eine Ähnlichkeit aufweist, scheint mir die Bilanz zu sein, die Bahr nach seinem bisherigen Durchleben und Durchdenken des Daseins gezogen hat.[1])



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XLII

Ich bin am 19. Juli 1863 in Linz an der Donau geboren, als das erste Kind des k. k. Notars Dr. Alois Bahr und seiner Ehefrau Minna, der Tochter eines schlesischen Statthaltereirats. Linz war damals noch eine rechte Kleinstadt, Adalbert Stifter ging in den stillen Gassen als nachdenklicher Hofrat herum. Es liegt wunderschön: im Norden von Bergen geschlossen, die der Böhmerwald herab an den Strom schickt, sonst aber frei, mit gesegneten Fluren und Äckern bis zum Horizont, da dämmern die Berge blau, und an reinen Tagen glänzt der ewige Schnee der übergossenen Alm. Mein Vater, ein tätig am Gemeinwesen teilnehmender Mann, jung in den Gemeinderat, später auch in den Landtag, in den

[1]) Von Hermann Bahrs Werken sind u. a. erschienen: In S. Fischers Verlag, Berlin: „Die gute Schule“, Roman; „Neben der Liebe“, Wiener Roman; „Dora“, Wiener Geschichten; „Caph“, Novellen; „Renaissance“, zur Kritik der Moderne; „Theater“, ein Wiener Roman; „Tschaperl“, ein Wiener Stück; „Josefine“, ein Spiel; „Der Star“, ein Wiener Stück; „Wiener Theater“ (1892—1898); „Die schöne Frau“, Novellen; „Rezensionen“ (Wiener Theater 1901—1903), „Dialog vom Tragischen“, Essais; „Der Meister“, Komödie; „Sanna“, Schauspiel; „Die Andere“, Schauspiel; „Glossen“ (zum Wiener Theater 1908—1906); „Ringelspiel“, Komödie; „Die gelbe Nachtigall“, Komödie; „Stimmen des Bluts“, Novellen; „Die Rahl“, Roman; „Drut“, Roman; „Dalmatinische Reise“; „O Mensch!“, Roman. — Im Verlag von Paul Cassirer, Berlin: „Tagebuch“; im Wiener Verlag: „Der Franzl“, fünf Bildern eines guten Mannes; im Verlag von Karl Konegen, Wien: „Grotesken“, Einakter.

Landesausschuß und in den Landesschulrat gewählt, ging mit den Kindern täglich auf den Freinberg, eine kleine sachte waldige Anhöhe, von der man, vor dem Jesuitenkloster, einen weiten Blick über das ganze Tal auf die Berge hat. Solcher Blick ins Weite, Blick über viele Stätten menschlicher Arbeit, Blick auf ferne Höhen, Blick herab und Blick hinaus ist mir seitdem immer ein Lebensbedürfnis geblieben, und als ich dann in der Mitte der uns Menschen zugeteilten Zeit angekommen war und daran ging, mir mein eigenes Haus zu bauen, stieg ich aus der Stadt Wien auf den Hügel von Sankt Veit empor, wo man auch wieder herab und hinaus sieht, weit über das Land, durch den Nebel der Stadt hin, bis in ungarische Fernen. Irgendwie muß dieses Bedürfnis mein Grundverhältnis zum Leben enthalten.

Mit vierzehn Jahren kam ich nach Salzburg. Dort ist meine Großmutter geboren, auf der Hohenveste Salzburg ist mein Urgroßvater Büchsenmacher gewesen. Da gingen mir die Augen über, beim Anblick dieser Stadt. Festes deutsches Wesen von der bayrischen Art hat hier einen südlichen Sonnenglanz, und wenn der Wind aus den Tauern kommt, ahnt man das geliebte Land Italien, davon liegt ein Hauch auf allen Dächern und Türmen, hier hat die deutsche Sehnsucht alles beisammen. Hier fand ich meine innere Form. Ich habe später oft im stillen lachen müssen, wenn ich, meines Stils wegen oder auch der äußeren Haltung meiner Stücke wegen, gern des Französelns bezichtigt wurde. Ich wußte besser, woher ich das habe: die Kirchen der barocken Stadt Salzburg und ihre alten Häuser mit den flachen Dächern, die Balustraden der Studienkirche des Herrn Fischer von Erlach und Rafael Donners Prachtstiege im Schloß Mirabel sind daran schuld, die haben meinen oberösterreicher Sinn welsch ausgeprägt.

Mit achtzehn Jahren kam ich dann nach Wien an die hohe Schule. Ich dachte, mein Jus zu machen, um auch einmal ein braver Notar zu werden. Aber es begab sich, daß, in meinem dritten Semester, Richard Wagner starb, wir Burschenschafter hielten zu seinen Ehren einen Kommers, ich war der Redner. Da schlug mein deutsches Herz zu laut, es war damals bei uns gerade wieder einmal verboten, deutsch zu sein, ich wurde relegiert. Sonst wär ich jetzt ein braver Notar in Linz an der Donau.

Ich ging nach Berlin. Treitschke, Scherer, Adolf Wagner und Schmoller wurden meine Lehrer, Wolfgang Heine mein Freund. Ich sah Bebel und Vollmar, ich lernte Max Kretzer und den jungen Arno Holz kennen, ich las Kant, Lassale und Marx. Ich habe heute noch das Gefühl, daß diese drei berliner Jahre, von 1884 bis 1887, alles was ich bin, aus mir hervorgeholt haben. Damals bin ich frei geworden, dort fand ich mich, und ich weiß seitdem, was mir vom Schicksal zugewiesen ist: von meinem Platz aus, soviel ich kann, mitzuhelfen an der Form der neuen Menschheit.

Dann war ich ein Jahr in Paris, ging nach Spanien und Marokko, kehrte nach Berlin zurück, mitten in den neuen Naturalismus hinein, fuhr nach Petersburg und fand mich plötzlich 1892 in dem erwachenden Wien. Meine Wochenschrift „Die Zeit" tat tüchtig mit, und ich hatte das Glück, Olbrich, Klimt und Mahler zu erleben. Wenige verstanden mich. Ich will nämlich, daß der Österreicher von seiner angestammten Art aus an Europa teilnehme, während sonst hier, wer sich als Österreicher fühlt, Europa fürchtet, und wer europäisch gesinnt ist, Österreich verleugnet, ich habe also alle gegen mich, mit meinem Traum vom neuen Österreich, den wohl erst unser Proletariat erfüllen wird. Darum muß ich auch, um mich innerlich behaupten zu können, immer wieder aus Österreich fort. Ich war 1899 in Rom und Neapel, 1900 wieder in Paris, 1904 und 1905 in Athen, 1907 und 1908 wieder in Berlin, als Regisseur in Reinhardts Deutschem Theater, seit fünf Jahren jeden Sommer einen Monat in Venedig, 1909 zwei Monate in Bayreuth, 1910 den Winter über in London, den Frühling in Paris, den Herbst wieder in London. In der Fremde wird mir immer wieder gewiß, daß alle Nationen heute daran sind, sich in eine einzige neue zu verwandeln, und so kann ich dann Wien wieder eine Zeit ertragen, und ich habe wieder Mut, hier meine Pflicht zu tun.

Über meine Werke zu sprechen, steht mir nicht zu, es hätte auch nicht viel Sinn, ich kann warten, bis ihre Zeit kommen wird. Ich hoffe, daß schon irgend einmal irgendwer sie sich im Zusammenhang ansehen wird. Der wird dann, zur allgemeinen Überraschung, entdecken, daß ich darin stets auf meinem eigenen Weg gewesen und geblieben bin. Sie sind Entwicklungen einer vorbestimmten, fast pedantisch festgehaltenen Eigenart. Das darf man nur heute noch nicht sagen, weil mir der „Verwandlungskünstler" angehängt worden ist. Ich habe nämlich als Kritiker Autoren niemals an mir gemessen, sondern ihr Maß in ihren Werken gesucht. Mich in sie einzudenken, einzufühlen, schien mir ein besseres Mittel, um mich von ihnen zu befreien und gegen sie zu schützen, als Widerspruch oder Streit. Das hat man mißverstanden. Ich sagte: Dieser Autor ist so und so, dieser Autor will das und das. Man faßte das aber auf, als ob ich damit anempfohlen hätte, so und so zu sein oder das und das zu wollen. Wenn man einmal meine eigenen Werke lesen wird, wird sich dieses Mißverständnis aufklären.

Ich arbeite jetzt an einer Reihe von Romanen. Bisher sind drei erschienen: „Die Rahl", „Drut" und „O Mensch!". Da diese von österreichischen Zuständen und österreichischen Menschen handeln, hat man angenommen, die ganze Reihe sei eine Darstellung Österreichs. Das will sie nicht sein. Es hat mir widerstrebt, allen diesen zwölf Romanen einen gemeinsamen Namen zu geben. Bei mir selbst aber nenne ich sie: „Die alten und die neuen Mächte". Mein Wunsch wäre nämlich, in ihnen darzustellen, welche geistigen Lebensmächte sich heute dem einzelnen Menschen zu seiner Bestimmung, zu seiner Erfüllung anbieten. Jede dieser Lebensmächte, dieser Lebensformen soll dort gezeigt werden, wo sie die besten Bedingungen hat. Nach meinem ersten Plan, den ich freilich in der Arbeit wohl noch vielfach ändern werde, sollen im Ganzen vier dieser Romane in Österreich, drei im Deutschen Reich, drei ganz international und die beiden letzten im Proletariat spielen.

Hermann Bahr

Besprechungen

Gerhart Hauptmanns Heiland

Von Willy Rath (Berlin)

Es mag Leute geben, tüchtige Zeitgenossen sowohl wie auch Literatursnobs beider Geschlechter, die mit dem „Narren in Christo Emanuel Quint"[1]) so rasch fertig werden wie mit irgendeinem marktgängigen Roman. Heil ihnen! Das literarische Leben und desgleichen die Fragwürdigkeit des antiliterarischen Lebens von heut werden ihnen schwerlich jemals tiefer wehtun können.

Andre, die minder Beneidenswerten, erblicken in diesem ersten großen erzählenden Werk des Schlesiers eine Dichtung von vielen Graden, die gehemmt, bereichert, verwirrt, vertieft ward durch die problematische Natur des Urhebers. Diese anderen werden schon darum nicht rasch mit dem Buch fertig werden, weil sie seine sämtlichen fünfhundertundvierzig Seiten durchaus gelesen haben wollen, ehe sie urteilen. Wie nämlich, beispielsweise, betrübte Buchhändler des berliner Westens verraten können, besteht dieser Wunsch des Auslesens nur bei sehr wenigen von denen, die es anlesen.

Ein Beweis gegen den Wert eines ernsten Werkes liegt in solchen Erfahrungen natürlich nicht. Sie beweisen nicht einmal, daß der Mangel an untiefer Unterhaltsamkeit das unerlaubte „ennuyante" Wesen voraussetze. Nachdenkliche Leute werden dem nachdenklichen „Narren in Christo" trotz der langsamen Gangart gern auf Schritt und Tritt folgen. Und es wäre denkbar — freilich nicht gerade wahrscheinlich — daß in anderen Gegenden, wo die einfachen, bedächtigen, ärmeren Leute wohnen, ein treuherziges Studium dieses Lebenslaufs aufkäme.

Das könnte sogar einigermaßen wahrscheinlich werden, wenn eine wohlfeile Volksausgabe geschaffen würde, darin mancher Ausspruch des Heilandsnarren faßlicher als jetzt wäre. Und — ja — allerdings — gekürzt müßte wohl dabei doch werden. So hundert Seiten weniger, und das Buch hätte mehrmals mehr Kraft, in die Weite zu dringen. Die Auswahl dessen, was abzutrennen wäre, ist zwar nicht leicht . . .

*

Gerhart Hauptmann erschien manchem von Anfang an nicht als ein geborener Dramatiker (an dieser Stelle hab ich dasselbe zuletzt beim Erscheinen des „Armen Heinrich" zu begründen versucht), immer aber erwies er sich als einen geborenen Dichter und eine empfindungstiefe Mitmenschenseele. Mitleid-Inbrunst nannte ich vor Jahren die eigenste Macht dieses Dichters, dieser Mitmenschenseele. Der „Emanuel Quint" muß mir eine überwältigende Bestätigung dieses Eindrucks sein. Womit nicht das Ziel, nur der Ausgangspunkt der Betrachtung gefunden sein soll.

In allem, was Gerhart Hauptmann geschrieben hat, steckt nicht ein Künstler-Techniker wie etwa sein Ruhmesgenosse Sudermann, nicht ein bloßer Künstler, wie etwa Hofmannsthal einer ist, sondern einer, der in erster Linie als Miterdulder allgemeiner Nöte, als sozialer Träumer und idealistischer Empörer, als Naturanwalt, Mitleidsapostel, kritischer Urchrist empfindet.

Mit dem Ethischen ist freilich das Ästhetische in ihm untrennbar vereinigt; das Hauptmann-Problem besteht eben darin, daß die beiden Strebungen, die ethische in der engern Fassung als Mitleid-Inbrunst und die ästhetische in Gestalt des meist dramatisch auftretenden Dichtertriebs, miteinander zwar ständig verbunden sind, aber etwa so wie zwei Ringer in enger Umarmung, wobei die Ringer beide als unermüdlich, der erstgenannte jedoch als der stärkere zu denken wäre.

* *

Emanuel Quint ist für seinen Dichter keinen Augenblick ein Narr. Nur ironisch, nur zur satirischen Kennzeichnung der verblendeten Widersacher und der ganzen „trägen Welt" nennt er ihn so, im Titel und manchesmal im Text. Durch eigens dafür eingefügte Urteile aus dem Mund verschiedener sympathischer und gescheiter Gestalten spricht er sich im Erzählen deutlich genug über seine eigne Stellung zum „Narren in Christo" aus.

In leichter künstlerischer Verschleierung z. B. (Kurt Simon und Dominik haben viel vom jungen Gerhart Hauptmann in sich) noch gegen den Schluß hin: „Zu Kurt Simon und Benjamin Glaser aber äußerte Dominik, voll überschwänglich jünglingshafter Paradoxie und Bewunderung, wie in seinen Augen dieser Tischlerssohn das geborene Genie, der geborene Fürst des Geistes, ein König und Herrscher des inneren Himmelreichs und, wie er romantisch-mystisch sich ausdrückte, mit dem Zeichen allwissenden Schmerzes an der gewölbten Stirn, auf Erden der wahre Kruzifixus sei."

Emanuel Quint, der vermeintliche Tischlerssohn, ist in Wirklichkeit der Sohn eines katholischen Priesters und der nachmaligen Tischlersfrau, die den Sohn nicht versteht und von diesem schließlich abgelehnt wird. Solcher handgreiflichen Parallelen gibt es noch eine ganze Reihe, von den ersten Predigten, den Heilungen, dem Zulauf des Volks, der Wiedertaufe durch den Vorläufer, der beginnenden Jünger-Auslese, dem Leben in der Einöde bis zum letzten Mahl mit Fußwaschung, zur Judastat, zur Verhöhnung und Mißhandlung durch die Menge und zum Kerker.

Doch wird Emanuel Quint, was seine Wirkung auf empfindsame Mitmenschen verlangt, mehr als ein wider Willen Fortgezogener denn als ein vorwärts treibender Getriebener dargestellt. Aristokratismus des Genies im Helfer und Führer: ein wundervoll ergiebiger Konflikt. Der Dichter muß ihn empfunden haben. Wie weit er ihn in seinem ganzen Reichtum erkannt hat, entzieht sich unsrer Wahrnehmung; die Gestaltung hätte mehr darüber verraten dürfen. Die Tragik des erlöserischen Genies, das aus adeliger Scheu vor der gemeinen Deutlichkeit der Dinge, aus Tatsachenverachtung, aus ahnender Furcht vor vergröbernden Masseninstinkten und aus Liebe zur Einsamkeit nicht die Klarheit des erlösenden Wortes noch den Entschluß zur erlösenden Tat findet — diese Tragik ist vielleicht, besten Falles, sehr implicite in dem Werk enthalten. Das genügt leider nicht.

Soviel wird dem aufmerksamen Leser klar: für Gerhart Hauptmann ist Emanuel Quint wirklich ein geborener Heiland. Wo der predigende schlesische Tischlerssohn nicht verstanden wird, trägt Hochmut, Böswilligkeit oder unzureichender Verstand der Hörer die Schuld. Wo er ausnahmeweise sich so benimmt, daß der gebildete und verständniswillige Leser schlechterdings pathologische Züge erkennen muß, auch da gibt Hauptmann, scheint's, den Geist seines Helden nicht preis. Es sollen da vermutlich die Rückwirkungen der Schicksalshärte gezeigt werden, ohne daß irgendeine wesentliche Trübung der Vernunft zugegeben würde.

* *

[1]) Verlag S. Fischer, Berlin.

Das Werden dieser Heilandsgestalt im Dichter können wir uns so vorstellen: Zuerst wohl, und offenbar Jahre lang, war in ihm der Wunsch lebendig, Jesus als eine Persönlichkeit der Gegenwart in den Mittelpunkt einer Dichtung zu stellen, auf poetischem Gebiet dasselbe zu tun was Uhde auf malerischem tat und was die frommen deutschen Meister des Mittelalters für ihre Gegenwart getan haben. Zu den Quellen dieses Wunsches gehörte (außer poetisch-religiösen Jugendeindrücken) hauptsächlich ein inbrünstiges Mitfühlen der sozialen Nöte, wie es ja während Hauptmanns junger Jahre die ganze ehrliche literarische Jugend ergriff. Aus dem Sozialgefühl ergab sich die Notwendigkeit, die Schäden der Zeit, die schreiende Unchristlichkeit in der „christlichen" Wirklichkeit zu schildern und den wiedergekehrten Christus an der Ichsucht und Verlogenheit derer scheitern zu lassen, die seinen Namen tragen. In die Heilandsgestalt ergoß sich endlich, mehr oder minder bewußt, nicht wenig vom persönlich inbrünstigen Wesen des Dichters, des in Selbstdarstellung sich Befreienden.

So finden wir im Buch „Emanuel Quint" zuvörderst den wirklichen, wiedergeborenen Jesus (die Wiederholung seiner Erlebnisse, die wörtliche Wiederkehr vieler neutestamentlicher Aussprüche, die vollkommene innere Kongruenz der Lehre bezeugen es); daneben aber finden wir einen natürlich erklärbaren Zeitgenossen und Jesus-Nachahmer, der erst allmählich und schließlich doch mit dem (geheimnisvoll formulierten) Vorbehalt der Sinnbildlichkeit zum Glauben gelangt, in ihn sei Jesus eingekehrt. Als Sinnbild ist wiederum auch das Ganze zu verstehen: „Gott aber ist nicht aus dem Fleisch geboren. Gott ist Geist. . . . Niemand kann den Vater sehen, oder der selber vom Vater ist . . ." Die Tragödie des Genies, des verkannten (von Staatsreligionen und Alltagsmenschen verkannten) Genies wird wenigstens gestreift. Recht kräftige soziale Satire kommt hinzu, die Entladung eines gesunden, aber nicht immer tiefgründigen Hasses gegen schlechte Machthaber dieser Welt, gegen Mißbrauch des staatlichen und des kirchlichen Gedankens. Und es fehlt nicht die ergreifende Elendsschilderung aus innigstem Mitfühlen heraus, wie man sie aus Hauptmanns Bühnendichtungen kennt; Motive und Figuren aus den „Webern", aus „Hannele" tauchen wieder auf. Und mit gutem Recht hat der Dichter das Ganze in die Farben seiner Heimat gekleidet.

All diese Einzelteile sind gewiß nicht unorganisch angehäuft worden; fast könnte gesagt werden, sie hingen stellenweise nur zu organisch zusammen. Aber die Gefahr der Vermischung, der Verwischung klarer Grenzlinien ward doch nicht immer vermieden. Die erlauchte Unklarheit, die Quints Jünger mehr und mehr verstimmt, weht manchesmal auch Hauptmanns Leser an. Der Tiefe des Empfindens ist die Kraft des Gestaltens offenbar nicht recht gewachsen. Wieder und wieder ward die Geschichte Emanuel Quints zum bloßen Gefäß für Gerhart Hauptmanns Bekenntnisse, namentlich für die gründlichste Aussprache seiner religiösen Anschauungen. Daher mit dem (teilweise bewußten, trotzdem zu mißbilligenden) Mangel an plastischer Deutlichkeit zugleich ein Übermaß von erläuternden Worten, Sätzen, Absätzen erwuchs.

* *

Ein Roman ist das Werk füglich nicht zu nennen. (In amerikanischer „Aufmachung" als „Heilswerk" könnte es einen sensationellen Erfolg haben.) Für die Unterhaltungsucher bedeutet es weniger als ein Roman, aufs Innere angesehen bedeutet es mehr. Und weil es so verheißungsvoll beginnt und so manches Mal den Wert eines wahrhaft modernen Heilands-Epos erreicht, eben deshalb muß hier der strengste Maßstab angelegt werden.

Warum diese unbedingte Abhängigkeit von dem dagewesenen Evangelium, diese mühsälig-selige Wiederholung der allbekannten, auch künstlerisch zahllose Male mißbrauchten weltgeschichtlichen Gestalt? Ist dieses Verharren im inbrünstig-mitleidenden Pessimismus nicht bedingt durch gedankliche Unfruchtbarkeit? Ein wahrhaft neues Heilands-Epos müßte doch wohl vor allem durch eine wahrhaft neue Heilands-Persönlichkeit sich legitimieren. Es wäre etwa eine zu denken, die mit der tiefsten Güte die höchste Kraft der Ichbejahung vereinte, Einer, der von unendlichem Erbarmen für jegliches fremde Leid glühte, dennoch aber sich tunlichst nicht ungestraft auf die Wange schlagen ließe: ein Bringer verjüngter Lehre, nach der sich's einigermaßen ohne Heuchelei im Alltag leben ließe. Oder ein neuer Urchrist, der wie Quint scheiterte — aber erst nachdem er einen großartigen Kampf mit allen maßgeblichen Ichsucht-Mächten des heutigen Lebens geführt hätte....

Doch das heißt wohl die Grenze des Beurteilens überschreiten — überfliegen. Beschränken wir uns hierauf: die Geschichte erscheint als zu schwer beladen mit Religionssachen, die ganz im Banne zweitausendjähriger Vorstellungen stehen und nichtsdestoweniger streckenweise sogar unmittelbarer Zweck der Darstellung werden. Rein künstlerisch wäre darin ein Mangel an Kraft des Erfindens zu sehen; es braucht aber in diesem Ausnahmefall, bei dem Erlebniswerk, das zugleich die erste große epische Arbeit des Dichters ist, nicht verallgemeinernd über sein Erfindungsvermögen geurteilt zu werden. Sichtlich waren ja im Entstehen des „Narren in Christo Emanuel Quint" elementare Regungen aus der problematischen Natur des Urhebers hemmend tätig.

Aus diesem selben Quell nun aber, aus den Tiefen der Persönlichkeit strömt soviel urwüchsig reines Empfinden und dichterisches Schauen, daß die neue Prosadichtung trotz allem Einschränkenden als eine schöne und bedeutsame Gabe von nicht geringem spezifischem Gesamtgewicht erkannt und anerkannt werden muß. Die Sprache ist schlicht und mit feinem Takt zwischen biblischem und chronistischem Stil gehalten, ohne (von belanglosen Einzelheiten abgesehen) archaistischer Verkünstelung zu verfallen. Ein Reichtum an feierlichen, ergreifenden, idyllisch anmutigen, satirischen Bildern, starken Stimmungen, originell angelegten (nicht immer so fortentwickelten) Gestalten verteilt sich über das Werk.

Gerhart Hauptmanns Berufung zur epischen, genauer: zur episch-lyrischen Dichtung tritt in der Heilandsgeschichte noch unzweifelhafter zutage, als — in seinen Dramen. Wählt er in künftigen Büchern episch-lyrischer Art, in künftigen „Romanen" minder weltumfassend-überweltliche Vorwürfe, so kann auch die allgemeinste Anerkennung solcher Berufung schwerlich ausbleiben. Auf alle Fälle bleibt er uns ein deutscher Dichter, dessen Schaffen neben den Schwächen namentlich die Vorzüge dieser Schwächen im reichsten Maß kundgibt. Wenn etwa einmal ein andrer die Denkarbeit für eine wahrhaft neue Heilandsanschauung meisterlich bewältigte, woher nähme der wohl die stille, legendenhafte, in dieser Zeit schier legendarische Innigkeit, die das gegenwärtige Buch vom Heiland und „Narren" tiefherauf durchglüht?



Neue Lyrik

Von Thassilo von Scheffer (Berlin)

Eine Winterfahrt durch die Provence. Von Werner von der Schulenburg. Berlin 1910, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 118 S.

Durch schillerndes Leben. Gedichte. Von Ludwig Curt. Berlin, Verlag Harmonie. 195 S.

Die Stadt am Abend. Von Wladimir Freiherr von Hartlieb. Wien 1910, Hugo Heller & Co. 93 S.

Leib und Seele. Gedichte. Von Ferdinand von Hornstein. Leipzig 1909, Julius Zeitler. 119 S. M. 2,60 (3,50).

Mit Florett und Laute. Gedichte. Von Felix Josky. Berlin, Concordia. 94 S.

Zwölf Lieder. Von Theodor Fisher. Berlin-Leipzig 1909, Th. G. Fischer & Co. 24 S.

Erste Ernte. Gedichte. Von Bruno von Germer. Leipzig 1910, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 131 S.

Patricia. Sonette. Von Hermann Burte. Berlin 1910, Verlag von Wiegandt und Grieben. 168 S. M. 4,50.

Stimmen des Schweigens. Aus stillen Landen. Verse. Von Theodor Suse. Leipzig 1909, S. Hirzel. 242 S. M. 4,50 (5,50).

Wenn deine Seele einfach wird. Gedichte. Von Karl Röttger. Groß-Lichterfelde 1909, Charonverlag. 143 S.

Gedichte. Von Hans Carossa. Leipzig 1910, Insel-Verlag. 47 S.

Wir Deutschen sind später als die andern Völker in jene Wandlung eingetreten, die man eine Vergrößerung der räumlichen Distanzgefühle nennen kann. Auch uns fängt die Welt an, sich real zu erweitern, die wir bisher oft nur als den engen Bezirk der Heimat manchmal gar zu provinzlerisch begriffen oder aber eine schier uferlose Unendlichkeit in der Phantasie und Spekulation des Poetenstübleins suchten. Wir machen jetzt auch in der Literatur den Übergang zum Europäer, ja Weltbürger durch, aber anders, ich möchte sagen solider als das Kosmopolitenideal des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die ganze, jetzt so starke Betonung und Bewegung der Heimatkunst scheint mir nur deshalb so sichtbar, weil wir eben im Gegensatz zu diesem noch etwas haltlosen Schweifen und Hinausdrängen den Lokalwert jener treuen und gesunden Farben erkennen, die die Ursprungsstätten unserer so mannigfachen Eigenarten verklären. Was hat das aber alles mit der Lyrik zu tun? Ist sie nicht die unveränderliche Domäne des ewig gleichen, tief menschlichen Empfindens, dessen Gott und Welt in den Unendlichkeiten des so kleinen Herzens und seiner Inbrunst und Liebe zusammengefaßt sind? Es könnte so scheinen, denn nur in der Besingung ferner Länder und Zustände und in einer bloßen Verlegung des Schauplatzes, auf dem sich Gefühle nun etwas exotischer abspielen könnten, liegt nicht die geringste Erweiterung, im Gegenteil. Und doch hat das Hinaustreten des Deutschen in den Schwung der Welt angefangen, sein Wesen selbst, ich will nicht sagen zu ändern, aber zu weiten, zu dehnen; latente Fähigkeiten keimen und wachsen nun, und auch die Augen des Geistes sind heller, frischer, weitsichtiger geworden, sie haben etwas Traumglanz verloren und manch klares Anschauen gewonnen. Das zeigt auch in der Dichtung schon merkbare Spuren.

Ich möchte nun die drei nächsten Bücher, die ich von neuer Lyrik nennen will, keineswegs als Typen einer solchen Bewegung bezeichnen, sie würden auch mehr widerlegen als beweisen, aber dennoch lassen sie, wenn auch zunächst nur auf konkretem Boden des Heraustretens aus der engen Sphäre, leise erkennen, daß die Radien unserer Zufriedenheit größer werden, wenigstens in die Breite. Eine Veränderung des Schauplatzes und des Stoffes ist noch nicht ohne weiteres eine solche der Methode, und so wandert Werner von der Schulenburg in seiner „Winterfahrt durch die Provence“ durchaus und auch bewußt in den bekannten Bahnen von Byrons „Child Harold“. Es mutet nur etwas merkwürdig an, daß die seitenlangen Anmerkungen am Schluß das Buch fast zu einem Reiseführer in Stanzen stempeln. Auch wenn man es als etwas mehr wertet und das Erlebnis in Betracht zieht, daß die Reise in die Welt hier von der Verworrenheit einer betrogenen Liebe heilen soll, so bleibt Frische und Schwung genug übrig, um an vielen dieser Ottavarinen und ihren Schilderungen wirkliche Freude zu empfinden. Der Verfasser — das Wort Dichter will mir nicht recht aus der Feder — hat seinen Vers an Ariost orientiert, und er meistert ihn schon recht gut. Er wird aber selbst nicht die Prätension haben, daß man den Maßstab hoher Lyrik an sein Werk legt, und ohne diesen ist es flott, unterhaltend und gut.

Ludwig Curt dehnt in seinen Gedichten „Durch schillerndes Leben“ die geographische Zone erheblich weiter aus, aber gegenüber den Schilderungen des vorigen Buches sind es hier rein impressionistische Eindrücke. Die neue Sammlung bildet gegenüber der ersten (Im Lande der Jugend) einen ganz entschiedenen Fortschritt, aber doch sollte der Autor lieber seine Eindrücke in guter Prosa geben, statt in gereimter. Zu einem wirklichen Dichter fehlt ihm so gut wie alles, und seine Kunst hat den Wert einer mittelguten Photographie. Er bittet selbst, ihn „mild zu schonen“, da er nur „plaudernd unterhalten will“, und so mag einem auch das eine oder andere Gedichtchen gefallen, zumal in der Satire (S. 33—36).

Hartliebs „Stadt im Abend“ rechne ich insofern hierher, weil durchaus ein äußerlich moderner Stoff und Anblick den Inhalt der Verse gibt. Daß damit über Modernität an sich noch gar nichts gesagt ist, ist selbstverständlich, wenn auch die meisten hierin Form und Inhalt verwechseln. Hier haben wir es ganz mit wiener Kulturpoesie zu tun, die ihren Hofmannsthal und Rilke gar zu stark liebt und kennt und eben dadurch ihre Schwäche verrät. Aber auch die Vorzüge dieser „Schule“ sind da: die Beherrschung von Form und Sprache ist gut diszipliniert, letztere oft sogar schön, wenn auch nicht eigenartig. Das Erlebnis an den Bildern der Stadt bleibt in deren Schilderung stecken, als solche ist diese aber gut; sie wird fesseln, aber nicht ergreifen. Das Gedicht „Wir sind nur Bilder“ (S. 24) z. B. ist sehr hübsch, „Gewitterabend“ (S. 43) dagegen will starke poetische Bilder bringen, die aber nur dem echt naiven Schauen erlaubt sind. Hier wirken sie reflektiert und nicht erlebt. Überlegung und Schwäche, mit viel Geschmack vereint, schädigt diese Art Poesie, der aber zuweilen auch wirklich Schönes gelingt: „Stiller Abend“ (S. 65) ist sehr ansprechend, und „Im Frühling“ (S. 67) ist ein ganz kleines und dabei ganz großes Gedicht.

Die folgenden drei Bücher sind mir auch ein Beweis vom Einzug jener gewissen Frische, die oben die Einleitung erwähnte. Es ist sehr gut, daß wir langsam zu lernen scheinen, poetisch zu sein auch in der Heiterkeit, Klarheit und nicht spielerischen Grazie, um auch einmal aus der Domäne der Versonnenheit und Sentimentalität zwischen Himmel und Hölle im rein Weltlichen uns wohlzufühlen.

In Joskys „Mit Florett und Laute“ pulsiert ja allerdings noch etwas viel Scheffel und Heine, und so macht sich der Dichter seine frohe Frische oft gar zu leicht, aber man hat doch Freude an dem lebendigen Blütenwind eines solchen Buches. Seine Rhythmen singen und seine Stoffe gehören dem warmen Leben. Josky ist der Mann, aus dessen Musenkindern der Zufall vielleicht eins oder das andere zum Volks-

lied werden lassen könnte. Die innige Schlichtheit seiner Dichtung fällt besonders auf in „Die Beichte“ (S. 36), „Liebe“ (S. 64) und „Der Abschied“ (S. 66).

In F. von Hornsteins „Leib und Seele“ tritt uns die gleiche Heiterkeit entgegen, aber mit einer scharfen Dosis weltmännischer Skepsis und der Ironie großstädtischer Kultur. Die Natürlichkeit wird hier leicht zur Frivolität bei einer so starken Pikanterie, daß das Buch zarten Gemütern ferngehalten werden sollte. Was dies alles aber versöhnlich macht, ist sein Witz und seine Grazie und die Souveränität, mit der er mit dem Leben jongliert. Es ist etwas von den Salonbildern Rezniceks in diesen Versen, und es ist schade, daß sie nicht von diesem Maler illustriert sind. Ein Gedicht ist immer prickelnder und feingeschliffener als das andere, und es ist wirklich wohltuend, einmal nicht verstiegene, sondern amüsante Verse zu lesen. Denn diese Verse sind nebenbei gut und bei all ihrer ungeheuern Leichtigkeit mit intensivstem Sprachgefühl geschrieben. Zwischen all den Übermut sind auch recht ernste, aber nie weichherzige Gedichte eingestreut. Das Buch ist ein durchaus männliches, wo man es auch aufschlägt, und eben das kann man heute nicht oft von Lyrikbänden sagen. Einzelne Stücke herauszuheben, hat keinen Zweck, denn in der erwähnten Art wäre hier zu viel des wirklich Guten, um es auf kleinem Raum zu nennen.

Auch Theodor Fishers „Zwölf Lieder“ gehören hierher. Sie sind herzlich anspruchslos, außer dem Umstand, daß sie zu einem Buche zusammengefaßt wurden. Aber daß der Autor sich keinen Deut um die prätentiösen Forderungen moderner Lyrik kümmert, sondern seinem heitern Naturell unbekümmert treu bleibt, macht ihn sympathisch. Volksmelodie und Balladenton kennzeichnen seine Weise, beides vereint in „Der kleine Magister ist gegangen“ (S. 17), das an Uhland erinnert.

Ich habe mich besonnen, Bruno von Germars „Erste Ernte“ hier mit aufzunehmen. In dem Buch steckt noch schrecklich viel Dilettantismus. Es wird endlos in Liliencron gemacht, und die historische Philosophie und die Biederkeit der Landscholle bringen manchmal zur Verzweiflung. Trotz des Titels fehlt dem Buche jener jugendliche Überschwang, der zuweilen gerade in seinen Fehlern Gutes verheißt. Aber die vorletzte Ballade „Zwei Reiter“ (S. 129) und das Sonett „Die alte Dame“ (S. 11) verraten doch, daß hier etwas Dichterisches nach Befreiung von Einflüssen und eigener Gestaltung ringt. Germar wird noch sehr beweisen müssen, ob ein solches Gefühl in ihm stark genug ist.

Hermann Burte dagegen redet in seinen „Patricia-Sonetten“ seine eigene Sprache trotzig bis zur Brutalität. Es ist merkwürdig, wie sich hier eine derbe Willensnatur, für die soziale Höhenformen Anziehung und Spott zugleich sind, von Anfang bis zu Ende in die Zwangsjacke des Sonetts begibt. Es erzeugt das einen Widerspruch, der nicht ohne Reiz ist. Anfangs hat mich oft die Einschachtelung vieler Satzungeheuer, eine komische Neuerungssucht unorganischer Sprachmonstren und viele grob verfehlte Bilder zum Wegwerfen des Buches gereizt. Ich hätte gewünscht, daß dieses Buch, das wie ein „Schweißtuch“ sei (S. 1), die Nebel noch länger „schleiernd umschmogen“ gehalten hätten (S. 2). „Niedersteigerische Sitten“ (S. 4), „beichterisch“ (S. 4), „Umbegriff“ (S. 5), „Räuche“ (S. 6) waren nicht dazu angetan, zur weiteren Lektüre zu ermuntern, zumal auch die Unreinheit der Reime oder deren hier nicht gut angebrachten Freiheit gerade bei einem Sonettenzyklus verletzten. Aber der Wille, der dieses Buch formt, wird zum Schluß stärker und faszinierender. Die Stärke ist nicht bloß Kraftmeierei, ja manche der Sonette, die alle die Eroberung einer englischen „Lady“ durch einen ihr sozial Untergeordneten schildern, sind fast gefügt wie aus den Quadern michelangelosker Gedichte (Nr. 25, 72, 76, 86, 89 u. 133). Aber vieler Abklärung, vieler Selbsterziehung wird es doch bedürfen, um das Burtesche Talent wirklich zu einem großen und schönen zu reifen, und es wird das nie werden, solange der Verfasser in Tendenz, Kritik und Hohn meistens mit Hieben gegen Bevorzugtes, Vornehmes und deren vermeintliche Schwächen allzu unfrei stecken bleibt.

Was Burte an Eckigkeit zu viel hat, hat Theodor Suse zu wenig, und die Weichheit und undurchbrochene Jambeneintönigkeit seiner „Stimmen des Schweigens“ sind lähmend und ermüdend oder eben aufreizend wie ein ewiges Geklingel. Das plätschert so wortreich weiter ohne Ende, besingt mit je einem Gedicht fast zwei Dutzend Edelsteine, ein Dutzend Blumen, soundso viel Gärten usw. Dabei bleibt alles deskriptiv, als hätten die Dinge gar kein inneres Wesen. Suse möge einmal im Gegensatz die Hortensiensonette von Rilke vergleichen, um nicht nur gereimte Kataloge zu liefern. Zuweilen aber kommt diese stille Seele doch zu wirklicher Verinnerlichung und in dem Kreis, der ihr beschieden und der sich selbst auf Seite 155 bescheiden begrenzt, gelingt dann ein leises, schönes Gedicht, ein lebendiges Bild und ein Hauch von schimmernder Schönheit. Wie Seite 11 Beardsleys Tod gezeichnet ist und Seite 70 der Page, das hat einen eigenen, nachdenklichen Klang, den die zweite Vision (S. 98) noch steigert, und der in dem Zyklus der „Stillen Verse“ durchaus seine beste Höhe erreicht. Die Übersetzungen dagegen fallen bedenklich ab, denn so wenig stark Suses Eigenart, sie genügt doch, um hier jede Eigenart der Originale in der gleichen Süßigkeit zu ersticken, nur „Requiescat“ von Oscar Wilde (S. 233) macht eine glänzende Ausnahme.

Ebenso weich, aber ein durchaus eigenartiges Versbuch, wenn auch jugendlich und tastend, ist Karl Röttgers „Wenn Deine Seele einfach wird“. Wenn nur die Herren Dichter sich selbst nicht so furchtbar wichtig nehmen würden. Acht Seiten Einleitung mit einer Analyse des eigenen Werdegangs und seinen historischen Belegen sind doch besser einer späteren Literaturgeschichte zu überlassen, denn auch den an sich ganz edlen Beweggrund einer Dankesschuld an Otto zur Linde und sein Blatt Charon kann ich an dieser Stelle nicht geschmackvoll finden. „Beides bedeutet eine Welt. Eine grandiose Umspannung alles echten Seins.“ Nun ja, das mag auf sich beruhen. Aber Röttger hat ja selbst Dichterblut und den Mut, ganz seiner eigenen Seele zu lauschen. Seine Tendenzen, daß das Erlebnis die Form schaffen soll usw., sind ja ganz selbstverständlich, aber ich kann nicht finden, daß es Röttger immer glückt. Gar zu oft, wenn seine Form salopp wird oder aus den Fugen geht, ist das gar nicht organisch begründet, sondern der Dichter bleibt immer mit den besten Absichten von der Welt und wirklicher poetischer Begabung im Vorvorletzten stecken. Ich glaube, er fühlt das selbst und er leidet daran, und es ist auch wirklich schade, denn der Weg scheint recht und gut. Aber Röttger soll sich dringend sagen lassen, daß eine gute Beschreibung und gewisse Stimmungsintensität doch nicht das Ziel, sondern meist erst Grundfaktoren sind. Ihr müßt hinter die Dinge gelangen oder wenigstens ihren Wesenskern atmen, sonst werdet ihr nie ins Himmelreich kommen! Dann wird auch Röttger den vielen unfreiwilligen Einschlag gereimter Prosa, die so oft ganz falschen Akzente und das Verweilen im Äußerlichen vermeiden. Auch bei aller Selbstbesinnung scheint er mir doch Mombert, Rilke usw.

gar zu gut zu kennen. Die Verse (4) auf Seite 33 und 5 auf Seite 39 sind sehr gut, besonders auch Seite 98 aus den Jesusliedern. In den beiden Hälften eines Verses Seite 84 ist die ganze Charakteristik der röttgerschen Muse in ihrem trivialen und in ihrem guten Sinn enthalten:

Was ist, das ist und will mich leise rühren,
Als wäre es ein Märchen von einmal. —
— — Ich bin ein Haus im Wald mit vielen Türen,
Die offen stehn dem Wind und Sonnenstrahl.

So sind Hoffnungen da. Vielleicht gewinnen wir in Röttger wirklich einen Dichter, noch ist er erst das Versprechen eines solchen. —

Ich habe mir das beste Gedichtbuch, das im letzten Halbjahr in meine Hände fiel, für zuletzt verspart. Ganz froh werde ich auch seiner nicht, denn nicht nur seine Schmalheit läßt fühlen, daß hier kein überquellender Reichtum künftig noch unsagbare Schätze birgt. Aber was da in Hans Carossas „Gedichten" spricht, ist schön, ist abgerundet und tief innerlich. Es trägt leider ganz die Züge einer späten Kultur, aber reif und süß; es braust hier keine Stärke und es schmilzt keine Schwäche, klar und ruhig hängen die sinnenden Augen dieses Dichters an den Erscheinungen mit einem Blick in die Unendlichkeit und einer tiefen Liebe zum nahen Kleinen. Aber diese schlichte Größe ist nicht ungetrübt. Jeder Vers der ersten zwei Seiten ist Hofmannsthal, und wenn man zu dem Gesang „An die Natur" (S. 4) kommt, so finden wir ihn diesem Dichter gewidmet, die Verse selbst aber sind Goethe, Goethe in jeder Zeile. Aber herrlich sind diese freien Rhythmen, ein köstlicher Genuß. Warum nicht ein Gedicht des jungen Goethe mehr! Ist es doch so schön. Und wenn wir dann die Gedichte „Und wie manche Nacht" (S. 17) und „Im Elterngarten" (S. 29) lesen, so sehen wir, daß die innige Schlichtheit dieser Seele eine vertraute Eigenart ist. In den ersten Versen von „Erlebnis" (S. 11) findet sie einen wunderbaren Ausdruck. Es sind seltene Früchte; mögen sich ihrer noch mehr runden.



Runebergs Hauptwerk

Von Wilhelm Bolin (Helsingfors)

Deutschen Lesern ist der Name Johann Ludwig Runebergs aus der Geschichte der Weltliteratur vertraut. Eine Kenntnis seiner dichterischen Leistungen selbst muß ihnen durch Übertragung in ihre Muttersprache zugänglich gemacht werden. Die deutsche Literatur, reich an sich, hat durch geschickte und talentvolle Übersetzungen bedeutende Dichtwerke der übrigen Nationen sich einverleibt. Es ist ein Erwerb vieler Jahrhunderte. Die dort entfaltete Kunst des Übersetzens, soweit sie zu dichterischer Vollendung gebracht worden, knüpft sich an hochbedeutende Namen. So hat die deutsche Dichtung sich Shakespeare angeeignet, dessen Dramen wie die der eigenen großen Dichter bei uns heimisch sind. Ebenso sind Homer und Dante, Ariost und Byron, viele noch formreichere Dichter auswärtiger Literaturen in der deutschen Sprache denen zugänglich, die solchen Genusses nicht in der eigenen Muttersprache der Urheber der verschiedenen Meisterwerke teilhaft werden können.

So weit ist es einstweilen mit dem diesen Dichtern durchaus ebenbürtigen Runeberg in deutscher Übertragung noch nicht gekommen. Alle seine früheren Dichtungen weit überholend, steht Runeberg in seiner Eigenart erst in seinem Hauptwerk da: den Bildern aus den Kämpfen Finnlands um seine Selbstbehauptung gegen das Andrängen des östlichen Nachbarvolkes zu Anfang des jüngst abgelaufenen Jahrhunderts; in diesen furchtbaren Kampf war Finnland hineingedrängt durch eine bloße Verfügung des korsischen Welterschütterers, dessen Stern damals noch in unheimlichster Helle leuchtete. Das in Zerfall befindliche Schweden, erschöpft durch langwierige unselige Kriege, hatte das Ländchen im fernen Norden etliche Jahrhunderte hindurch innegehabt. Eine Hälfte davon hatte es durch den großen nordischen Krieg 1721 an seinen mächtig gewordenen Nachbarn im Osten verloren, das übrige ging gleichfalls dorthin um eben die von Runeberg besungene Zeit, wie sie durch die erlauchter Dichterkraft würdigen Helden verherrlicht war, die auch dem Gegner Achtung abnötigten. Der damalige russische Zar bezeugte sie durch die ehrenvolle Anerkennung des finnischen Volkes als selbständige Nation, die einer eigenen Staatsverfassung für würdig erklärt wurde. Ein volles Jahrhundert hat diese Situation bestanden, allerdings zum Segen des bis dahin vom Nachbarn sonst arg bedrohten Landes, aber auch nicht ohne Vorteile für den ehemaligen Ruhestörer, dem die angegliederte Bevölkerung allezeit tadellose Treue bewahrt hat. Dies glückliche und zweifellos gesunde Verhältnis zwischen den beiden Ländergebieten ist heutigentags getrübt worden durch die im großen Ostreiche aufgekommene Reaktion. Zuerst der eigenen vorwärts strebenden Bevölkerung, soweit sie zu politischem Selbstbewußtsein erwacht ist, im furchtbarsten Grimme zugekehrt, wendet sich die unselige Reaktion bekanntlich nunmehr auch gegen das nordische Völkchen, dessen durch den früheren Inhaber der russischen Krone zugesicherte Eigenrechte man durch wohlfeile Maßregelungen zugunsten einer Gruppe von Strebern hinwegschaffen möchte. Mit Federstrichen und unter Berufung auf das sogenannte „Recht des Stärkeren", dem sich die „Untertanen" zu fügen hätten, „wenn die Wohlfahrt des Ganzen solches heische", will man die zugesicherten Bestimmungen tilgen, für deren Fortbestehen die eigenen Landeskinder unverdrossen und mutig gekämpft, wie es die Meisterhand Runebergs in seinen großartigen Dichtergestalten verherrlicht hat.

Auf der Höhe seiner Dichtung, wie sie die schwedische Sprache zu ihrem unmittelbaren Ausdruck hat, steht keine der ihr gewordenen deutschen metrischen Übertragungen. Runebergs Hauptwerk erschien in zwei Absätzen. Den ersten brachte das Jahr des „Völkerfrühlings", dem wunderbar genug hierzulande nicht die schmähende Bezeichnung des Tollseins angehängt worden. Von reaktionären Einflüssen in der nächstfolgenden Zeit nicht unberührt, hielt sich das von überstandenen Kriegsnöten schwer heimgesuchte Völkchen voll stiller Begeisterung an die ihm durch seinen hochbegabten Dichter gewordene Weckung des eigenen Selbstgefühls. Zur anschaulichsten und gewaltigsten Aussprache gelangt dies im Gedicht an das Vaterland, womit Runeberg die Reihe seiner Gesänge zu Ehren der Heldengestalten aus den Jahren eröffnet. Verschieden von den eigentlichen Schilderungen aus jener Zeit, welche als Berichte eines zeitgenössischen Mitkämpfers vorgeführt werden, hat das Anfangsgedicht einen rein lyrischen Charakter. Das dürfte dazu Anlaß gegeben haben, daß es Nationalhymnus wurde und bald nach Erscheinen der ersten Sammlung musikalische Einkleidung erhielt. Schon 1882 kam

die erste deutsche metrische Übertragung heraus, versehen mit der betreffenden „Vertonung" als Zugabe. Die wohlgemeinte und fleißige Übertragung ist der Dichtung Runebergs so wenig ebenbürtig wie die Komposition. Diese erreicht nur das musikalische Niveau beliebter Studentenlieder, unter denen ihr manches Wahlverwandtschaftliche nachzuweisen wäre. Aber für den deutschen Leser ist die dichterische Leistung Hauptsache, neben der die musikalische Verwendung einer der bedeutendsten Einzeldichtungen darin durchaus belanglos ist. Die spätere Sammlung der uns hier beschäftigenden Dichtungen Runebergs gelangte 1860 an die Öffentlichkeit. Seitdem wurden verschiedene Übertragungen ins Deutsche versucht. Es ist deren allgemach ein volles Dutzend geworden.

Mit Ausnahme einer einzigen aus späterer Zeit, die kürzlich in dritter Auflage erschien, ist sämtlichen Übertragern genaue Kenntnis des Schwedischen und genügende metrische Gewandtheit durchaus abzusprechen. In vielen wimmelt es von Unbeholfenheiten, wodurch der wahrhafte Genuß der Dichtung als Kunstwerk zweifellos ausbleibt. Diesen Eindruck wird auch der haben, dem die Originalsprache des Dichters fremd ist. Sprachschnitzer, um nicht zu sagen Sinnlosigkeiten oder bloße Zwangsreime, finden sich bei elfen der gelieferten Versuchen in so reichlicher Menge, daß schon das allein die häufige Wiederaufnahme der heikeln Aufgabe erklärt. Die Ratlosigkeit der Übersetzer bekundet sich in den Benennungen, womit sie ihre Arbeit bei deutschen Lesern einführen. Zwei von ihnen halten sich an die buchstäbliche Wiedergabe des vom Dichter gewählten Titels: „Fänrik Ståls Sägner". Deutsche Leser dürften eine deutsche Benennung lieber haben. Von den übrigen zehn Übertragungen haben vier eine möglichst gleichklingende Wiedergabe des Titels geben zu müssen gemeint und „Sägner" durch „Sagen" übersetzt, ohne zu bedenken, daß das von ihnen gewählte Wort genau das Gegenteil von dem bezeichnet, was der Dichter bringen will: Berichte stattgehabter Vorgänge. Ein anderer Übersetzer, der ganz kürzlich mit seinem Elaborat hervorgetreten, behilft sich mit einer prosaischen Bezeichnung; er benennt die dem Fähnrich Stål gehörenden Bilder: „Kriegsgeschichten". Weit richtiger heißen sie bei den fünf übrigen Verdeutschungen einfach und treffend — Erzählungen, was auch in metrischer Form nicht unzulässig ist.

Über seine elf Vorgänger ragt, wie schon vorhin bemerkt, der einzige deutsche Bearbeiter des uns vorliegenden Dichtwerkes durch seine Vertrautheit mit dessen Sprache hervor. Das bewahrt ihn vor Sinnlosigkeiten und zeitweiligen Plumpheiten, wobei ihn auch noch ein feiner, künstlerischer Sinn leitet und seinem Deutsch eine ansprechende Gefälligkeit verleiht, um die ihn alle seine Vorgänger beneiden können. Die dichterische Vollendung, die wir an den Übertragungen von Gildemeister und Paul Heyse bewundern, ist auch ihm versagt. Das weiß niemand besser als er selbst, dessen Namen hiermit unseren Lesern kundwerde: Ferdinand Tilgmann, ein geborener Deutscher aus Cassel, der seit Jahrzehnten dem skandinavischen Bildungsgebiete durch sein Wirken angehört und die längste Zeit seines Lebens in Finnland weilte. Seines Zeichens Graveur, trat er 1902 mit einem ersten Versuch, „Fähnrich Stål" zu verdeutschen, hervor, der Beachtung in Deutschland fand. Voll redlicher Liebe zur Sache, voll Einsicht in die Bedeutung seiner Aufgabe, hat er sich in diesem Jahre an eine zweite Umarbeitung gewagt, die alle Mängel der vorhergehenden nach Möglichkeit beseitigt und den Forderungen dichterischer Schönheit zu entsprechen sucht.[1]) Einzelne Ungelenkigkeiten haften auch seiner neuen Arbeit an: dem kundigen und poesiegewohnten Leser werden sie nicht entgehen, für den geschickten Bearbeiter, der seine schöne Muttersprache hier im Norden nicht vergessen hat, bedarf es keiner Aufzählung der Stellen, die zu den weniger gelungenen gehören. Aber das Erfreuliche überwiegt, und so seien „Fähnrich Ståls Erzählungen" in dieser neuen deutschen Gestalt der Beachtung aller Freunde der nordischen Dichtung bestens empfohlen.

Echo der Zeitungen

Emanuel Quint

Schon aus den jüngst veröffentlichten leidenschaftlichen Worten, die Gerhart Hauptmann dem dahingegangenen Tolstoi übers Grab nachrief (vgl. Spalte 426), war zu erkennen, daß der Dichter stärker denn je von religiösen Problemen ergriffen ist und mit ihnen kämpft. Manches davon klang auch da und dort schon in seinen Dramen an; was in ihnen nur schattenhaft und mehr im Hintergrund nach Gestaltung rang, wird in dem Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint" zu voller epischer Breite entwickelt. „Keinen anderen modernen Dichter hat das religiöse Problem und die Fassung, die ihm das Christentum gibt, so rastlos aufgeregt wie Gerhart Hauptmann," sagt Paul Schlenther am Eingang seiner Kritik (Berl. Tagebl. 602). Schon „Der arme Heinrich" und „Griselda" gehören in die Epoche, deren stärkster Ausdruck der Roman ist. Sicher leben in ihm Hauptmanns schöpferische Gedanken intensiver als in dem, was er während dieser Zeit für die Bühne getan hat. „Dafür erweist sich ihm der Roman dankbar. Gerhart Hauptmann stand dichterisch nie höher als hier. Mußten wir ihn daraus erst kennen lernen, so ergriffe uns dieselbe freudige Bewegung, die vor 21 Jahren in die Weite rufen ließ: Wir haben einen Dichter! Aber wie dieser Freudenschrei damals auf wildesten Widerspruch stieß, so kann es sein, daß sich dieser Widerspruch, allenfalls durch vorsichtigen Respekt gelindert, auch gegen den Roman vom ‚Narren in Christo' erheben wird. Diesem Widerspruch aufs schärfste zu widersprechen, ist ein Bedürfnis meiner Überzeugung." In herbem Kontrast zu diesem Enthusiasmus Schlenthers steht die resignierte Stimmung, mit der Ernst Heilborn den Roman betrachtet (Frankf. Ztg. 327). „Kein Gestalter, ein Grübler schrieb den Roman." Ein träumerischer, zugleich sehr eindringlicher Denker, dem nichts von seinem jugendlichen Vermögen, Leben zu wecken, geblieben scheint. — Dieser Roman ist nicht gestaltet. „Selbst Emanuel Quint erkennt man nur an dem Gedankengespinst, das ihn wie ein weiter Mantel umweht. Die übrigen Personen auch nur ihrem Namen nach zu unterscheiden, hat man Mühe, obwohl einem jeden eine bunte und theoretische Charakteristik beigegeben ist. Dieselben Motive kehren in unendlicher Wiederholung, die Geduld erschöpfend, wieder. Kein Auftritt lebt auf. Mag man mit Emanuel Quint die Wege dieses weltgeborgenen Gartens durchschreiten, mag man mit ihm unter den Steinwürfen der fanatisierten Menge zusammenbrechen, — fern, fern scheint

[1]) Fähnrichs Ståls Erzählungen. Deutsch von F. Tilgmann. Dritte verb. Aufl. Leipzig 1910, J. C. Hinrichssche Buchhandlung.

alles. Es ist eine Szene in diesem Roman, da Emanuel Quint die Kinder um sich versammelt hat, um ihnen Geschichten zu erzählen, — man meint, nun müsse die Sonne hervortreten, Licht und Wärme spendend, man wartet und fröstelt, und der trübe Nebel gedanklicher Spekulation webt weiter." Indes: „Was dem Dichter versagt blieb: der Denker Gerhart Hauptmann schuf ein Werk, tiefsinniger, als es zunächst den Anschein hat. Indem man die Geschichte des ‚Narren in Christo Emanuel Quint' liest, nimmt man zugleich an den Erlebnissen eines anderen teil. Und dieser andere, der andauernd, ein Lichtschatten, hinter Emanuel Quint steht, ist niemand anders als — Jesus von Nazareth. Denn hier ist alles: Taufe und Aufenthalt in der Wüste, Abendmahl und Fußwaschung. Quint segnet die Kinder, Quint speist mit den Sündern. Es finden sich Petrus und Andreas zu ihm, die eifernden Jünger; Johannes, der Geliebte, wird seinen Kopf an seine Schulter legen; Judas wird Selbstmord üben, der ihn verriet. Maria und Martha, das Schwesternpaar, macht ihm ein Haus in der Fremde zur Heimat, Maria Magdalena sinkt ihm weinend zu Füßen. Emanuel Quint ist Jesus von Nazareth. Jesus Christus: 1890." — Auch Artur Eloesser vermißt in dem Roman die Kraft der Gestaltung (Voss. Ztg. 581). „Es geht Hauptmann hier, wie es ihm auch öfter in seiner Dramatik gegangen ist. Seine Stoffe schlummern lange in ihm, bis er sie mit einer späten Anstrengung plötzlich ans Licht bringt. In einem wichtigen Geheimfach verwahrt er ein gehaltreiches Motiv, und wenn der Schlüssel endlich gefunden, haben es der Rost und die Motten gefressen. Der verlorene Schatz wird durch eine Legierung ersetzt, der keine Bemühung das spezifische Gewicht geben kann. Die erste bei weitem größere Hälfte des Romans hat ihre eigene Schwere und Fülle, sie scheint geworden; die andere dagegen ist nur gemacht, das dünne Produkt einer müden und darum hastigen Anstrengung, die nur noch durch eine Gewichtserleichterung am Ziel ankommen kann." — Aus sonstigen Besprechungen des Romans sei hervorgehoben: Felix Brauns Ansicht (Nat.-Ztg. 431), der Dichter habe Mangel an Mut bewiesen, indem er sich — aus seinem objektiven Chronikenstil heraus — zu oft mit Ironie gegen seinen Helden wende, und Paul Zifferers Urteil (N. Fr. Presse 16636), daß Darstellung und Menschenzeichnung unscharf, das schönste an dem Buche „seine kraftvolle, kerndeutsche, dramatisch gesteigerte Sprache" sei. Andere Rezensionen und Essais schrieben Jakob Bödewadt (Rhein.-Westf. Ztg. 1331), Norbert Falk (B. Z. am Mittag 275), Max Foges (N. Wiener Journal 6141), Julius Hart (Deutsche Mont.-Ztg., 14. Nov.), Karl F. Nowak (Leipz. N. N. 325), Robert Saudek (Bresl. Ztg. 826), Paul Burg (Hamb. Corresp. 589).

Wie frisch das Andenken an die tapfere Neuberin, deren Gebeine vor eineinhalb Jahrhunderten sang- und klanglos in dem armseligen Elbstädtchen Laubegast eingescharrt wurden, auch in unseren Tagen noch geblieben ist, zeigte sich an ihrem 150. Todestag (30. November), an dem eine ganze Reihe von Gedenkaufsätzen der ersten deutschen Theaterdirektorin die Ehre und Anerkennung zollten, die ihr im Leben nie zuteil geworden ist (Edgar Groß, Berl. N. N. 607; Fr. Katt, Voss. Ztg. 561; A. Michel, Geraer Ztg. 279; Rudolf Retty, Leipz. N. N. 330; N. Wiener Journal 6142 u. a.). — Im höheren Sinne, weil ihre Erscheinung sich mit dem Werk und Leben unsres größten Dichters verknüpft, lebt das Andenken einer anderen Frau fort, deren 50. Todestag auf den 6. Dezember fiel: Marianne von Willemers, des Urbildes der Suleika. Ihr gelten gedenkende Worte von Herman Krüger-Westend (Deutsche Tagesz., Unterh.-Beil. 285, u. anderw.) und E. E. Reimerdes (Die Post 570). — Die Gestalt Kotzebues erscheint in der von Baronesse Elisabeth Rosen verfaßten Revaler Theaterchronik, die Alfred Klaar (Voss. Ztg. 551) eine Musterleistung nennt. — In sehr eingehenden Ausführungen setzt sich Adolf Bartels (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 48) mit dem „Volks-Goethe" der Goethe-Gesellschaft auseinander, speziell mit Erich Schmidts Vorwort, das er für unmöglich erklärt — sowohl fürs Volk als für den Goethekenner. — Einige ungedruckte Briefstellen und Briefe von Nikolaus Lenau aus dem Besitz des Staatsrats G. v. Schwab in Stuttgart veröffentlicht Heinrich Bischoff (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 49). Die meisten sind kurz vor der Amerikareise Lenaus aus Heidelberg an Gustav und Sophie Schwab geschrieben. — Aufzeichnungen über Gottfried Kinkels Aufenthalt im Zuchthaus zu Naugard, die sich der (1874 verstorbene) Hofschauspieler Friedrich Wilhelm Porth nach Erzählungen des ihm befreundeten Direktors gemacht hat, veröffentlicht Hermann Knispel aus Porths hinterlassenen Papieren (Frankf. Ztg. 332). Gottfried Kinkel erwies sich nach diesen Erzählungen während der ganzen Haft als stolze unbeugsame Natur, die nur dann ins Feuer geriet, wenn es sich um politische Ideen handelte.

Ludwig Rellstab, dessen Todestag am 28. November zum 50. Male wiederkehrte, ist heute ein Vergessener, obwohl seine „Gesammelten Schriften" nicht weniger als zwanzig Bände füllen und von Brockhaus verlegt wurden. H. H. Houben erinnert an ihn in der „Vossischen Zeitung" (Sonnt.-Beil. 48), deren langjähriger Mitarbeiter Rellstab einst war. Neben seiner Tätigkeit als Musikkritiker, als Journalist und Korrespondent für in- und ausländische Blätter, als Reiseschilderer und Humorist fand er noch die Zeit, als Novellist und Romanschriftsteller eine große Anzahl Werke zu schaffen, die ehemals viele Leser fanden. „Die Zahl der Novellen Rellstabs ist sehr groß; sie erschienen meist in Almanachen, Taschenbüchern und Volkskalendern und wurden im Laufe der Jahre zu einer Reihe von Sammlungen vereinigt; ein großer Teil davon findet sich auch in seinen ‚Gesammelten Schriften'. Diese Novellen Rellstabs haben natürlich mit unserer modernen Literatur so gut wie keine Berührungspunkte mehr. Die Charakteristik und Psychologie stak ja damals bei fast allen Novellisten in den Kinderschuhen, und das fehlende Interesse an den Persönlichkeiten mußte durch die phantastische Erfindung der Begebenheiten wettgemacht werden. Da war nun Rellstab in seinem Element, denn in der überraschenden Kombination äußerer Begebenheiten und einer alle Verlegenheiten besiegenden phantastischen Erfindungskraft kamen ihm wenige gleich. Den ganzen Kulissenapparat der Romantik bis hinunter zu den Reminiszenzen der Ritter- und Räuberromantik handhabte er mit spielender Virtuosität. Es wimmelt in diesen Arbeiten von unglaublichen Gefahren, die sich bis zum letzten Augenblick steigern, Überfällen, Plünderungen, Mord und Totschlag und wunderbaren Errettungen; gefälschte Briefe, vertauschte Kinder, Liebesintrigen, die meist von den Eltern der Liebenden ausgehen, Verkleidungen usw. spielen allenthalben eine große Rolle, und an fast übernatürlichen Fügungen hat er so ziemlich das Äußerste geleistet. Die weite Welt schrumpft dadurch fast zum Markt einer kleinen Stadt zusammen, wo sich früher oder später ganz gewiß alle Beteiligten begegnen. . . . Gelegentlich gerät ihm auch etwas in E. T. A. Hoffmanns

Manier, z. B. ‚Eine Skizze aus Johannes Kreyßlers Tagebuch‘, worin er sich sogar als den Besitzer von Kreyßlers Nachlaß bezeichnet, oder eine andere Skizze ‚Nachbar Stalactitius‘, worin das, was über die Vergangenheit des Virtuosen Paganini, über sein Bündnis mit dem Teufel usw. an geheimnisvollen Sagen umging, novellistisch behandelt ist; musikalische Motive sind hier ganz in der Art des Dichters der ‚Elixiere des Teufels‘ verwertet.“ Rellstab beherrschte in seinen Novellen und vor allem in seinem umfangreichen historischen Roman „1812“ die Kunst der Spannung mit größter Virtuosität. Dieser Reiz ist auch jetzt noch imstande, auf das Publikum zu wirken; das beweist die Tatsache, daß eine im vorigen Jahr veranstaltete, bei F. A. Brockhaus erschienene Neu-Ausgabe des Romans nicht weniger als 12 Auflagen erlebte. Houben nennt „1812“ das reifste, abgerundetste Werk des fruchtbaren Autors. — Alexander von Villers „Briefen eines Unbekannten“, deren Neudruck (Insel-Verlag, 2 Bände) von vielen Seiten mit Entzücken aufgenommen wurde, gelten ein in diesem Sinn gehaltener Essai der „Basler Nachr.“ (326) und Aufsätze von Hermine Cloeter (N. Fr. Presse 16638) und Carl Jentsch (Nat.-Ztg. 438).

Von neuen Briefsammlungen wurden besprochen: Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers (N. Wiener Journal 6137), Klaus Groths Briefe an seine Braut (Hamb. Nachr. 584) und die ausgewählten Briefe Liliencrons (Hans Rottwitz, Frankfurter Ztg. 328). — Ernst von Wildenbruchs posthumes Buch „Blätter vom Lebensbaum“ nennt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 615) Bruchstücke nicht geschriebener Memoiren, die ihren Bekenner als Propheten im Kampf charakterisieren. „Schon in Überschriften zeigt sich die Kampfesstimmung: ‚Besinnt euch!‘, ‚Ein Mahnwort!‘, ‚Ein Wort in letzter Stunde!‘, ‚Ein Wort an die Deutschen!‘, ‚Landgraf, werde hart!‘. Lauter Ausrufungszeichen! Wildenbruch war der Mann der Ausrufungszeichen. Das durch Hauptmanns Wehrhahn etwas in Mißkredit geratene Wort von den ‚höchsten Gütern der Nation‘ hat bei Wildenbruch, der doch in seiner Abart auch ein märkischer Junker war, noch den vollen feierlichen ehernen Ton ohne Phrase. Die höchsten Güter sind Vaterland und Menschenrecht, Kunst und Menschenadel. Wo er eins davon gefährdet sieht, hebt er seine Fahne hoch empor und stürmt mit Hurra gegen den Feind. Aber es konnte auch das eine Ideal mit dem andern ins Handgemenge kommen, dann zerreißt es dem Dichter das Herz; Elias wird zum Jeremias. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens haben bisweilen die Vasallentreue dieses wahrlich legitimen Hohenzollernenkels mit seinem Ideal der Kunstfreiheit, mit dem Standesstolz des deutschen Schriftstellers in Konflikt gebracht; auch mußte er manchem Neuerungsbefehle als Konservator alter Schönheit und ehrwürdigen Alters in den Weg treten. Je schwerer der Konflikt war, desto weniger wollte und konnte er schweigen. Dann kam einer jener Seherrufe, die nun alle seinen ‚Lebensbaum‘ symphonisch umtönen. Die Anlässe sind längst vorüber; oft sah er zu schwarz; bisweilen wurde sein Wort erhört. Was aber bleibt, was besonders dem deutschen Schriftstellerstand bleiben soll, ist das unvergleichbare Vorbild einer männlichen Gesinnung, die ihren Ausdruck nie verschleiert; eines Gerechtigkeitsgefühles, das ohne jedes Bedenken auch dem Gegner beispringt, wenn dem Gegner unrecht geschieht; wie der brave Mann dem Ertrinkenden nachstürzt, ohne zu prüfen, ob sein Freund oder sein Feind im Wasser liege. Davon gibt es viele Proben hier. Zum Beispiel hat er vor fünfzehn Jahren junge Naturalisten, die ihm ästhetisch ein Greuel waren, gegen Polizei und gegen Rufe nach der Polizei so heißblütig wie geschickt verteidigt und neben der Freiheit der Wissenschaft die Freiheit der Kunst gefordert. Ob er sich's durch solche Husarenritte irgendwo oben oder unten, rechts oder links verdarb, kam für ihn nie in Frage.“ — Friedrich Spielhagens ausgewählte Romane, deren zweite Serie vor kurzem erschien, bespricht Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Bl. 238).

* *

Neben Gerhart Hauptmanns erstem großen Prosawerke stand Clara Viebigs neuer Roman „Die vor den Toren“ im Vordergrunde der Betrachtung. Hauptsächlich vom zeitgeschichtlichen Standpunkte und im Hinblick auf die mit dem Orte Tempelhof verknüpften aktuellen Ereignisse beleuchtet Friedrich Dernburg den Roman (Berl. Tagebl. 570). Mehr die künstlerische Lösung des gestellten Problems faßt Albert Träger ins Auge (Berl. Börsen-Courier 533). „Clara Viebig führt eine der männlichsten Federn, die jetzt am Schreiben sind. Mit scharfem Blick hat sie die Forderung des Tages erkannt und ist, ohne aufdringliche Tendenz, sozialpolitisch bestrebt, überall die Zusammenhänge zu ergründen und festzustellen. Nicht das Einzelschicksal in seiner Abgeschlossenheit interessiert sie, die Voraussetzungen und Verhältnisse, die Wechselwirkungen und die Umgebungen erscheinen ihr als das Wichtige und Bedeutungsvolle. Im Salon, in der ‚guten Stube‘ und dem Elendsquartier, auf dem Asphalt und der holprigen Dorfstraße ist sie zu Hause, wie auf dem vulkanischen Boden ihrer geliebten Eifel, zu der sie sehnendes Heimweh immer wieder zurückführt. In alle Winkel und Ecken leuchtet sie hinein und forscht in des Herzens geheimsten Falten. Für sie gibt es nichts Unwichtiges, auch nichts Totes, selbst das Leblose weiß sie zu beleben. Immer wieder drängt sich der Vergleich mit Zola auf, dessen Erbschaft sie, bei Wahrung ihrer vollen Selbständigkeit, angetreten hat. Auch dieser neue Roman ist ein Dokument der Menschlichkeit.“ Den Vergleich mit Zola bringt, spezialisiert, auch Max Foges (N. Wiener Journal 6130): „In ihrem neuesten Werk nähert Clara Viebig sich Zola noch mehr als sonst. Wie er in „La terre“ den Duft der Ackerkrume, den Fruchtbarkeitszauber der Natur verherrlicht, wie er in seiner riesigen Romanserie das Schicksal ganzer Familien auf Grund von Vererbung und Entwicklung zur Darstellung bringt, das finden wir in dem Roman ‚Die vor den Toren‘ nicht in plumper Nachahmung, sondern in einem feinen individualisierenden Nachempfinden wieder. Mit derselben Meisterschaft wie Zola weiß auch Clara Viebig einer Zeitepoche den Puls zu fühlen, sozusagen das Herz und den Atem einer Epoche zu belauschen. Und von Zola hat sie es gelernt, große Massen zu bewegen, lebendige Bilder von gewaltigen Dimensionen zu stellen.“ . . . — „Ein Standardwerk einer bedeutenden Epoche unserer modernen Kultur“ nennt A. B. den Roman (B. Z. am Mittag 280), die eindringliche Charakteristik seiner zahlreichen Gestalten rühmt Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 287), und auf seine Technik geht Rudolf Krauß ein (N. Tagbl., Stuttgart, 24. Nov.), wenn er ihn eine Reihe von Einzelnovellen nennt, die mit großer Sicherheit ineinander verkettet und zu einer festen Einheit zusammengefügt sind.

* *

Das Erscheinen und die Aufführung von Arthur Schnitzlers Drama „Der junge Medardus“ haben das Augenmerk auf des Helden Urbild, den jungen Staps, gelenkt. Diese immer noch schwer zu enträtselnde historische Figur, die Schnitzler ins Wiene-

rische übersetzt hat, so klar als möglich darzustellen, wurde an mehreren Stellen versucht (N. Fr. Presse 16619 und W. Fremdenbl. 325). — Schnitzlers jetzt für die Bühne gewonnenem „Anatol" widmet Raoul Auernheimer in der „N. Freien Presse" (16628) einen Essai, in dem der Held der „Werther des jungen Wien" genannt wird. — Eine Unterhaltung mit Schnitzler gibt Hermann Menkes wieder (N. Wiener Journal 6137). Artur Schnitzler sprach sich darin außer über sein neues Stück auch über allgemeine Zeitfragen aus. Er ist der Ansicht, daß man mit unseren literarischen Zuständen nicht unzufrieden zu sein brauche. „Die Kleists und Schillers laufen jetzt nicht so herum, aber ich glaube dennoch, daß man im Unrecht ist. Wir besitzen im Roman, in der Lyrik und im Drama eine Fülle von eigenartigen Begabungen, wie nicht oft in einer Zeit. Das ist keine Blüteperiode der Dichtung wie zur Zeit unserer Klassiker, aber das, was im letzten Abschnitt geschaffen wurde, ist wohl bedeutender und kultivierter als die Produktion der vorklassischen Epoche. Man hat gegen das Artistentum sich gewendet, ohne freilich bestimmte Persönlichkeiten zu bezeichnen, aber hat es je eine hohe Form ohne bedeutenden Inhalt gegeben? Man hat ferner die geringe Beziehung unserer Dichtung zum zeitgenössischen Leben und dessen Fragen getadelt. Der Sinn dieser Forderer geht nach dem Aktuellen. Aber gerade die zeitlosen Dichtungen waren es, denen die größte Dauer beschieden war: ‚Tasso', ‚Faust', ‚Hamlet'. Ich glaube, ein derartiges Werk kann uns mehr von dem Empfindungs- und Gedankengehalt seiner Entstehungszeit aussagen als eines, das eine momentane gesellschaftliche oder politische Frage behandelt. Man meint, daß das Publikum sich vom literarischen Drama abwende, aber gerade in den letzten zehn Jahren haben wir Erfolge gesehen, die bei literarischen Stücken zu keiner Zeit größere waren. Manches Vergessene wurde und wird ausgegraben, vieles, was auf die Zeitgenossen nicht wirkte und gerade jetzt seine glückliche Auferstehung erlebt. Man hat auch von literarischen Cliquen gesprochen. Wann sind die mit irgendeinem Unternehmen, einer Tat hervorgetreten? Ich glaube, das, was man als Cliquen bezeichnet, das sind Gemeinschaften von Schaffenden, die von einem gleichen Ideal, einer künstlerischen Anschauung zusammengeführt werden. Das ist ein ziemlich natürlicher Vorgang. Aber man könnte mit einem vielleicht seltsamen, aber doch nicht unwahren Paradoxon die Cliquen als eine Gruppe von Menschen bezeichnen, die sich im geheimen am stärksten hassen. Im übrigen leben die Schriftsteller gerade jetzt sehr isoliert, worüber Wedekind ja unlängst Klage geführt hat. Aber das ist eine Vereinsamung, die für die persönliche Entwicklung notwendig ist. Vielfache falsche Auffassungen entstehen aus der Kluft, von welcher Schaffende und Kritiker getrennt sind. Das ist nicht ein Gegensatz von Neid und verletzter Eitelkeit, sondern sie liegt in der Verschiedenartigkeit der Optik, des ganzen Verhältnisses zum Werke."

* *

Die Stimmung von Altwien liegt zwei eben erschienenen Romanen zugrunde, Hans Harts „Liebesmusik" und Otto Hausers „Altwien". F. W. v. Oestéren bespricht den ersteren Roman (Voss. Z., 577), Rudolf Greinz den andern (Deutsches Tagbl., Wien, 276) in günstigem Sinn. — Auch Franz Servaes Roman „Michael de Ruyters Witwerjahre" erfährt eine lobende Besprechung (Egbert Delpy, Kölner Tagebl., 543). — Ein ausführlicher Essai von Otto Wilhelm ist Enrica von Handel-Mazzetti gewidmet (Neckar-Ztg., Heilbronn, Beilage, 140). — Einen gegenständlichen und wahren Berliner Roman nennt Norbert Falk (B. Z. am Mittag, 280) Georg Hermanns „Kubinke", — im Gegensatz zu Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 287), der darin bloß einen Ausschnitt aus Berlin W. W. sieht. Gegen Hermanns Humor polemisiert Heinz Sperber (Vorwärts, 269) mit der Behauptung, ein „Bourgeois" habe in diesem Roman die Leiden der arbeitenden Klasse karikaturistisch behandelt. Er muß sich dafür (ebenda 293) den entschiedenen Widerspruch seines Parteigenossen H. Ströbel gefallen lassen, der seinerseits behauptet, Georg Hermann sei gerade in diesem neuesten Buche sicherlich kein „Bourgeois", sondern „der Dichter, der alle seine Geschöpfe mit der gleichen Liebe umfaßt", und sein Roman einer der besten deutschen Romane der letzten Jahre. In einem Nachwort bleibt Sperber auf seinem Standpunkt bestehen, wobei er Hermanns Selbstanzeige im „Lit. Echo" (Sp. 386) als Beweisstück mit heranzieht, und erklärt nochmals das umstrittene Buch, soweit es über Proletarier spreche, für „ein ganz verlogenes Lebensbild". — Als Erzähler von altmärkischem Schrot und Korn bewährt sich nach Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 278) Hanns von Zobeltitz auch in seinem neuesten Roman „Märkische Erde". — Hermann Hesses neuer Roman „Gertrud" findet eine sympathische Beurteilung durch K. H. Maurer (Basler Nachr. 320) und desselben Autors künstlerische Persönlichkeit im ganzen charakterisiert Albert Geßler (Nat.-Ztg., Basel, 282). — Rezensionen von F. A. Beyerleins Roman „Stirb und werde" schrieben Josef Buchhorn (Berl. N. N., 589) und Emil Kuh (N. Wiener Tagbl., 327). — In einem ausführlichen Essai charakterisiert Hans Benzmann (Zeitgeist, 48) den Novellisten Timm Kröger. — „Don Juan", ein Epos von Waldemar Bonsels, rühmt Charles Hedinger (Expreß, Mühlhausen i. E., 281).

* *

Zur hundertsten Wiederkehr von Alfred de Mussets Geburtstag (11. Dezember) erschien eine Reihe von Aufsätzen, unter denen sich der von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 531) besonders mit der Frage beschäftigt, inwieweit der Dichter überhaupt der Romantik angehöre. Man könne, meint er, Musset nicht in die treibenden Elemente der französischen Romantik auflösen. „Wie er sich über die Formengesetze dieser Schule hinweghob, so lag ihm auch ihr großes, heischendes Pathos, ihre anspruchsvolle nationale Note und ihre Vorliebe für bunte, düstere Bilder des Abenteurertums völlig fern. Seine Art war und blieb leise, intim, vom unmittelbaren Lebenseindruck beherrscht, von der individuellen Stimmung gefärbt und getragen; seine Anmut, sein Weltschmerz, sein bald neckischer, bald beißender Scherz, seine Mischung von Ironie und Melancholie und alle Motive, die sein Saitenspiel erklingen machten, waren im tiefsten Grunde streng persönlicher Natur. So hat er einen weit engeren Horizont als die Byron, Heine, Shelley und Lenau, mit denen er verglichen wurde, denn alle diese Poeten versenken sich mit ihrer Sehnsucht und ihren Schmerzen, mit ihren spöttischen und pathetischen Regungen, auch in Völkergeschicke und in die Welt der historischen Gesichte, während uns Musset im wesentlichen doch in verschiedenen Formen nur mitteilt, was seinen sinnlich-phantastischen Lebensdrang erregt, was seine erotisch gestimmte Seele bewegt, was seinen schwärmerischen Natursinn in der Tiefe befriedigt, was auf einer träumerischen Lebenswanderung seine eigene Natur in Schwingungen versetzt hat." Mussets Beziehungen zu Heinrich Heine stellt E. E. Reimerdes dar (Berl. Morgenp. 264), andere Aufsätze erschienen von L. Katscher (Münch. N. Nachr. 532 und Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 290), Dr. Paul Landau

(Wien. Fremdenbl. 340 u. anderw.), Sigmar Mehring (Berl. Volksztg. 579), Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse 16633), W. Duschinsky (Wiener Abendpost 281), Franz Wugk (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 289, 290), Karl Bleibtreu (Frankf. Ztg. 341), W. Borchers (N. Bad. Landesz. 570), Hans Harbeck (Hamb. Corr., Z. f. Lit., 22), Wilh. Hausenstein (Wiener „Arb.-Ztg." 342). — Dem jetzt vielgenannten „Roman eines armen Mädchens", „Marie-Claire", der die pariser Näherin Marguerite Andoux zur Verfasserin hat (vgl. unten Sp. 522), widmet Paul Block eine ausführliche Besprechung (Berl. Tagebl. 617). — Zur 10. Wiederkehr von Oskar Wildes Todestag (30. November) erschien eine Anzahl von Artikeln, die hauptsächlich den Gegensatz zwischen Höhe und Sturz dieses Dichterlebens beleuchten (Mens in der „Magdeburger Ztg." 605, Truth im „Pester Lloyd" 284, Anton Schams im „Deutschen Tagbl." 273, Aufsätze im „Düsseldorfer Gen.-Anz." 280 und im „Fremdenblatt", Wien, 329). — Von „Björnstjerne Björnson auf dem Sterbelager" berichtet dessen Sohn Björn (Voss. Ztg. 575). Bis zuletzt, selbst als er nur noch bei halber Besinnung war, schien der Sterbende ein Prophet und Rufer im Streit zu sein. „Oft lag er in großer Unruhe, und aus Gedanken, die wir nicht verfolgen konnten, brach es hervor: ‚Nein, nein, nicht all die Philosophie.' Und abermals aus ferneren Ideen: ‚Die Menschheit muß beweglicher werden — auf diesen Weg weisen die Erfindungen hin — dann erst werden sie ganze Menschen sein, für sich und andere — noch sind sie es nicht.' Und etwas später: ‚Ich hasse das Unwirkliche' — so fast unhörbar, ‚das ist über unsere Kraft.' Stundenweise lag er ganz stille. . . . War sein Zustand klarer, kam die Sorge mit dem Bewußtsein. So unendlich traurig sagte er zu mir: ‚Ich bin am Ende, und ich kann mich nicht darein finden.' Zuweilen flackerte des Humors helle Flamme auf, und als der Arzt den Puls fühlte und bemerkte, daß er kräftig war, ging ein Strahl von guter Laune über sein Antlitz, und er sprach, zu uns gewandt: ‚Ich bin der erste Mann, der mit gutem Pulse stirbt.' Er dachte in dieser Zeit oft an seinen Tod, und die Hilfe gab er all denen, die auf dem Wege in das Dunkel einer stützenden Hand bedürfen. ‚Es ist eine ungeheure Schlucht zwischen des Lebens und des Todes Gedanken, und ich fasse, daß in denen des Todes die Religion geboren wird.' Eines Abends sagte er, — und er war, als spräche ein alter Weiser bedeutungsvoll aus seiner Erfahrung heraus: ‚Nun könnte ich schreiben, ja nun könnte ich schreiben, denn ich war im Reich des Todes und in den angrenzenden Landen.' Darauf blickte er vor sich hin, und man konnte in seinem Antlitz lesen, daß er sich der seelischen Schmerzen erinnerte, die ihn jetzt verlassen hatten." — Nachträglich seien noch einige Nachrufe auf Leo Tolstois Tod registriert. Karl Weinel gab in der „Straßb. Post" (1309), Arthur Luther in der „St. Petersb. Ztg." (Montagsbl. 366) ein Bild seines Lebenswerkes, und Karl Jentsch verbreitete sich (Die Zeit, Wien, 2940) über „Tolstoi und das Christentum". — Karin Michaelis' Buch „Das gefährliche Alter", das mit Hilfe einer ganz besonderen Bombenreklame unverdientes Aufsehen erregt hat, wird von Gabriele Reuter sehr scharf mitgenommen (D. Tag 281) und als ganz schiefe gefährliche Ausführung eines ernsten Problems gekennzeichnet. — Stanko Vraz, der kroatische Dichter, der vor 100 Jahren (am 30. Juni 1810) das Licht der Welt erblickte, ist in Europa wenig bekannt. Mavro Spicer erinnert an ihn (Pester Lloyd 282). Vraz war Slowene und wurde als Führer der sogenannten illyrischen Bewegung der Begründer der neueren kroatischen Kunstdichtung. Wie Prešeren in die slowenische, so führte Vraz in die kroatische Literatur alle Formen der modernen Lyrik ein und handhabte sie wie jener mit Meisterschaft. Vraz war nicht nur der hervorragendste, sondern auch der weitaus produktivste kroatische Dichter seiner Zeit. In den verschiedensten lyrischen und lyrisch-epischen Gattungen hat er vieles und durchaus Wertvolles geschaffen. Die Krone seiner poetischen Leistungen bilden die „Djulabije" („Rosenäpfel"), ein Zyklus von vierthalbhundert erotischen und patriotischen Liedern voll Anmut und Frische.

„Rochus von Liliencron." [Zum 90. Geburtstage.] Von Alfred Biese (Frankf. Ztg. 339); weitere Artikel in der „Voss. Ztg." 575, „Kieler Ztg." 26207 und „N. Fr. Presse" 16635.

„Halles Burschenherrlichkeit im Spiegel der deutschen Dichtung." Von Karl Konrad (Gen.-Anz. f. Halle 261).

„Was ist deutscher Idealismus?" Von Fritz Lienhard (Straßb. Post 1332, 1365).

„Vom Bücherleihn." Von Joseph Aug. Lux (Magdeb. Ztg. 620).

„Das Theater der Fünftausend." [Anläßlich der Aufführungen von „König Ödipus"" im berliner Zirkus Schumann.] Von Gabriele Reuter (Berl. Tagebl. 612). — „Kammerbühne und Volksbühne." Von Carl Hauptmann (Deutsche Montagsztg.; 12, XII).

„Die vis comica des Zuschauerraumes." Von Hans Wantoch (Frankf. Ztg. 338).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII, 3. Die wichtige Veröffentlichung der neuaufgefundenen Briefe Wilhelm von Humboldts an Schiller wird von ihrem Herausgeber Friedrich Clemens Ebrard fortgesetzt. Immer wieder betont Humboldt die außerordentliche Bedeutung, die der Briefwechsel mit Schiller für ihn besitzt. „Sie glauben nicht," schreibt er am 25. Juni 1796, „wie süß mir der Genuß dieses auch in der Abwesenheit fortgesetzten Umgangs gewesen ist, ich habe aus ihm mein bestes Leben geschöpft, und auch in meiner neuen Arbeit haben mich selbst die flüchtigen Worte Ihrer Billigung meiner Wahl unglaublich gestärkt. Wir sind uns in unseren Ideen so nahe gekommen, und Sie sind so tief in meine Art, die Dinge anzusehen, eingegangen, daß nicht leicht ein Mensch je von einem anderen eine so richtige, genaue und wahre Schätzung erfahren hat, als ich von Ihnen, wenn ich nur das Einzige abnehme, daß Sie im ganzen doch meinen Kräften mehr zutrauen, als sie eigentlich zu leisten vermögen." Als aus der kurzen Zeit, die er von ihm getrennt zu sein glaubte, ein volles Jahr geworden ist, betont er wieder, wie unendlich viel er durch das Fehlen des persönlichen Umgangs entbehrt habe. „Es war mir während meines Lebens mit Ihnen dort ein neues und besseres Leben aufgegangen," erklärt er im schmerzlichen Rückblick auf die gemeinsam in Jena verlebte Zeit. „Gerade die Ideen, die mich jetzt und gewiß von jetzt an auch künftig immerfort am ernsthaftesten beschäftigen, hatte sich da zuerst angesponnen, mein

ganzes Inneres hatte eine andere und mir wertere Richtung genommen, und alles dies war so innig mit unserer Freundschaft verwebt, so mächtig durch Ihren Einfluß bestimmt, daß ich mich selbst nicht anders, als in Verbindung mit Ihnen zu denken vermag." Mit Freude begrüßt er, daß Schiller sich wieder seinen dichterischen Arbeiten zugewendet hat; erhofft auch für die schwer angegriffene Gesundheit des Freundes von diesen poetischen Arbeiten eine günstige Wirkung. „Freilich möchte ich Ihnen selbst nicht raten, Gesundheit mit absolutem und fortdauerndem Müßiggang zu erkaufen. Aber mehr an jedem Tage, und häufiger auf ganze Wochen sollten Sie in der Tat arbeitslos seyn, und ich werde nicht aufhören, in Sie zu dringen, bis Sie meinen Bitten nachgeben. Ich weiß niemand, der sich an Menge anstrengender Arbeit seit der Erscheinung der Horen mit Ihnen messen könnte. Es wäre für jeden gesunden zu viel, wie viel mehr für Ihren schwachen und kränkelnden Körper. Auch darum liebe ich die poetische Arbeit so sehr für Sie, weil diese Sie zwingt, mehr Zeit einer wenigstens nicht so anhaltend anstrengenden Muße hinzugeben." Er drängt zur Arbeit am „Wallenstein" und wünscht kleinere Arbeiten, wie die Xenien oder Gedichte, „in den ungünstigen Winter, wo Sie Ihrer Gesundheit so viel weniger gewiß sind, verwiesen" zu sehen. Entzückt ist er von dem Reiterlied aus „Wallensteins Lager": „Es macht eine sehr lebendige Wirkung, und zeichnet mit den wenigen, aber so festen und bestimmten Strichen auf eine unnachahmliche Weise den Charakter dieses wilden wüsten ewig umgetriebenen Lebens, den es zu schildern bestimmt ist. Dabei hat es in so hohem Grade die Natur eines Liedes, daß es gewiß, in einer glücklichen und leichten Melodie vorgetragen, eine sehr populäre Verbreitung gewinnen wird." — An dem innigen Verhältnis zwischen Goethe und Schiller nimmt Humboldt den regsten Anteil. „Das Geständnis, das mir Ihr letzter Brief ablegt, daß Sie lieber in Goethes Individualität jetzt, als in der Ihrigen leben, ist mir ein neuer und schöner Beweis, wie sehr auch das selbständigste eigene Genie von der Anerkennung eines fremden durchdrungen sein kann." „Nie vielleicht hat es eine Verbindung wie die Ihrige gegeben," schreibt er ein andermal bewundernd. Humboldts eigene Arbeiten beschäftigen sich eingehend mit dem großen Plan einer Charakteristik des 18. Jahrhunderts, dessen Anordnung und Einzelheiten er Schiller ausführlich auseinandersetzt. Einer Abhandlung von der Verschiedenheit der Nationen soll ein Kapitel gewidmet sein, und Humboldt vertieft sich zu diesem Zweck in englische Geschichte und Literatur, die er der französischen entgegenstellt. Schon damals treten seine sprachwissenschaftlichen Studien, durch die er später so Großes leisten sollte, in den Vordergrund. Als Humboldt auf einer Reise nach Rügen Johann Heinrich Voß kennen lernte, schrieb er an Schiller folgende Charakteristik: „Nie habe ich in irgendeinem Menschen eine so schlechterdings nur auf eine Sache gerichtete Natur gefunden. Man muß ihm auf seinen Wegen entgegen kommen, sonst ist es unmöglich, sich nur mit ihm zu verstehen. Alsdann aber bemerkt man auch einen so unzertrennlichen Zusammenhang und eine solche Einheit in ihm, als man vielleicht nirgend sonst antrifft. Die Eigentümlichkeit seiner Übersetzungen, seiner eigenen Gedichte, seiner philologischen Arbeiten, seiner Streitigkeiten, seines Charakters und seines häuslichen Lebens sogar, alles läßt sich aus einem und ebendemselben Prinzip erklären." — „Zum Gedächtnis Rudolf Lindaus" bringt Karl Frenzel persönliche Erinnerungen an den verstorbenen Dichter und eine Charakteristik seiner Werke.

Die Kultur. Wien, XI, 4. Obschon die albanesische Frage in der Politik der nächsten Zukunft als eines der brennendsten Probleme gilt, ist der Volksstamm selbst, um den es sich handelt, in Europa so gut wie unbekannt. Um so mehr mögen die Informationen „über Volkstum und Literatur Albaniens" interessieren, die Josef Vinar gibt. Das Albanesische hat bis jetzt noch keine Schriftsprache. Unter der Türkenherrschaft konnte sich keine Literatur entwickeln, und die neuen Versuche einer Pflege der albanesischen Sprache kamen nicht aus dem Lande selbst, sondern vorwiegend aus Italien, namentlich aus Süditalien und Sizilien, wo im Laufe der Zeit etwa 200000 Albanesen seßhaft geworden sind (auch Crispi war albanesischer Herkunft). Die ältesten Arbeiten über die albanesische Sprache entstanden in der römischen Kongregation „de propaganda fide" in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Aus dieser Zeit sind auch die ersten Verfasser albanesischer Verse bekannt, vor allem Giulio Variboba, der zwischen 1725 und 1730 zu San Giorgio Albanese geboren wurde. In den Arbeiten Franz Anton Sartoris (1819—1894), der italienisch und albanesisch schrieb, spiegelt sich das stürmische politische Leben der Zeit, da sich die Einigung Italiens vollzog. Von Sartori stammt unter anderm ein Roman: „la figlia maledetta" in italienischer Sprache und ein albanesisches Drama: „Emira". Der gefeiertste albanesische Dichter ist Girolamo de Rada, der als Dichter, Folklorist und Journalist eine große Tätigkeit entfaltet hat. Er wurde 1813 in Maki geboren und starb im Alter von 90 Jahren in San Demetrios Corone. Außer Sammlungen von Volksliedern und folkloristischen Abhandlungen hinterließ er folgende Werke: „Skanderbeg", „Gesänge des Milosao, Despoten von Skutari", „Gesänge der Seraphine Thopia, Fürstin von Gadrima" und ein italienisches Drama „Sophonisbe". De Rada redigierte mehrere Zeitschriften: „L'Albanese d Italia" (gegründet 1848) und später „Fiamuri Arberit" („Die Fahne Albaniens"). Er war auch der Gründer einer albanesischen Nationalgesellschaft. Außer ihm führt Vinar noch folgende Dichter an: Josef Serembn, einen amerikanischen Auswanderer, Vinzenzo Stratigò, den Dichter des Sozialismus, den sizilianischen Lyriker Gabriel Dara. Eine besondere Erscheinung auf heimischem Boden ist Nesim-Bey von Premet, ein Mohammedaner, dessen leidenschaftliche Lyrik voll ist von arabischen, türkischen und persischen Fremdwörtern. — Das Wertvollste an der albanesischen Literatur ist aber die Volksdichtung, deren allgemeine Grundform ein trochäischer Vers mit vier Hebungen und stumpfer oder klingender Endung ist. Der Reim hat sich wahrscheinlich erst in der neueren Zeit eingeführt; die Dichtungen der älteren Zeit sind reimlos. Der Gesamtcharakter der albanesischen Volkspoesie ist ernst und düster; man begegnet fast nur traurigen Episoden, und eine große Rolle spielen Pistole, Gewehr, Handschar und Galgen. Vergleicht man die Volksdichtung der Albanesen mit der ihrer Nachbarn, der Serbokroaten, so ist ein wesentlicher Unterschied erkennbar: das albanesische Gedicht ist derb, leidenschaftlich, von balladenartiger Kürze, die serbokroatischen Dichtungen dagegen sind heiterer, flotter und besitzen epische Breite.

Die Schaubühne. VI, 45. Den hundertsten Geburtstag Alfred de Mussets nimmt Frantz Clement zum Anlaß, „um verborgen wucherndes Unrecht wieder gut zu machen". Dem „Dramatiker Musset" habe man auf Kosten des Lyrikers immer Unrecht getan. In Frankreich sowohl wie im Ausland, besonders in Deutschland. „Wenn

man über die dramatischen Leistungen Mussets einen Überblick gewinnen will, so genügt es nicht, nach guter Philologenart einzuteilen — sei es in Tragödien, Komödien oder Sinnspiele, sei es in Dreiakter und Einakter; die chronologische Aneinanderreihung der einzelnen Schöpfungen ist ebenso wenig aufschlußreich. Man muß schon behutsamer vorgehen. Da gibt es nämlich Vollbramen wie ‚Andrea del Sarto‘ und ‚Lorenzaccio‘, die mehrere Akte haben und solche wie ‚On ne badine pas avec l'amour‘ und ‚Un Caprice‘, die nur einen Akt haben. Dann kommen die dramatischen Einfälle, die reinen, beinahe zwecklosen Spiele: ‚Fantasio‘, ‚Barberine‘, ‚On ne saurait penser à tout‘ und ‚Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée‘. Komödien liegen dazwischen, unschuldsvolle, hinreißend lustige Komödien mit ernstem Einschlag wie ‚Les Caprices de Marianne‘, ‚La nuit vénitienne‘, ‚Le Chandelier Carmosine‘ und ‚Il ne faut jurer de rien‘.“ In all diesen Dramen wird Musset indessen nur dann bühnengerecht, wenn er sich beschränkt, und das tat er in der Tragikomödie ‚On ne badine pas avec l'amour‘ und in dem meisterhaften Einakter ‚Un Caprice‘. „Ich bin der Ansicht, daß die Lebensfähigkeit dieser Dramen eines Tages noch zunehmen wird. In dem ersten Stück spielt sich alles zu Anfang breit und gelassen ab, mit Shakespearescher Eindringlichkeit und Bequemlichkeit, bis am Ende eine erschütternde Zuspitzung, mit der Musset seine Kompositionsgabe ein für allemal bewies, einen feierlichen tragischen Ausgang gibt, einen jener Ausgänge, wo die verborgenste Menschlichkeit auch aus harten Herzen heraus gehoben wird. ‚Un Caprice‘ ist hingegen das entzückende Werk spielerischen Ernstes, doktrinär ohne Aufdringlichkeit, voll von Witz und Anmut mit einem tiefen Einblick in das traumhafte Wüten des nie ruhenden Tieres im Manne, dabei von raschem Gang und vollendeter Rundung. Sind wegen der Stärke dieser vier Dramen die andern mißlungen? Keineswegs. Denn man möchte ‚Fantasio‘ so wenig missen wie irgendeines der obengenannten. Hier schuf der Dichter und Träumer Musset einen wild blühenden Garten, eine von vielfarbigen Blüten umrankte Ecke, wie sich die Menschen in tollen Stunden eine ersehnen. Hier feiert der melancholische Esprit der verlorenen entbürgerlichten Menschen seine Gefühls- und Wortorgien; hier plaudert, wie Théophile Gautier, der beste Schönheitskenner der Romantik, richtig sagte, ‚die Trauer mit der Fröhlichkeit‘; hier ist eines der seltenen Werke, in dem der so seltene, viel zu seltene gallische Humor seine von Tränen umzitterte Launigkeit ergießt. Ach, dieser schmächtige, vom Leichtsinn verzehrte pariser Junge hat vor Leichtigkeit in den Lüften getanzt, wenn seine Schwingen bluteten, und die Raketen seiner Witzfeuerwerke rissen immer ein wundes kleines Stücklein seines zerknirschten, vielgequälten Knabenherzens mit in die zarterleuchtete Luft. — So kommt es, daß keiner im Leben so sehr die Frauen schmähte wie er, und daß doch keiner in seinen Werken so inbrünstig vor ihnen kniete. In diesem wollüstigen Lateiner feierte noch einmal die ganze unbewußte Zärtlichkeit der Rasse ihre Auferstehung; über die schwierigen tragischen Zustände hebt uns ein verlegenes Lächeln seiner sinnlichen Lippen hinweg, und manchmal vernimmt man etwas wie eine gallische Abwandlung des Lutherwortes: So bin ich, ich kann nichts anders; wer hilft mir denn? Aus dieser Gefühlsrichtung ward ‚Barberine‘ geboren, eine Filigranarbeit, zart und zerbrechlich gefertigt, so fein wie der Flachs, den der Ritter im Turm zur Strafe beginnen muß; so entstand die Groteske ‚On ne saurait penser à tout‘ und die durchsichtig gewebte Klöppelarbeit ‚Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée‘. — Sein eigener Dichterruhm scheint Bernard Shaw nicht sehr zu imponieren. Wenigstens läßt er sich in einem Essai „Besser als Shakespeare?“ (441, 42) darüber folgendermaßen aus: „Der nächste Shakespeare, der da kommt, wird diese kleinen Versuche von mir in Meisterwerke verwandeln, die ihre Epoche krönen. In jener Zeit werden dann meine Charakteristiken des zwanzigsten Jahrhunderts unbeachtet als eine Selbstverständlichkeit vorübergehen, während die Künstlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts, die dem Werk jedes literarischen Irländers meiner Generation ihren Stempel aufdrückt, veraltet und albern erscheinen wird. Es ist eine gefährliche Sache, sofort mit Jubel als originell begrüßt zu werden: was die Welt Originalität nennt, ist nur eine ungewohnte Art, sie zu kitzeln. Meyerbeer erschien den Parisern ungeheuer originell, als er zuerst unter ihnen auftauchte. Heutzutage ist er bloß die Krähe, die dem Pfluge Beethovens folgte. Ich bin eine Krähe, die gar vielen gefolgt ist. Zweifellos erscheine ich jenen, die niemals, hungrig und neugierig, auf den Feldern der Philosophie, der Politik und der Kunst sich umgetan haben, ungeheuer gescheit. Karl Marx hat von Stuart Mill gesagt, daß er seine Größe der Plattheit des ihn umgebenden Landes zu verdanken habe. In diesen Tagen der Elementarschulen, allgemeinen Lesens, billiger Zeitungen und der unvermeidlich darauf folgenden Nachfrage nach Berühmtheiten aller Arten, literarischer, militärischer, politischer und moderner, ist diese Art Größe schon einer sehr mäßigen Geschicklichkeit erreichbar. Ein Ansehen ist heutzutage billig. Und selbst wenn es teurer wäre, würde es für jeden von öffentlichem Geiste erfüllten Weltbürger unmöglich sein, zu hoffen, daß sein Ansehen von Dauer sei; denn dies hieße hoffen, daß die Flut allgemeiner Erleuchtung sich niemals über seinen elenden Hochwasserstand erheben werde. Ich hasse den Gedanken, daß Shakespeare schon dreihundert Jahre dauert, obgleich er nicht weiter kam als Koheleth, der Prediger, der viele Jahrhunderte vor ihm starb; oder daß Plato, mehr als zweitausend Jahre alt, noch immer unsern Wählern voraus ist. Wir müssen uns beeilen, wir müssen Berühmtheiten loswerden: sie sind das Unkraut im Boden der Unwissenheit. Man bebaue diesen Boden, und sie werden noch schöner aufblühen, aber nur als einjährige Berühmtheiten. Wenn diese Betrachtung mir irgendwie dazu verhelfen kann, der meinen ledig zu werden, wird sich die Mühe, sie zu schreiben, wohl gelohnt haben.“ — In Heft 47 bespricht Julius Bab Ephraim Frischs „Von der Kunst des Theaters“.

„Die Neuberin.“ Von Hans Landsberg (Die deutsche Bühne, II, 18).

„Erich Schmidts ‚Volksgoethe‘.“ Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXIV, 4). Vergleiche dazu die Berichtigung in Heft 6.

„Heine zu Beginn des 20. Jahrhunderts.“ Von Oskar Walzel (Internationale Wochenschrift, München; IV, 46).

„Fritz Reuter.“ Von Richard Dohse (Eckart, Leipzig; V, 2).

„Zwei ungedruckte Briefe von Ferdinand Freiligrath.“ [Aus den Jahren 1842 und 1843.] Von Hermann Bräuning-Octavio (Westfälisches Magazin, Dortmund; 1910, 14, 15).

„Theodor Fontanes Briefe.“ Von Ernst Bertram (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, V, 6).

„Ernst von Wildenbruch.“ Von A. M. Morisse (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, V, 4).

„Raabe." Von Walter Baetke (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 3). — „Wilhelm Raabe und Berlin." Von Th. Hänlein-Wertheim (Die Grenzboten, LXIX, 48). — „Wilhelm Raabe." Von Theodor Heuß (Die Hilfe, XVI, 47), Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 9), Dr. Owlglaß (März, München; IV, 23), Paul Trense (Niedersachsen, Bremen; XVI, 5). — „Wilhelm Raabe und das Publikum." Von Dr. A. Heilborn (Gegenwart, XXXIX, 48).

„Franz Keim." Von Franz Wastian (Heimgarten, Graz; XXXV, 3).

„Carl Hauptmanns Dramen." Von Johannes Maria Fischer (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, V, 2).

„Ideal und Leben in Dehmels Lyrik." Von Carl Enders (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, IV, 9).

„Wilhelm Arminius." Von Richard Weitbrecht (Eckart, Leipzig; V, 2).

„Thomas Mann." Von Ernst Bertram (Mitteilungen der literarischen Gesellschaft Bonn, IV, 8).

„Hermann Hesse." Von Agnes Waldmann (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, V, 1).

„Robert Walser." Von Hans Bethge (Die Hilfe, XVI, 49).

„Peer Gynt und Joachim von Brandt." [Moritz Heimann.] Von Ernst Blaß (Das Blaubuch, V, 47).

„Zum Jahrhundertjubiläum Alfred de Mussets." Von Karl Bleibtreu (Gegenwart, XXXIX, 50). — „Aus Alfred de Mussets Liebesleben." Von Paul Casper (Das literarische Elsaß, Straßburg; XVIII, 2). — „Alfred de Musset." Von Theodor Süß (Die Zukunft, XIX, 10).

„Bulwers mystische Romane." Von Ch. Thomassin (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 20, 21).

„Thackerays Werke." Von Stauf v. d. March (Aus fremden Zungen, XX, 27).

„D'Annunzios Flugroman." [„Vielleicht — vielleicht auch nicht."] Von Victor Klemperer (Gegenwart, XXXIX, 48).

„Spanische Erzähler." [De Pereda, Pardo-Bazan, Valera, Valdés.] Von Martin Brussot (Aus fremden Zungen, XX, 27).

„Zu Geijerstams Werken." Von Ernst Heilborn (Die neue Rundschau, XXI, 12).

„Die Sensation der Karin Michaelis." [„Das gefährliche Alter."] Von Hermann Kienzl (Das Blaubuch, V, 47).

„Leo Tolstoi." Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 9). — „Leo Tolstoi." Von Franz Pfemfert (Das Blaubuch, V, 47). — „Bei Tolstois." Von Wassilij Snegirew [Frau Tolstois Arzt]. (Die Zukunft, XIX, 10). — „Leo Tolstoi." Von Karl Strecker (Die Hilfe, 1910, 48).

„Intermezzo." [Polemik gegen Stefan George und seinen Kreis.] Von Rudolf Borchardt (Süddeutsche Monatshefte, München; VII, 12).

„Protest." Von Erich Mühsam, Hermann Bahr, Heinrich und Thomas Mann, Frank Wedekind (Die Zukunft, XIX, 91). Seit Erich Mühsam in dem münchner „Anarchistenprozeß", der bekanntlich als Komödie endete, vor den Schranken des Gerichts stand, wird er von fast all den Zeitschriften, die früher Arbeiten von ihm brachten, boykottiert. Er selbst und die genannten Schriftsteller protestieren gegen diese Angst der Redaktionen vor der „Öffentlichen Meinung". „Heute trifft's mich, morgen kann's einen andern treffen," meint der Betroffene.

„Wenn ich Sortimenter wäre . . ." Eine Umfrage, von zahlreichen deutschen Autoren beantwortet (Allgememe Buchhändlerzeitung, Leipzig; XVII, 46ff.).

„Moderne Dramen als Opern." Von Franz Dubitzky (Bühne und Welt, XIII, 5).

„Zur Psychologie des Romantischen." Von Richard Hennig (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 3).

„Die Schutzfristfrage." Von Eugen Isolani (Der Schriftsteller, I, 2).

„Der Mißerfolg der Frau als Dramenschriftstellerin." Von Ella Mensch (Bühne und Welt, XIII, 4).

„Kriminalliteratur." Von Ernst Schultze (Eckart, Leipzig; V, 2).

„Roman und Ästhetik." Von A. Stockmann S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Wien; 1910, 10).

„Die Grenzen der Kritik." Von Siegfried Trebitsch (Die Zeitschrift, Hamburg; I, 5).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der bekannte Literarhistoriker Gustave Lanson nimmt das Erscheinen einer neuen Gedichtsammlung von Fernand Gregh, „La Chaîne éternelle" (Calmann-Lévy), zum Anlaß, um in der „Revue" (15. Nov.) der gesamten modernen Lyrik Frankreichs den Vorwurf zu machen, daß sie zu sehr auf den hergebrachten Stoffen glücklicher und unglücklicher Liebe herumreite. Er sagt: „Unsere soziale und unsere patriotische Poesie ist von geringer Qualität. In künstlerischer Hinsicht sind sie gar nicht vorhanden. Was soll ich von der religiösen Poesie sagen? Es komme ein großer katholischer Dichter, sei er gallikanisch oder römisch, und — ich werde ihn als Freidenker mit Freuden begrüßen. Die Poesie der Wissenschaft hat man uns immer in didaktischer Form gegeben, und das Gericht ist nicht sehr schmackhaft. Was kennen unsere Dichter außerhalb der kleinen Zufälle, die sie ihre Seele nennen? Unsere Dichter beschäftigen sich und uns bloß mit sich selbst, weil sie nicht genug am Leben teilnehmen. Inhaber des Bakkalaureats und oft auch der Lizenz, sehen sie nur die Literatur in der Welt. Gelebt haben, bedeutet für sie, irgendeinen Liebeshandel durchgemacht zu haben. Von allem, was die Menschheit von heute anregt und aufregt, haben sie nichts wahrgenommen, weil sie nur ihr liebes „Ich" beobachten und die Bewegungen ihrer Egoistenseele notieren." — Die Ehrenrettung von Alexis Piron, die Paul Chaponnière in seiner Biographie (Fontemoing) vorgenommen, findet in der „Revue" (1. Dezember) den Beifall des Akademikers Faguet. Er hebt hervor, daß Piron dank dem Lustspiele „La Métromanie" einer der sechs Lustspieldichter des achtzehnten Jahrhunderts ist, von denen man noch sprechen kann, und daß selbst in den unlesbaren Tragödien Pirons großartige Verse zu finden sind, wie z. B.: „Toute ambition cesse ou règne la douleur".

Unter den Papieren Gustave Flauberts hat sich nicht nur eine vollständige erste Fassung der „Versuchung des heiligen Antonius" gefunden, die letztes Jahr besonders gedruckt wurde, sondern auch der große Roman von 1869, „L'Education Senti-

mentale“, kam in erster Fassung zum Vorschein. Sie liegt um mehr als zwanzig Jahre hinter der endgültigen zurück. Flaubert begann diese erste Gefühlserziehung Ende Februar 1843, nahm sie im Herbst und im folgenden Frühjahr wieder auf und vollendete sie im Januar 1845. Während aber zwischen der ersten und zweiten Versuchung des Antonius der Zusammenhang sehr stark ist und die Veränderungen fast nur die Form angehen, ist die Gefühlserziehung von 1845 etwas ganz anderes als die, welche 24 Jahre später folgte. Weder der Stoff noch die Handlung, noch die Personen sind gemeinsam. Bloß den Titel hat Flaubert beibehalten, und dieser Titel paßt eigentlich nur auf die erste Arbeit, denn der Stoff dieses Jugendwerkes ist buchstäblich die Erziehung zweier junger Leute durch die Liebe. Beide durchleben eine tolle Leidenschaft und werden dadurch für den Rest ihrer Tage vernünftig. Im Roman von 1869 hat sich der Stoff bedeutend vertieft und paßt daher nicht mehr zum Titel. Frédéric Moreau ist ein beinahe symbolischer Held. Nicht nur ist er ein Opfer mißverstandener Liebe, sondern er ist auch der Repräsentant einer ganzen Gruppe junger Leute, die durch eine falsche romantische Erziehung unfruchtbar geworden sind und überall, in der Kunst, wie in der Politik und in der Moral, die Vernunft dem Gefühl und die Gerechtigkeit dem humanitären Dusel unterordnen. Wenn aber auch der Stoff, den Flaubert mit zweiundzwanzig Jahren aufgriff, viel beschränkter ist, so gibt es doch auch hier genug Stellen, wo der jugendliche Verfasser mit Ungestüm die engen Schranken durchbricht. Man findet hier nicht nur Anregungen zur späteren Education Sentimentale, sondern auch zu Madame Bovary, zu Salammbo, zum Antonius und sogar zu Bouvard et Pécuchet. In der Nummer des 15. November hat die „Revue de Paris“ den Abdruck des neuentdeckten Manuskriptes mit einer Einleitung von Louis Bertrand begonnen, und am meisten überrascht uns hier, wie wenig der junge Flaubert dem so überaus vorsichtig abwägenden Stilisten gleicht, der er später geworden ist. Der plötzlich nach Paris versetzte junge Student aus der Normandie verliebt sich aus Mangel sonstiger Damenbekanntschaft in seine Pensionsmutter, die er für einen keuschen Engel hält, obschon sie nur auf die günstige Gelegenheit des Ehebruchs wartet. Sie ist ebenso romantisch als er, oder tut wenigstens so, denn Flaubert legt ihr z. B. folgende merkwürdige Redensart in den Mund: „Ich betrachtete die Worte, die deinem Munde entströmten, mit Staunen. Du warst schön und durchaus harmonisch, wie ein Gesang. Ich sah wohl, daß du mich liebtest, aber du errietest nicht, daß ich dich wiederliebte.“ Solche Phrasen wagte Flaubert später nicht einmal seiner Madame Bovary in den Mund zu legen.

Nunmehr beginnen auch die französischen Kritiker, sich eingehend mit dem belgischen Dichter Verhaeren zu beschäftigen. Henri Potez widmet ihm eine gründliche Studie in der „Revue de Paris“ (15. Nov. und 1. Dez.). Er sagt: „Verhaeren fühlt mit der großen Menge und spricht mit ihr. Den Gekreuzigten und Muttergottesbildern, die einst Flandern blendeten, hat er andere Bilder untergeschoben, die ebenso massig und blendend sind. Verhaeren hat nach dem Ausdrucke Nietzsches zum Leben ‚ja‘ gesagt.“

In der Lebensgeschichte des Dichters Baudelaire spielt die „Präsidentin“ als ideale Geliebte eine gewisse Rolle. Man nahm vielfach an, daß diese Dame wirklich die Gattin oder die Witwe eines hohen Gerichtsbeamten gewesen sei, aber dieser Illusion macht Léon Séché im „Mercure“ (16. Nov.) ein gründliches Ende, denn er weist nach, daß die im Jahre 1827 in Straßburg geborene Apollonie Sabatier oder Savetier nie verheiratet war und den Übernamen der „Präsidentin“ nur ihrer imposanten Schönheit und dem Umstande verdankte, daß sie als Geliebte des Bankiers Mosselman einen schöngeistigen Salon präsidierte. Sie war von bescheidenster Herkunft, und ihre Bildung blieb immer lückenhaft. Die Brüder Goncourt sagten von ihr in ihrem Tagebuche von 1863: „Eine grobe Natur von trivialer volkstümlicher Lebhaftigkeit. Man könnte diese Frau von antiker Schönheit und gemeinen Manieren eine Marketenderin der Faune nennen.“ Ihr Verhältnis zu Baudelaire lag jedoch damals schon sechs Jahre zurück. — In der gleichen Nummer des „Mercure“ erörtert Fernand Baldensperger die Beziehungen zwischen Joseph de Maistre und Alfred de Vigny. Maistre befruchtete durch seine rückschrittlichen Phantasien den Geist des Dichters, indem er ihn zum Widerspruche herausforderte. Maistre verteidigte z. B. den Krieg als heilsame göttliche Einrichtung, und bald nach dem Erscheinen seiner Schrift antwortete Vigny: „Der Krieg wird von Gott verflucht und sogar von den Menschen, die sich bekriegen und ihn mit einem geheimen Schauer umgeben.“

Der Philosoph George Fonsegrive, der selbst mehrere Romane im freisinnig-katholischen Sinne geschrieben, bespricht im „Correspondant“ (10. Nov.) die Behandlung der sozialen Probleme in den Dramen und Romanen der letzten Zeit. Er konstatiert, daß auf beiden Gebieten das Interesse an diesen Problemen zunimmt. Der Freidenker Brieux, der in seinem altägyptischen Drama „La Foi“ dessen Aufführung in der Comédie Française abgelehnt wurde, die Theorie vertritt, daß ein Wunderglaube auch dann wohltätig wirken könne und Schonung verdiene, wenn er auf Betrug beruhe, erhält zunächst eine scharfe Abfertigung, weil jeder Gläubige an die Wahrheit seiner Religion gebunden sei. Dem durchaus katholisierenden Roman von René Bazin, „La Barrière“ (Calmann-Lévy), wirft Fonsegrive immerhin das eine vor, daß die Bekehrung des jungen Engländers zum Katholizismus der innerlichen Begründung entbehre. — „La Porte étroite“ von André Gide („Mercure“), die in protestantischen Kreisen spielt, wird von Fonsegrive zu sehr gegen den Protestantismus ausgebeutet, denn die herbe Verschlossenheit der Heldin dieses Romans ist auch innerhalb des Protestantismus ein seltener Fall und wird auch von Gide als solcher hingestellt. — Besonders günstig kommt René Boylesve weg, der in seiner „Jeune Fille bien élevée“ (Fayard) die veralteten Grundsätze der Mädchenerziehung mit Vorsicht und Schonung tadelt. — Eine richtige Darstellung der Gefahren, denen eine alleinstehende Arbeiterin in Paris ausgesetzt ist, findet Fonsegrive in „Marthe Baraquin“ von Rosny dem Älteren (Plon). Dagegen findet er es etwas übertrieben, daß Colette Yver in den „Dames du Palais“ (Calmann-Lévy) eine talentvolle und erfolgreiche Advokatin auf die Ausübung ihres Berufes verzichten läßt, um der beruflichen Eifersucht ihres Mannes zu entgehen. „Les Unis“ von dem verstorbenen Edouard Rod (Fasquelle) wird von Fonsegrive als eine wirksame Bekämpfung der freien Ehe und der Ehescheidung begrüßt.

Eine einfache Schneiderin, die nicht mehr jung ist und durch ein Augenleiden zeitweise an der Ausübung ihres Berufes verhindert wird, Marguerite Audoux, hat mit ihrem selbstbiographischen Roman „Marie-Claire“ (Fasquelle) solches Aufsehen erregt, daß sich die Goncourtakademie und der Damenausschuß der „Vie Heureuse“, der den Vorsprung gewann, darum stritten, ihr den Fünftausendfrankenpreis des Jahres 1910 zuzuweisen. Octave Mirbeau,

der nur in Superlativen arbeitet, hat sich zwar zu weit verstiegen, wenn er in der Vorrede behauptet, es gebe heute keinen größeren Schriftsteller als diese Frau aus dem Volke, die nur bis zum vierzehnten Jahre in einem Kloster erzogen wurde. Jedenfalls hat Fräulein Audoux sehr viel gelesen, und es ist namentlich ihre Bekanntschaft mit dem kürzlich verstorbenen Schriftsteller Charles Louis Philippe nicht ohne Wirkung auf ihr Schaffen geblieben. Sie schreibt allerdings viel einfacher als Philippe, gefällt sich aber doch hie und da in auffallenden bildlichen Wendungen. Der Hauptwert des Buches besteht darin, daß sie sich merkwürdig gut in ihre eigene Kindheit zurückversetzt hat und es immer dem Leser überläßt, aus den kindlichen Beobachtungen tiefere Schlüsse zu ziehen. So errät z. B. der Leser, daß die von der kleinen Waise bevorzugte hübsche Nonne ein Kind von ihrem Beichtvater bekommt und deshalb als Krankenpflegerin in die Kolonien geschickt wird, weil die Oberin eine gewisse Eifersucht empfindet. Sehr hübsch ist geschildert, wie die Schülerinnen im besten Glauben eine lahme Mitschülerin gesund beten und wie ihre Hoffnung schmählich getäuscht wird. Nach einem Aufenthalt auf dem Lande als Bauernmagd und einer Rückkehr ins Kloster als Köchin zieht Marie-Claire mit achtzehn Jahren nach Paris, und dort werden wir sie vermutlich in einem zweiten Roman wiederfinden. Wird er ebenso originell sein wie der erste? Das bleibt sehr fraglich. — Mehr verspricht ein anderer Neuling, der seinen Stoff ebenfalls aus dem genau beobachteten Landleben schöpft. Er heißt mit seinem Schriftstellernamen Gaston Roupnel und ist Professor in Dijon. Sein Held, der dem Buche den Namen „Nono" (Plon) gegeben, ist das Gegenteil von allen sonstigen Bauernvätern der Literatur. Diese sind sonst immer egoistisch und hartherzig, während der burgundische Weinbauer Nono der gutmütigste Mensch von der Welt ist. Nur aus Bosheit macht man ihm zuerst seine Frau und dann seine Tochter abspenstig, aber nach kurzer Verzweiflung verzeiht er alles, und selbst die ungetreue Frau darf wieder zu ihm zurückkehren und ihre Enkelin pflegen. Die Schwäche Nonos ist es, lange weisheitsvolle Reden zu halten, die er selbst an seinen Esel richtet, wenn kein Mensch vorhanden ist, und die eine ausgezeichnete Probe burgundischer Sprache und burgundischen Volkswitzes darstellen. — Colette Willy, die sich ganz von ihrem Manne Willy getrennt hat, mit dem sie die vier berühmten Claudinen-Romane verfaßte, hat jetzt die Pantomime als Lebensberuf ergriffen, setzt aber die Schriftstellerei daneben mit Eifer fort. Der Roman „La Vagabonde" (Ollendorff) ist schon ihr viertes selbständiges Werk und, was die Gestaltung und Darstellung anbetrifft, den Claudinen-Romanen mindestens ebenbürtig. Auch der Humor ist geblieben, aber durch melancholische Stimmung gedämpft. Colette Willy erzählt sich auch hier in der Hauptsache selbst, läßt aber ihre Erlebnisse als reisende Künstlerin von einer erfundenen unglücklichen Liebesgeschichte durchkreuzen. „Die Vagabundin" liebt einen Weltmann, und dieser würde die geschiedene Frau gerne heiraten, stellt aber solche Bedingungen, daß diese ihre Freiheit und ihre Wanderexistenz als Künstlerin vorzieht. — Der in Algier die Zeitung „Akhbar" redigierende Schriftsteller Victor Barrucand zeichnet seinen neuen, in Konstantinopel spielenden Roman „Adilé Sultane" (Fasquelle) nicht allein, sondern schickt seinem Namen die anonyme Bezeichnung „Une Circassienne" voran. Diese Dame, die jedenfalls eine große Harem-Erfahrung besitzt, schreibt aber sehr viel besser in dieser Verbindung als in ihren eigenen Werken, die vorangingen. Die Sultanin Adilé ist eine Schwester Abdul Hamids, die alle Fremden und besonders die Engländer haßt, weil sie einen englischen Offizier umsonst zum Islam bekehren und heiraten wollte. Da nun obendrein ein englischer Diplomat eine ihrer verheirateten Hofdamen verführt, die deswegen gehängt werden muß, so schießt sie eigenhändig auf den jungen Lord und zieht sich nach Arabien zurück, da das Attentat mißlingt. Barrucand hat offenbar den Türken, die von europäischer Kultur beleckt sind, zu viel pariser Witz gegeben, der nicht immer von bester Eigenschaft ist, aber die Schilderung des Hoflebens am Bosporus ist reich an originellen und glänzenden Zügen. — Der früh verstorbene Edouard Rod (1857—1910) hat einen Roman „Le Pasteur pauvre" (Perrin) hinterlassen, der nur eine etwas weitere Ausführung seiner Waadtländernovelle: „La Vigne du Pasteur Cauche" von 1904 (Lausanne, Payot) ist. Cauche ist eine echte Don-Quichotte-Natur. In einem Lande, das vom Weinbau lebt, predigt er die absolute Abstinenz, verwandelt seinen eigenen Weinberg in einen Kartoffelacker und wird daher von einer Pfarrei auf die andere geschoben. Schließlich beerbt er seine eigene Tochter, die als berühmte Sängerin gestorben ist, stirbt aber aus Überraschung und Scham über eine Bereicherung, die er als unlauter ansieht. Die Satire ist stellenweise zu dick aufgetragen, weil der Verfasser offenbar selbst für die Weintrinker Partei nimmt. — Lya Berger, eine Dichterin und Jugendschriftstellerin, die über die deutschen Schriftstellerinnen ein etwas konfuses Buch geschrieben, versucht sich nun auch im Roman mit „L'Aiguilleuse" (Perrin). Als „Weichenwärterin" bezeichnet Lya Berger ganz einfach das Schicksal, das ihr als herbe, strenge Frau erscheint. Der Roman schildert die tragische Geschichte eines dichterisch veranlagten und merkwürdig abergläubischen jungen Mädchens, das sich in einen verheirateten Poeten verliebt, diesen zu gedeihlichem Schaffen anregt und dann nach Vollendung eines einzigen preisgekrönten Gedichts in einer romantischen Ruine den Tod sucht. Lya Berger hat sehr viel Belesenheit in ihre im Grunde sehr einfache Geschichte hineingelegt. Deutsche und englische Zitate sind nicht selten und meist sehr gut angebracht, aber die Charakterzeichnung erhebt sich nicht über das Mittelmaß.

Im Vaudeville wurde das Stück des Neulings Pierre Frondaie „Montmartre" nur teilweise günstig aufgenommen, denn der Lokalpatriotismus wird hier bis zum Fanatismus übertrieben. Die Heldin, die in ihrer Jugend die Freuden und Leiden der Künstlerwelt von Montmartre geteilt hat, kommt nicht mehr davon los. Umsonst führt sie ein ernsthafter Musiker in sein bürgerliches Heim ein. Umsonst bietet ihr ein Finanzmann eine flotte Existenz in der vornehmen Halbwelt. Sie kehrt immer wieder in das Promenoir des Moulin-Rouge zurück. — Das Théâtre des Arts soll unter der neuen Direktion von J. Rouché einen besonders künstlerischen Charakter erhalten. Den Anfang machte Saint-Georges de Bouhélier mit einem grausam realistischen Familiendrama „Le Carnaval des enfants", worin zwei hartherzige Tanten die Todesstunde ihrer Schwester benutzen, um den Kindern ihr Vorleben zu enthüllen. Der bekannte Maler Dethomas hatte vereinfachte stilisierte Dekorationen geliefert, die nicht wenig zum Erfolge beitrugen. — Im Athénée fand ein neues, sehr geistreiches Stück von Romain Coolus „Les Bleus de l'amour" (Die Neulinge der Liebe) einen außerordentlichen Erfolg. Die echt französische Theorie, daß junge Männer nicht ohne Erfahrung in den heiligen Ehestand treten dürfen, wird hier an drei Beispielen erörtert, und die wohlwollende Tante begünstigt

soviel sie kann, den Don Juan vor den beiden Novizen, obschon er ihr schon zu viel Geld abgenommen hat.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Die soeben erscheinende fünfte Auflage von Molmentis „Storia di Venezia nella vita privata“ enthält auch ein Kapitel über die literarische Bewegung zu Venedig in der Renaissancezeit. Überraschend groß ist die Menge der Namen, die man als Träger der mannigfachen gelehrten und schöngeistigen Bildung jener Zeit in der Dogenstadt kennen lernt. An der Spitze der Literaten im engeren Sinne steht der gelehrte und vielseitige Pietro Bembo, der aus Venedig und Padua die Hauptmittelpunkte der klassischen und der italienischen Kultur machte und den Klassizismus mit der Vulgärliteratur zu versöhnen wußte. Für die Anfänge und die rasche Ausbreitung der satirischen Poesie, die in Pietro Aretino ihren geistvollsten und sitten- und gewissenlosesten Vertreter fand, bietet das Kapitel außerordentlich reiche Belehrung und vielerlei neue Daten. — Mit dem galanten und viel umhergetriebenen Abbate **Fragoni** beschäftigt sich eine Veröffentlichung Carlo Calcaterras: Il Fragoni prosatore (Asti 1910). Im ersten Bande bespricht der Verfasser die Briefe, Essais, geschichtlichen Arbeiten, Berichte, Denkreden, akademischen Vorträge, amtlichen Schreiben des genuesischen Dichters. Der zweite Band ist der viele wichtige kulturhistorische Beiträge enthaltenden Darstellung des Freundschaftsverhältnisses zwischen Fragoni und dem zurückhaltenden, bescheidenen, ruhigen, fleißigen Abkömmling der Herzöge von Camerino, Alfonso Varano, gewidmet.

Die „Nuova Antologia“ (1. Dez.) bringt Artikel über L. **Tolstoi** von L. Capuana, G. A. Cesareo, Grazia Deledda, G. Ferrero, G. Sergi, S. Sighele und A. Graf. Der letztere dürfte am tiefsten in das Verständnis des weltumfassenden Apostels eingedrungen sein. — In der „Rivista di Roma“ (5. Dez.) stellt C. Lelli den „Satana“ **Carduccis** in Vergleich mit Goethes „Prometheus“, als Ausfluß derselben leidenschaftlichen, schön menschlichen und tief sittlichen Auflehnung gegen die Vorstellungen von einer Weltordnung, die der Vernunft und dem Gefühle Hohn spricht. Daß Goethe seinen zugleich hoheitsvollen und warmherzigen Protest dem mythischen Titanen in den Mund legt, Carducci die von den Götzendienern vergewaltigte und verleumdete Natur in das Symbol des Satanas kleidet, erklärt Lelli aus der verschiedenen Auffassung vom Wesen der Religion in Deutschland und Italien. „In Deutschland konnte die Idealgestalt (des Kämpfers gegen brutale Naturkräfte, gegen außerweltliche Willkür, Unbarmherzigkeit, Ungerechtigkeit und für Intelligenz, Menschlichkeit, Gesittung und Liebe) Prometheus genannt werden und nicht Satanas, weil sie die Auflehnung des Denkens gegen jedwedes außerweltliche göttliche Wesen bedeutete, das als selbstsüchtig lebend und tyrannisch herrschend gefaßt wurde, heiße es Zeus, Jehovah, Allah oder sonstwie. In Italien mußte es als Satanas bezeichnet werden, weil es ein Symbol des Kampfes gegen ganz bestimmte Begriffe und Zustände war, denen man nur den Satan und nicht Prometheus entgegenstellen konnte. . . . In Deutschland ließ die Religion unter gewissen Voraussetzungen dem Individuum völlige Freiheit, sowohl auf dem Gebiete des Denkens wie in der Lebensführung; es lief im Grunde alles nur auf Theismus oder Atheismus hinaus. In Italien ganz anders: Bei der stets in den Vordergrund geschobenen Macht der Geistlichkeit, ihrer unablässigen Einmischung in alle Verhältnisse des öffentlichen und privaten Lebens, bei den empörenden Erinnerungen an alte und neue grausame Verfolgungen, bei der Äußerlichkeit und Pomphaftigkeit des Gottesdienstes mußte die Gegenwirkung hier eine schärfere sein, eine bestimmtere Charakterisierung der Auflehnung sich aufdrängen.“ Zum Unterschiede von Leopardi, der als Pessimist in der Ode „An Ahriman“ zwar gleichfalls die Natur als einziges Prinzip des Seins verherrlicht, aber den Geist der Natur zugleich als Urquell alles Bösen faßt, ist dieser Geist für den Pantheisten Goethe und den Atheisten Carducci das Prinzip alles Guten, der Befreier von aller Knechtschaft und aus aller Finsternis, das Symbol alles Aufsteigens zum Lichte. Daß in Italien erst hundert Jahre nach Voltaire, Byron, Shelley, Herder, Schlegel und dem „Prometheus“ ein solcher Protest gegen die Tyrannei und das Dogma laut wurde, kann als bezeichnend für das Tempo der geistigen Befreiung in den verschiedenen Ländern betrachtet werden. Trotzdem ist — bei allen Abweichungen — die Ähnlichkeit in Motiven, Genesis und Inhalt der beiden Dichtungen überraschend groß. Lelli weist auch auf die Ähnlichkeit in ihrer Beurteilung durch ihre Urheber im höheren Lebensalter hin, als sie ihre rebellische Bedeutung abzuschwächen suchten. Er schließt mit Recht: „Dessenungeachtet werden diese beiden ruhmvollen Erzeugnisse des Menschengeistes nicht anders beurteilt als von jeher: das eine in Deutschland als eine der herrlichen Schöpfungen des größten deutschen Genius, das andere in Italien als die kraftvollste und begeistertste philosophische Dichtung nach Dante, beide aber allerorten als der herausfordernde Siegesruf des menschlichen Geistes, der Jahrhunderte alte Ketten von sich wirft.“

Die florentiner „Rivista della Letteratura Tedesca“ enthält eine Untersuchung S. Filipponis über den „Marinismus in der deutschen Literatur“ (wozu man LE XIII, Sp. 201, vergleichen möge), ferner Gedanken und Vorschläge A. Farinellis „zu einem deutschen Schriftstellerlexikon“, Artikel von T. Longo über „die Novellen H. Kleists“; E. Pizzo spricht über „die Urform von Goethes Wilhelm Meister“, F. Cipolla über Aleardo Aleardi und die deutsche Literatur, B. Vignola über „Paul Heyse als Lyriker“; P. F. Paolini bespricht „zwei chinesische Novellen“ Heyses.

Unter den Dokumenten über **Carducci**, die B. Croce in der „Critica“ veröffentlicht, finden wir eine charakteristische Polemik zwischen ihm und den neapeler Professoren De Mais und F. Fiorentini. Sie liegt über vierzig Jahre zurück, ist aber reich an Zeugnissen, sowohl für die Art und den Ton der wissenschaftlichen und literarischen Streitigkeiten jener Zeit wie für Anschauungen und Charakter der beteiligten Persönlichkeiten und enthält vielerlei noch immer gültige grundsätzliche Aufstellungen. — Dasselbe Heft der „Critica“ (20. Nov.) enthält noch „Aneddoti Carducciani“, und zwar „Neapolitanische Erinnerungen“ und Mitteilungen über „Carducci bei den Spaniern“. Darüber sagt E. Mele: „Wenn viele der schönsten Blüten der carduccischen Dichtung in Spanien nie sichtbar geworden sind, so ist doch der letzte große Vertreter unserer Dichtkunst dort nicht unbekannt geblieben; er hat auf viele und nicht geringwertige moderne Dichter Spaniens, wenn auch nur in beschränkter Ausdehnung, einen unbestreitbaren Einfluß ausgeübt.“

In Catania hat die Zeitschrift „Critica et Arte“

ihr Erscheinen wieder aufgenommen; es wird verheißen, daß sie „eine stark moderne" Färbung erhalten und ein Ausdruck des neu erwachten literarischen Lebens in Sizilien sein werde.

Der Bürgermeister von Rom hat einen Wettbewerb für eine lateinische Dichtung zur Verherrlichung Roms ausgeschrieben. Sie kann in beliebigem Versmaß geschrieben werden, soll nicht über 300 Verse umfassen und muß bis 1. März 1911 eingereicht werden. Am 24. April werden die Preise verteilt; sie bestehen in einer goldenen und zwei silbernen Denkmünzen; mit der ersteren wird die Summe von 1000 Lire, mit den beiden letzteren werden je 500 Lire verabreicht.

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

Von den neuesten Romanen rechtfertigt Mary Mears „The Bird in the Box" (Frederick Stokes & Co., New York) die Erwartungen, die ihr Erstlingswerk „The Breath of the Runners" erweckt hat. Das Buch schildert die Entwicklung einer Frauenseele vom Dämmer der Kindheit bis zum Eintritt in den Mittagskreis des Lebens. Ihre Rachel ist ein eigenartiger starker Charakter, der, ihr selbst unbewußt, den Willen der Menschen ihrer Umgebung bezwingt. So wird sie, die Vater und Mutter nicht gekannt und von ihrem Großvater, einem Hummernfischer, in einem neuenglischen Dorfe erzogen worden, des Greises Meisterin und Führerin, als sie nach New York übersiedeln; so folgt ihr treu wie ein Hund der Kindheitsgespiele, als er seines künstlerischen Strebens Erfüllung gefunden zu haben glaubt; und so klammert sich auch an sie der junge Erfinder, der einmal ihren Weg gekreuzt, obgleich er sich von einer anderen hat heiraten lassen. Sie alle folgen einem inneren Drang nach Selbsterfüllung und Selbstbefreiung. Die Verfasserin entwickelt ihre Handlung und den Charakter ihrer Menschen folgerichtig und gewinnt des Lesers Teilnahme für ihre Geschöpfe, die alle ein starkes individuelles Gepräge haben.

Eine geistvolle Novelle in Briefform ist das anonym erschienene Büchlein „Letters from G. G." (Henry Holt & Co., New York), in dem die auf einer Europareise angeknüpfte Bekanntschaft zwischen zwei jungen Menschen, einer Künstlerin aus Neuengland und einem Geschäftsmann aus dem Westen, sich zu einer idealen Freundschaft entwickelt. Daß diese in einer Ehe ihren Abschluß fände, wäre ein Gemeinplatz gewesen, den die originelle Briefschreiberin verhindert, indem sie auf das von „ihm" gewünschte Wiedersehen verzichtet, da es dem brieflichen Verkehr vielleicht nicht entsprochen hätte. — Ein Band kurzer Erzählungen von Elizabeth Stuart Phelps, „The Empty House" (Houghton, Mifflin & Co., Boston), ist typisch für der Verfasserin Meisterschaft in der Behandlung außergewöhnlicher Seelenstimmungen und unaufgeklärter Vorgänge. Es fehlt aber auf dem Büchermarkte auch nicht an jenen lebenssprühenden urwüchsigen Bildern einer Welt, in der physische Kraft, Wagemut und Willensstärke mehr bedeuten als die innere Kultur, Bilder, die man im Ausland als typisch für Amerika zu betrachten pflegt. Solche Bilder bieten die westlichen Romane von Edgar Beecher Bronson: „The Red-Blooded" und Randall Parish: „Keith of the Border" (Mc Clurg Co., Chicago). Von dem beliebten „Mr. Dooley", mit dem Peter Finley Dunne identifiziert wird, ist ein neuer Band Plaudereien erschienen: „Mr. Dooley Says" (Charles Scribner's Sons, New York), wie seine Vorgänger voll von Betrachtungen über naheliegende Probleme und von dem volkstümlichen Humor erfüllt, der des Verfassers Popularität begründet hat.

Lillian Whiting ist eine Persönlichkeit, deren Lebensnerv der Enthusiasmus ist. Glücklich kann sich schätzen, wer sie zum Freunde hat, und da sie ihre Freundschaft hervorragenden Frauen des Landes geschenkt, hat auch die Mitwelt einen Gewinn davon. Louise Chandler Moultons „Poet and Friend" (Little, Brown & Co., Boston) ist ein Denkmal solcher Freundschaft. Mrs. Moulton hat sich als lyrische Dichterin eine geachtete Stellung in der Literatur des Landes erworben; aber die kritische Würdigung ihres Schaffens ist die schwächste Seite des Buches. Sein Schwerpunkt liegt in der äußerst anziehenden Darstellung der mannigfachen Beziehungen der Dichterin zu ihren Zeitgenossen diesseits und jenseits des Meeres. Die Erinnerungen an George Eliot, Browning, Swinburne, Hardy, Gustave Dore, Mallarmé und andere machen das Buch zu einem willkommenen Nachtrag zur Geschichte des Geisteslebens unserer Tage, wie es sich in Mrs. Moultons Salon in Boston und in London spiegelte.

In der literarischen Sonnabend-Beilage der „New York Times", die eine Art Forum für ihre Leser bildet, hat Walter Littlefields Besprechung des Buches von Hudson Maxim über die Wissenschaft der Poesie und die Philosophie der Sprache eine heftige Kontroverse wachgerufen, an der die Laien- wie die Literatenwelt teilnimmt. Es wird darin hitzig für und wider Maxims Ansicht gestritten, daß die Poesie sich auf wissenschaftlichen Grundlagen aufbaue und das poetische Schaffen nach solchen Grundsätzen zu betreiben sei. Maxim ist der Erfinder des nach ihm benannten Geschützes, spielt aber in den literarischen Vereinigungen New Yorks eine beträchtliche Rolle. — In einem Artikel über „Originalität in der Literatur" in der „Dial" vom 1. November bezeichnet Charles Leonard More, nachdem er die Dichter der Welt Revue passieren gelassen, Coleridge als denjenigen, dessen Meisterwerke ohne Vorfahren seien. „In Auffassung, Ton, Sprache, Musik sind sie tadellos. Die Sprache erreicht in ihnen eine einfache Vollendung, die die Grenzen bewußter Kunst überschreitet. Daß sie mit dem Leben, wie es ist, nichts gemein haben und weiter von der Welt der Prosa entfernt sind als selbst die Lustspiele Shakespeares, ist kein Fehler, sondern macht sie gerade zu glänzenden Beispielen dessen, was uns ideale Dichtkunst dünkt." — In der „Nation" vom 17. November entwirft Irving Babbitt eine vortreffliche Charakteristik Pascals, in der es am Schluß heißt: „Der Pascal, den wieder zu Ehren zu bringen möglich und wünschenswert ist, ist nicht der Pascal, der, wie es heißt, immer einen Abgrund an seiner Seite gähnen sah, sondern derjenige, der die Erfahrung seines Glaubens in die Worte ‚Freude, Gewißheit, Friede' zusammenfaßte . . . Wenn man von allem Trüben, Asketischen, Mittelalterlichen und eng Theologischen absieht, so genügt der Rest vollendet zum Ausdruck gebrachter reiner Religion, die ‚Gedanken' nicht nur zu einem großen französischen Buche zu stempeln, sondern zu einem der größten Bücher der Welt."

Die Theatersaison hat mancherlei Novitäten gebracht. Maeterlincks „Oiseau Bleu" ist nach mehrwöchentlicher Spielzeit vom New Theatre nach dem Majestic übergesiedelt und erweist sich auch hier zugkräftig. Andere beachtenswerte Premieren waren Pineros „Thunderbolt", Somerset Maughams „Smith", Kate Douglas Wiggins „Rebecca of Sunnybrock Farm" und Charles Kleins Spekulantendrama „The Gamblers". Neu inszeniert

wurden „Schwester Beatrice“ und Wildes „Importance of Being Earnest“. Die American Academy of Dramatic Arts brachte Wildes „Ideal Husband„ vorzüglich zur Aufführung. Die Philoxian Society der Columbia-Universität hat Nicholas Udalls „Ralph Royster Doyster“ ausgegraben. — Ernst von Wolzogens von der Germanistischen Gesellschaft arrangierte Vorlesungsreise hat in New York mit großem Erfolge begonnen.

New York A. von Ende

Echo der Bühnen

Wien

„Der junge Medardus“. Dramatische Historie in einem Vorspiel und fünfzig Aufzügen von Artur Schnitzler. Burgtheater 24. November. (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin,)

Wenn ein Dichter sich einen geschichtlichen Stoff wählt, darf er mit ihm natürlich nach Belieben schalten. Aber er dürfte dann nicht in ganz exakten Dingen mit der Geschichte in Widerspruch geraten, besonders wenn es sich um allgemein bekannte Dinge handelt. Er türmt der Phantasie überflüssige Hindernisse. Da ist Napoleon und das Wien von 1809. Real, existent. Da ist der Hof des Herzogs von Valois und der junge Medardus. Sind sie Dichtung? Wären sie es ausschließlich, das Malheur wäre nicht groß. Bei siebzig Nebengestalten empfinden wir ja auch keinen Widersinn. Aber in den Valois und in Medardus erkennt man ein Fragment Geschichte, nur ganz verzwittert und entstellt. Die Valois waren im Jahre 1809 längst ausgestorben, und auf die Krone, die Napoleon trug, erhoben die Bourbonen Anspruch. Bei Schnitzler lebt noch ein Valois und hält sich für Frankreichs rechtmäßigen König. Er lebt bei Wien, etwa wie der letzte Chambord, der aus dem Lilienhause stammte. Wozu diese Brüskierung der Geschichte? Die Phantasie kollidiert mit dem realen Wissen. Daß der junge Medardus durch den jungen deutschen Schwärmer Stapß angeregt wurde, ist auf den ersten Blick klar. Stapß stürzte sich zu Schönbrunn auf Napoleon, um ihn zu erdolchen. Medardus plant auch das Attentat, will der Vaterlandsbefreier sein. Doch er sticht schließlich die Prinzessin von Valois nieder, nicht den Kaiser Napoleon. Der Verstand weiß, daß dieses Attentat nicht stattfand, wohl aber das andere auf den Kaiser. Er hängt sich an die Phantasie und zerrt sie nieder. Welch ein Quantum von Einbildungskraft wird verbraucht, um die Toten, die hier agieren, noch lebendig zu glauben, um ein geplantes Attentat für vollzogen zu halten. Die Lizenzen des Dichters seien unbeschränkt. Doch sie unbeschränkt auszunützen, heißt mit den Energien der Phantasie schlechte Wirtschaft treiben.

Medardus, einer Bürgerswitwe junger Sohn, ist bereit, gegen die Franzosen zu ziehen, soldatischen Ruhm zu suchen. Da begeht seine Schwester, von einem Prinzen von Valois entehrt, Selbstmord in der Donauflut. Medardus will seine Schwester rächen. Aber der Prinz ging mit ihr in den Liebestod, und so ist das Rachegefühl ein Hadern mit dem Wind, ein Schuldiger ist nicht mehr da. Dennoch beleidigt Medardus des Prinzen Schwester am Grabe der Selbstmörder. Die Folge ist zunächst, daß er sich schlagen muß und verwundet wird, und dann daß die Prinzessin, von seinem jungmännlichen Zorn angezogen, ihn begehrt. Daß er, obwohl sie sich mit ihrem Vetter eben verlobt, eine Nacht bei ihr verbringen kann, mit dem verteufelten Plan, ihre Schande am Morgen öffentlich preiszugeben. Die Prinzessin hat ihn mit perverser Flamme umfangen und er zergeht darin wie Wachs. Nichts wird mehr aus Feldzug und vaterländischer Begeisterung. Da rüttelt ihn immerhin die Hinrichtung eines tapferen Oheims auf. Wie betäubt wirft er sich auf den Plan, Napoleon zu ermorden, um der Welt die Freiheit zu gewinnen. Auch die Prinzessin hat dies eine Ziel: Napoleons Tod, damit die Valois wieder ihren Thron besteigen. Sie weiß, daß Medardus noch stärker hassen kann als lieben, und versucht ihn für die Tat zu nützen. Er aber sieht nun das Werk einem persönlichen Zweck untergeordnet und dadurch befleckt. So weigert er die Tat. Als die Prinzessin jedoch selbst die Treppe zu Napoleon hinaufsteigt, von den Wienern als des Kaisers Geliebte ausgerufen, in Wirklichkeit eine Judith, die sich zu Holofernes begibt, sticht Medardus voll Eifersucht sie nieder. Er soll als Retter des Kaisers begnadigt werden, nimmt die Gnade nicht an, gesteht vielmehr den eigenen Mordplan ein und wird erschossen.

Ein Held ist Medardus trotz der letzten trotzigen Wallung nicht. Gott wollte ihn, wird gesagt, zum Helden schaffen, der Lauf der Dinge aber machte einen Narren aus ihm. Damit wäre natürlich seine ganze Zerfahrenheit, Planlosigkeit, Willensschwäche entschuldigt. Als dramatische Begründung und Pauschalpsychologisierung kann die Bemerkung leider nachträglich nicht gelten. Man sieht ihm fünf Stunden zu, wie er immer auflodert und gleich darauf umgeblasen wird, wie er immer irgendeine „Tat“ rüstet, und sich sie (von seiner eigenen Dialektik) wegeskamotieren läßt, und wie er am Ende einen vergeblichen Tod stirbt. Man sucht in seinem Flatterleben einen hamletischen Sinn, um schließlich die bitter-skeptische Auskunft zu erfahren, daß alles eitel Narretei war. Medardus ist ja nicht ein pathologischer Narr, sondern ein Mensch, der sich an der Geste berauscht, der sich Taten ausphantasieren kann und sie vorkostet, aber damit auch schon entwertet, ein empfindsamer und vielspältiger Geist mit den Hemmungen aller Spitzfindigen. Unwürdig, im Mittelpunkt der Ereignisse zu stehen. Eigentlich tut er dies auch gar nicht, ist nur Episodenfigur in dem ungeschriebenen Drama, das sich zwischen Napoleon und der Prinzessin abspielt und viel klarere Motive hat. Die Perspektive ist falsch, die Medardus zur Hauptgestalt erhebt. Oder wollte Schnitzler einfach die Tragödie eines der zahllosen Unbekannten dichten, die durch die vaterländische Erregung der Napoleonkriege manchmal zu Helden wurden, manchmal nur fieberhafte heroische Allüren annahmen? Medardus hat nur die Allüre. Schnitzlers lächelnder Pessimismus wird wohl niemals einen kämpferischen Helden gebären. Er schafft seitdem Anatolskeptiker, die ihre Seele zerpflücken und voll Melancholie sind, weil sie nicht Stärke und Elan haben, sich dem tätigen Leben hinzuwerfen. Sie möchten es gern, aber sie schauern vor jeder Brutalität zurück. Sie lieben ihre Pläne, aber sie fürchten ihre Realisierung. Lauter Menschen ohne Konsequenzen. Helden von unzweifelhaft zeitgemäßer Struktur, aber keine nationalen Ideale, und Medardus mit der heroischen Allüre fordert zur Tragikomödie heraus.

In der Handlung steckt eine Portion Sardou, das wird niemand leugnen. Gewiß, durchaus verschnitzlert, duftiger, sensibler, aphoristischer geworden. Delikate Dichterhände haben einen viel zu umfang-

reichen und pittoresken Stoff aufgebaut und ein Volk von Gestalten geformt. Dies gelang besser als jenes. Die Wiener Menschheit rennt herbei und besieht sich im Spiegel dieser Dichtung; alle ihre Typen sind darin scharf gezeichnet und vielfach mit witzigem Spott verzerrt abgebildet. Der Hof von Valois, ganz Dichtung, empfängt in seiner Zusammensetzung das wahrscheinlichste Leben. Da ist der alte blinde Herzog, der in seinem Exil königlich einherschreitet, eine Herrlichkeit, die ihr Verblassen weder merkt noch eingestehen würde; seine Tochter, die Prinzessin, die die phantastische Fiktion des Thronanspruchs mit einem maßlos herrischen Stolz aufrecht erhält und von ruchloser Lüsternheit ist; und all die Getreuen und Ungetreuen, eine Welt für sich, eine Travestie mit der feierlichsten, ernstesten Miene. Da ist aber auch das vormärzliche Wien mit seinen anmutigen Interieurs, seinen Basteien, seinen Vorstadtgärten: Schnitzler hat seine weiche Luft erwittert, seine abgetönten Farben erhascht und es hingestellt mit dem ganzen intimen Zauber, den wir an den altwiener Stichen lieben.

Camill Hoffmann

Weimar

„Die Bernsteinhexe." Schauspiel in fünf Aufzügen von Max Geißler. (Uraufführung am Hoftheater, 26. November 1910.)

Der Aufbau und die Detailarbeit dieses Schauspiels erinnert geradezu an Goethes Bezeichnung „die Geschichte Gottfriedens von Berlichingen dramatisiert"; denn was der Dichter bietet, wirkt fast wie ein künstlich für die Zwecke der Bühne aus- oder eingerenkter Roman und übt so vielfach mehr eine theatralische als eine dramatische Wirkung aus. Folgendes ist der Inhalt: Ein Dorf auf Usedom ist von herumstreifenden Schnapphähnen kurz vor der Landung Gustav Adolfs im 30jährigen Kriege ausgeplündert und an den Rand des Verderbens gebracht worden. Der lüsterne Amtshauptmann, dessen Haus und Keller verschont geblieben, verspricht, dem drohenden Ruin Abhilfe zu schaffen, wenn die schöne, heimlich dem Junker Rüdiger von Nienkerken versprochene Pfarrerstochter unter dem Namen einer Wirtschafterin zu ihm aufs Amt zieht. Ein zufällig von dem Mädchen am Strande der See gemachter Bernsteinfund verschafft ihm die Mittel, das äußerste Elend der gebrandschatzten Bauern abzuwenden. Allein die durch den Erlös des Fundes gewonnenen Mittel reichen auf die Dauer nicht aus; einem alten Weib, das dem Mädchen aus persönlichen Gründen Rache geschworen hat, gelingt es, sie der Zauberei zu verdächtigen, so daß das wetterwendische Volk von ihr schließlich das Opfer der Hingabe an den abscheulichen Amtmann verlangt, der unter dieser Bedingung den Bauern Abhilfe zusagt. Um diese Zeit landet Gustav Adolf, bei dem das Mädchen Fürbitte für die Bedrängten einzulegen versprochen hatte, eine Zusage, die sie aber, da ihr der wieder ins Land zurückgekehrte Geliebte seinerseits Unterstützung des Volkes verheißt, auszuführen unterläßt. Darauf verklagt sie der von neuem verhetzte Volkshaufe beim Amtmann: sie stehe mit dem Teufel im Bunde und wiegele alles gegen die Obrigkeit auf. Die nunmehr Gefangene, die im Gefühle ihrer Unschuld das verlangte Schuldbekenntnis nicht ablegt, wird darauf als Hexe der Folter und dem Scheiterhaufen überantwortet. Da naht unerwartet der bis dahin vom adelsstolzen Vater gefangen gehaltene, aber noch rechtzeitig durch des Vaters Tod wieder frei gewordene Freund im letzten Augenblicke und bringt, ein deus ex machina, die Erlösung. Die Feinde trifft nun die verdiente Strafe, und die Tugend setzt sich zu Tisch.

Der Dichter hat es verstanden, die Spannung bis zum Schlusse zu erhalten; der Aufbau der Akte und der einzelnen Szenen bezeugt ein nicht gewöhnliches dramatisches Geschick. Die Zeichnung der Charaktere ist zwar bei den Hauptpersonen im Tone auf Schwarz und Weiß gestimmt; doch finden sich, namentlich bei den Typen des Volkes, auch individuelle Züge, die das Ergebnis scharfer Beobachtung sind. Auch die Sprache, in der sich freilich mehrfach eine gesuchte Wortstellung bemerkbar macht, ist im wesentlichen charakteristisch. Leider fehlt es nicht an Stellen, die man mit der gegebenen Situation nicht immer leicht zusammenreimen kann, ebensowenig wie an opernhaft wirkenden Effekten. Recht überflüssig erscheint schließlich auch der wiedergefundene Adelsbrief der Familie des Vaters, ein nicht zum Vorteil der reinmenschlichen Wirkung dem „Kätchen von Heilbronn" entlehntes Motiv. Andererseits erscheint die gesunde, naturwüchsige Kraft, die das Ganze durchströmt, in hohem Grade erfreulich. Die Aufnahme der Dichtung war für den Dichter ehrenvoll.

Otto Francke

Bonn

„Sturmflut." Drama in vier Aufzügen von Willrath Dreesen. (Buchverlag von L. Staackmann in Leipzig; Stadttheater, 2. Dezember.)

Das erste, sofort so verheißungsvoll in Erscheinung tretende Drama des durch seine Gedichte und Balladen (s. LE VIII, 1432, 1444) und durch seinen Roman „Ebba Hüsing" (s. LE XII, 490, 947) schnell bekannt gewordenen Dichters stellt den Kampf zweier um den Vorrang kämpfender Mächte dar, der heldenhaften Tapferkeit und der kühl berechnenden klugen Überlegung, zweier Mächte, die sich hier verkörpern in den Gestalten des Helden Fodo Ukena und seines Gegenspielers Enno Cirksena, Ahnherrn des später zur Herrschaft gelangenden Fürstengeschlechts von Ostfriesland. Um 1430 rangen in dem allein vom Reich unabhängig gebliebenen Lande drei Gruppen um den entscheidenden Einfluß: die verkommenen Erben der alten Wikingerräuber, die Vitalienbrüder, die in der allgemeinen Schwäche und Anarchie ihren Weizen blühen sahen, die Häuptlinge, die auf den festen Plätzen, den späteren Städten, saßen und ihre egoistisch gepflegte Kraft aus der mehr oder minder starken Gewalt über ihre Bauern sogen, und drittens diese immer freigebliebenen Bauern selbst, die sich nach dem Frieden sehnen. In diesen Zuständen läßt der Dichter seinen Helden aufwachsen und stellt ihn zwischen die Bauern und Edlen: er ist geboren als „Bauernbankert", wie die Häuptlinge höhnen: „von Möven an den Deich gebracht", hat sich aber in triebhaftem Streben nach Herrschaft — denn er ist der geborene Herrscher — und mit Hilfe seiner Frau, einer Edlen, in die Reihe dieser hinaufgerungen und steht beim Beginn des Dramas an ihrer Spitze, gehoben durch seine Heldenerfolge gegen den äußeren Feind, der mit Mühe von den Verbündeten abgewehrt wird. Diese hat er sich gesichert durch die leidenschaftliche Gefolgschaft seiner freien Bauern, denen er immer der sie verstehende Bauer geblieben ist. Jetzt aber gewinnt erst sein Streben die letzte Gestalt: nicht gleichstehen will er den ihn heimlich hassenden und nicht voll erachtenden

Häuptlingen: er will sie unter sich zwingen und damit zugleich den einzigen Weg beschreiten, der dem Lande den Frieden bringen kann und der zur Alleinherrschaft eines Aller Leiden und Freuden in sich sammelnden, alle verstehenden Alleinherrschers führt. Dazu müssen die Nachbarn des Landes ihm gewonnen sein, sei es mit Gewalt oder durch Bündnisse, und das geht nicht ohne die Hilfe des Kaisers, der die Acht aufheben und die hilfreiche Hand bieten muß. Seine Verhandlungen werden zwar die Friesen jetzt noch Verrat nennen, aber sie werden ihm vertrauen, weil sie ihn kennen. So will er denn gegen den gefährlichsten Feind, den räuberischen Oko ten Brook loszuschlagen sich bewegen lassen, wenn alles fertig ist und der Sieg ihm zugleich die reichsunmittelbare Grafenkrone bringt. Die weitere Handlung zeigt nun, wie er sich durch innere Skrupel und durch Mangel an schlauer Taktik von dem Gegenspieler, der die Horden der Vitalienbrüder und die Leidenschaften und Vorurteile der Häuptlinge sowohl wie der Bauern zu nützen versteht, zu schnellen Taten leidenschaftlichen Zornes hinreißen läßt, die alle seine Pläne zerstören und ihn vor die Alternative stellen, einen von Cirksena ausgeheckten Freibund Aller als Obmann zu unterschreiben, oder sich als der eine machthungrige Kaiserfreund zu zeigen. Die Sturmflut in seinem Innern bricht zum letztenmal zerstörend gegen ihn selbst los. Er wirft alles hin, um sich in diesem letzten Kampf nicht ergeben zu müssen, und tötet sich, seine Erbschaft dem jungen Cirksena überlassend, der Klugheit und Maßhaltung paart mit edler Heldenhaftigkeit.

Die Akte sind mit Ausnahme des zweiten, der dadurch fast beruhigend wirkt, höchst dramatisch aufgebaut, ja jeder für sich fast zu sehr, so daß die Steigerung darunter etwas leidet. Gegen die Handlung kann man im einzelnen manche Bedenken haben, meist nur solche, die für die Wirkung aufs Publikum nicht in Frage kommen: die Bedeutung der Nebenpersonen, die Anspinnung von Motiven, die nicht streng durchgeführt werden, die Tatsache, daß die beiden Hauptpersonen nicht persönlich sich auseinandersetzen, und anderes mehr; aber das ist sicher, elementare Charaktere, wenn auch noch holzschnittmäßig und zu flach kolorierte, ringen hier um große Probleme in wuchtig aufgerollten Situationen (auch mit brillanten Volksszenen) und in einer bilderkräftigen und ursprünglich schönen Verssprache.

Carl Enders

„Die Himmelstür wird offen stehn", ein Weihnachtsdrama von Wilhelm Scharrelmann, gelangte im Bremer Schauspielhaus zur Uraufführung.

Im Stadttheater zu Jena fand die Uraufführung des fünfaktigen Trauerspiels „Ermenrich" von Otto Manz statt. Das Stück behandelt einen alten deutschen Sagenstoff in romantischer Gestaltung.

Im Theatersaal der Hochschule für Musik zu Berlin brachte das Berliner Schauspiel-Ensemble „Das Recht auf ein Heim", ein Stück in drei Akten von Adolf J. Wagener, mit Erfolg zur Uraufführung.

Das Stadttheater in Trier brachte Ferdinand Wittenbauers soziale Komödie „Der weite Blick" zur Uraufführung, ein Tendenzstück, dessen Spitze sich gegen die Juristen, die Leute ohne den „weiten Blick" kehrt, die in den entscheidenden Stellungen sitzen und die Techniker ständig bevormunden. Die Auseinandersetzungen zwischen den Vertretern beider Berufe durchziehen das ganze Stück, vermögen aber nicht über dessen Mangel an spezifisch dramatischem Gehalt hinwegzutäuschen.

Am Hoftheater zu Meiningen hatte, wie uns nachträglich berichtet wird, Walter Bloems historisches Schauspiel „Der Löwe" bei seiner Uraufführung am 16. Oktober starken Erfolg. Das in Versen geschriebene Stück behandelt die Geschichte der Kämpfe zwischen Kaiser Barbarossa und Heinrich dem Löwen.

Das Polizei-Präsidium in Königsberg hat die Aufführung von Wedekinds „Frühlings Erwachen" verboten. Gegen diese Verfügung protestierten Professoren und Studenten der königsberger Universität in einer großen Versammlung.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Schmerzenssohn. Eine stille Geschichte. Von Frances Külpe. Berlin, S. Schottländers Schles. Verlagsanstalt. 453 S.

Eine doppelte Tragik hat die Verfasserin über das Schicksal dieses „Schmerzenssohnes" ausgeschüttet: er ist ein Buckliger — und ein Dichter! Die Vereinsamung, in die ihn schon in frühester Jugend die Entstellung seines Körpers treibt, wird durch die Feinfühligkeit seiner Seele, die sich bei der geringsten rauhen Berührung scheu in sich selbst zurückzieht, noch vertieft; zwar wird er sich bald der Fähigkeit bewußt, Beziehungen zu toten Dingen und zur Natur anzunehmen, aber glücklich macht ihn diese innere Bereicherung nicht. Eine „stille" Geschichte, wie der Untertitel des Buches lautet, wird vor uns aufgerollt; arm an äußeren Begebenheiten, desto feiner und verzweigter in ihrer Entwicklung. Peters freudlose Jugend in einem lettischen Bauernkrug bekommt einen kleinen Freudenschein durch die aufopfernde Liebe einer alten Jungfer. Sie allein ermöglicht ihm den Besuch des Gymnasiums in Riga und später der Dorpater Universität — und vor allem ist es das alte Fräulein, das mit unerschütterlichem Glauben an Peters Berufung zum Dichter hängt, an dieser Gabe, die ihn zum praktischen Leben untauglich macht und, ihm selbst unbewußt, lange latent in ihm schlummert, bis sie sich endlich an den Tag wagt. Die Resultate seiner ersten Versuche, auch später die verschiedenen Wirkungen seines ersten Buches auf die ihm nahestehenden Menschen sind mit köstlichem Humor gezeichnet — und überaus wahr! Ähnliche Erfahrungen macht wohl jeder angehende Skribent durch — dem armen Peter, dessen häßlichem Körper noch weniger eine poetische Seele zugetraut wird, begegnen noch stärkere Zweifel als anderen, die sich von den Durchschnittsmenschen durch eine Gabe oder ein Talent unterscheiden. Er selbst, der von der Jugendlust seiner Altersgenossen ausgeschieden ist, meint auch auf die Krönung des Lebens, auf die Liebe verzichten zu müssen. Durch die Zuneigung einer klugen und begabten jungen Schauspielerin, die er vorm Hungertode und Untergange errettet, wird sein Geschick in die Wege geleitet, die nach menschlichem Ermessen zum Glück führen. Verheißungsvoll steigen ihm mit der Sonne aus dem Meere die Gestalten neuer Schöpfungen empor — und in vergessender, allmächtiger Liebe meint er der Frau allein dafür den Dank schuldig zu sein, eine Täuschung, die nur dem jungen Eheglück entspringen kann. Denn ein in sich geschlossener

Charakter wie der Peters und eine so starke Begabung, die allen Hindernissen, beabsichtigten wie ungewollten, trotzt, ist nicht mehr vom Einfluß eines einzelnen, wenn auch noch so geliebten Menschen abhängig.

Die Nebenfiguren der Handlung: die der unordentlichen Doktorsfrau, zu der Peter in Pension gegeben wird, ihrer bet- und klagewütigen alten Mutter, mit der er Zimmer — und Bett teilen muß, des Katers, dessen fester Platz mittags auf dem Brotlaib ist, und der Freunde des „Schmerzenssohnes": des buckligen, ehrgeizigen Altersgenossen, des neidischen und treulosen jungen Edelmannes und des bevorzugten älteren Bruders, sind trefflich gesehen und gezeichnet. Bücher vom Umfange des vorliegenden scheinen ja jetzt wieder stark „in Mode" zu kommen; zwingen sie wie dieses jedoch durch ihre kontemplative Art zu tieferem Interesse, so bedeuten sie — gerade wegen ihrer geringen Effekthascherei und der Vermeidung gekünstelter Konflikte — einen Fortschritt in der Entwicklung der modernen Literatur. Freilich wird die „stille" Geschichte nur in stillen Seelen einen Widerhall erwecken können.

München Eva Gräfin v. Baudissin

Der Landstörtzer. Roman. Von Paul Ilg. Berlin 1909, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarassin). 360 S. M. 4,50 (5,50).

Man mag dem jungen schweizer Dichter allerhand Unausgeglichenheiten seines Werkes vorwerfen, man mag die Einteilung des eigentlichen Dorfromans vom „Tobelvolk" zwischen seine Fortsetzungen im romantechnischen Sinne fehlerhaft, die Dynamik des Vortrags zu sehr und andauernd fortissimo finden: Niemand wird aber die außerordentlichen dichterischen Qualitäten, die vortreffliche Form der Einkleidung und den rythmischen Schwung dieser tiefbedeutsamen Entwicklungsgeschichte zweier Menschen in Abrede stellen können. Eine volle Kraft hat im „Landstörtzer" aus einem fast gewöhnlichen Erlebnis eine Schilderung von typischer Allgemeinheit gemeißelt. Dabei fehlt jede artistisch überlegene, weltferne Spannung. Dazu kommt noch eine ganz fein und leise mitklingende Ironie, die sich durch das ganze Buch hindurchzieht und vielleicht in den beiden Eckstücken, am deutlichsten in der Eingangsgeschichte mit ihren kräftigen sozialen Seitenhieben, am vernehmbarsten kundgibt. Das Problem ist einfach. Jost Vonwyler ist dunkler Abkunft. Begabter als seine ganze Umgebung, ein armer Häusler im Tobel, abseits vom Dorf, wächst er wohl geistig über sie hinaus, wird Schriftsteller, ist erfolgreich und kommt wieder in seine Heimat zurück, um dort zu arbeiten, bleibt aber als Charakter schwach und unfähig, Herr seines Trieblebens zu sein. Die Veröffentlichung einer Heimatgeschichte macht ihm die Heimat unmöglich, zerbricht sein Verlöbnis, treibt ihn zu einer Ehe und in eine Verwandtschaft, an der er zugrunde zu gehen droht. Dem Unglück seiner Heimkehr kann er sich nur durch Flucht entziehen. Seine Frau ertränkt sich. „Tobelvolk"! —

Darauf folgt dann die Fron in einer Redaktion, sein Eintritt in die obern Gesellschaftskreise, von deren zerbröckelnder Dekadenz er angekränkelt wird. Aus dem vermeintlichen Lebensgewinn wird ein Lebenszerstörer. Es endet wie es enden muß: Mit Irrenhaus, Mord und Selbstmord. Das alles ist fast mit mehr dramatischer Wucht als epischer Gehaltenheit zum Teil erzählt, zum Teil durch Tagebuchblätter und Briefe begründet, oder auch durch einen Mitlebenden geschildert. Ganz besonders geglückt sind die Naturschilderungen, durch die mit ein paar Worten oder Sätzen ganze Seelenbereiche aufgetan werden.

Die innerliche Überlegenheit des Autors seinem Stoff gegenüber offenbart sich schon im Titel. Dieser begabte und temperamentvolle, aber willensschwache Jost Vonwyler ist unfähig, sich über seine Abstammung zu erheben. Er hat gar nichts vom „Landstörtzer". Die in die Ehe verkaufte „Dame von Stand" wird beim Übergang aus ihrer Gebundenheit im Elternhause zur mondänen Frau eine Hysterische, Verrückte. Beide sind wurzellos. Fest und sicher in allem Wirrwarr des Erlebens bleiben nur die Erbgesessenen. Sie sind die Gerechtfertigten, die Geretteten. Liegt darin nicht die Erkenntnis, das Bekenntnis zu einer Weltironie? Denn der Roman vom „Landstörtzer" verneint gewisse Geschehnisse der Welt, indem er das Leben bejaht. Das ist in der erzählenden Literatur ein seltener künstlerischer und philosophischer Wert.

Mannheim Jos. A. Beringer

Der Felsbrunner Hof. Eine Gutsgeschichte. Von Anna Croissant-Rust. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 389 S.

Dies ist ein Buch, in dem nichts von Kunst, sondern alles von einem starken, durchaus unkünstlerischen Temperament getragen wird. Eine Häufung von Geschehnissen, wie sie nur ein Mensch zusammenbringt, der das äußere Geschehen in verhängnisvoller Weise überschätzt; geboren aus der Unfähigkeit, einen Menschen anders als im Affekt zu zeigen, da die Ausdrucksmittel für das Temperierte, scheinbar Unscheinbare zu grob sind. Ich darf diese Geschichte des Verfalls einer Familie mit jener vergleichen, in der Thomas Mann das Leben der drei Generationen Buddenbrock erzählt. Bei Frau Croissant-Rust ist jedes, jedes Familienmitglied mit Lastern oder Wahnsinn oder beidem beschwert. Der Vater (nach einem Lüdrianleben) ertränkt sich (in dem See, den er ob seiner Lüderlichkeit verkaufen mußte!), die Mutter wird wahnsinnig, ein Bruder vom andern gestochen und damit dem Schwindsüchtigen der Rest gegeben; der Messerheld entflieht, nach Erbrechung der väterlichen Kasse, nach Amerika, die eine Tochter geht an einer Liebschaft und dem dazu gehörigen Kind menschlich zugrunde, die andere ist ein Unikum von egoistischer Härte gegen alle ihre Angehörigen, und was sich um diese Familie gruppiert, ist, mit einziger Ausnahme des treuen Knechtes, anrüchig und verderbt. Frau Croissant-Rust ruht nicht, bis sie die ganze Familie ruiniert hat, und als der letzte, der zurückgekehrte Amerikaner, Miene macht, ein anständiger Mensch zu werden, verheiratet sie ihn, ohne einen andern ersichtlichen Grund, mit der Tochter einer alten, bäuerlichen Kupplerin, und diese Ehefrau tötet schließlich ihr gemeinsames Kind aus Versehen.

Bei Thomas Mann, dem Künstler, hebt sich die äußere Linie des Familienerfolges fast bis zur letzten Seite, aber hier muß das Geheimnis sein: ob auch der Chef des Hauses Millionen erheiratet oder Senator wird, man fühlt, daß das Ende immer naht und über die vornehmen ruhigen Menschen schattet. Sie gehen an einer kaum merklichen inneren Unzulänglichkeit zugrunde, während die Familie vom Felsbrunner Hof ebensogut bei einem Eisenbahnunglück zusammen enden könnte, ihr innerer Mechanismus wäre nicht geklärter und interessanter als jetzt auf der letzten, der 398. Seite.

Das Buch „Der Felsbrunner Hof" ist wie eine erste Niederschrift, in der alle Härten, alle Wiederholungen, alle Ungeschicklichkeiten einer solchen enthalten sind, also in Form und Inhalt die Eruption

eines hastigen Temperaments, mit der ganzen Zufälligkeit und Wahllosigkeit, die vulkanischen Ausbrüchen eigen ist. Wir aber suchen etwas anderes als ein Schlackenfeld.

Straßburg Ulrich Rauscher

Die Leiden der Simoni. Von Max Hochdorf. Berlin-Charlottenburg 1910, Axel Juncker. 148 S. M. 2,— (3,—).

Hochdorfs Buch hat drei Novellen, sie heißen: „Die Leiden der Simoni", „Das Regenmirakel der heiligen Therese" und „Feierlicher Frühling". Ihr Leitmotiv ist diese unnatürliche Erhitzung der Gemüter und der Sinne, deren sich die Sonne des Südens mehr als unsere kalte Nordlandssonne schuldig macht und die das angeborene Leid des Menschen zu Hölle und Fegefeuer verschärft. Das Leiden der Simoni — in der ersten Novelle — ist Haß, der sich selber nicht begreift, Rache, die sich verfehlt, Liebe, die wider ihre Bestimmung Haß und Rache zu neuen Kettengliedern schmiedet. Ist das verständnislose Nebeneinander der Menschen, die in Begriffen treiben, in dem Räderwerk abstrakter Traditionen, das den Einzelwillen und lebendigen Sinn des Herzens zermalmt. Der Judenknabe Simoni liebt den Griechenknaben Vargas: aber der gegensätzliche Begriff Jude und Christ rädert ihre Liebe und überliefert sie dem Irrsinn und dem Haß. Das Mittelalter schwält ins zwanzigste Jahrhundert . . . Der Fanatismus des Glaubens vergreift sich an den Menschen, seine Ekstasen vergreifen sich an Gott — Gott aber läßt es lächelnd zu, daß die heilige Therese Sonne, Blitz und Wolken in ihre Inbrunst zwingt: es ist ihm ein Spiel seiner Allmacht . . . Und auch in dem Schlußstück „Feierlicher Frühling", in dem sich die Inbrunst durch nackte Brunst ersetzt, wird der Mensch durch Mächte außer seinem Willen bestimmt. Die sexuelle Überreiztheit, die der Frühling zeitigt, entlädt sich bei den vier jungen Athenern der Novelle in sinnlosen Brutalitäten, in Empfindsamkeiten und dumpfer Willenslähmung.

Ein Rest von Mystik verschwimmt in diesen Geschichten und verschleiert ihre Absicht. Sie kommen nicht zu plastischer Prägnanz, vielleicht weil ihr Autor Scheu und Abscheu vor jener Unzweideutigkeit hat, die das Mysterium mit kalter Kunst seziert und nicht sieht, daß sie darüber mordet; vielleicht auch, weil er zu sehr in den einzelnen Moment verliebt ist und ihn ausspricht mit allen Ausdrücken, belichtet von allen Seiten, deutet in allen Möglichkeiten. Seine zärtlichen Worte streicheln die Menschen und die Dinge, die er liebt: „die süßen, mageren Himmelsjüngferlein, mit den Blumengesichtern, mit den Mandelaugen, mit den Nachtigallenstimmen und dem Lerchengezwitscher im Herzen"; die Krankenschwester, deren Finger lang und schmal sind, „man glaubt auf den Nägeln ihr Blut fließen zu sehen, das Blut eines zarten, lieblichen Wesens, einer süßen Kreatur, die in Mildigkeit geübt ist und im tröstenden Vollbringen von Gnade"; das Kätzlein, „ein kleines, warmes Wesen, mit grauem, weichem Felle, das sich streicheln und kosen läßt, das sehr zufrieden in der Wärme des Mittags schnurrt, dessen schneeweiße Schnurrbarthaare in der Sonne auf und nieder wehen, auf und nieder wie ganz kleine Flaumfedern, die sich beim leisesten Lufthauch regen . . ." Dieser Stil, der namentlich konforme Satzanfänge von der suggestiven Planmäßigkeit des Refrains bevorzugt, ist nicht ohne Manier; es ist die Manier eines, der seines Könnens sicher ist und seine eigene Art hat.

Berlingen a. Bodensee Leonhard Adelt

Der Komödiantenroman. Von Paul Scarron. Ins Deutsche übertragen von Franz Blei. München und Leipzig 1908, Georg Müller.

Kein Leser wird sich dem Eindruck verschließen können, daß Goethes „Wilhelm Meister" in seiner Anlage sehr deutlich an das vorliegende Werk von Scarron erinnert. Wenn dieses auch nicht so tief gehen will wie jenes, wenn es sich damit begnügt, uns mit seinen bunten, geschickt gruppierten und köstlich beleuchteten Bildern zu unterhalten, so ist es doch mehr als ein bloßer Schaukasten und nicht weniger als ein naturalistischer Gesellschaftsroman seiner Zeit, freilich ohne einen Schimmer von der pessimistischen Tönung des modernen Naturalismus, vielmehr lachend in allen Lichtern eines sieghaften Humors. Für einen Roman aus der Blütezeit des französischen Feudalstaats, aus jener Zeit, da überlieferte Ungebundenheit durch bewußtes Übermenschentum gesteigert wurde, da die privilegierten Stände sich auslebten und alle Kraft in Leidenschaften und Abenteuern vertoben ließen, mußte ganz von selbst der Stoff, die Vielheit des Geschehens die Hauptsache sein. Und da in jener genossenschaftlich gebundenen Gesellschaft die Schauspieler das einzige bewegliche Element waren, so eigneten sie sich vorzüglich dazu, den Hintergrund abzugeben, auf dem sich die Menschen und Sitten der Provinzen in rasch wechselnden Bildern von lebendiger Frische zeigen konnten. Wir werden also in einer bunten Reihe von Abenteuern durch das Land geführt, lernen die Eitelkeit und die Genußsucht aller Stände kennen — wie im modernen französischen Roman wird alle drei Seiten üppig diniert — weitläufige Liebeshändel und Intriguen der Vornehmen spinnen sich dazwischen, und im Geschmacke der damaligen Zeit werden romantische und rührsame Novellen eingeschaltet. Auch das, was ein feiner Kopf wie Scarron über Literatur, Politik und öffentliches Leben seiner Zeit dachte, ist in und zwischen den Zeilen zu lesen.

Was den Reiz der Darstellung anbetrifft, so fehlt es dem Komödiantenroman an keinem der Vorzüge französischer Erzählungskunst. Welche Leichtigkeit und Eleganz der Diktion; welch sprühende Gauloiserie; welch feine Satire, die nie in Bitterkeit oder philiströses Moralisieren verfällt und den Leser stets im Zweifel hält, wie weit der Ernst geht und wie weit die Komik. Von Natur vielleicht so ausgelassen wie Rabelais, ist Scarron im Ausdruck doch viel urbaner, und sogar er verleugnet den mächtigen Einfluß des Hofes Ludwigs XIV. nicht. Man darf wohl sagen, daß dieses Werk eine höhere Wertung verdiente, als sie ihm bisher widerfahren ist, daß es dem „Gil Blas" wenig nachsteht, und daß diese neue deutsche Ausgabe für die Literatur und die Sittengeschichte von gleich großem Werte ist. Die Übersetzung, die den leichten und witzigen Ton des Originals gut trifft, halte ich im ganzen für eine sehr glückliche, und was Einzelheiten anbetrifft, in denen die Auffassung oder Empfindung ja verschieden sein kann, möchte ich nicht in das so billige (und so zeitgemäße) Besserwissen verfallen.

Feuerbach Otto Knapp

Lyrisches und Episches

Tiefe Stunde. Die letzten Lieder und Balladen. Von Josef Schicht. Herausg. von seiner Frau. Umschlag von Leopold Widlizka. Leipzig 1910, L. Staackmann.

Hier wäre mehr eine Trauerklage zu schreiben denn eine Kritik. Josef Schicht starb jung, ohne Erfüllung seiner Träume, ein reich Begabter. Wir haben ihn in Wien gekannt, einen bescheidenen, freudigen Menschen mit jugendlich schönem, feinem

Kopf. Sein „Cello am Abend“ hatten wir alle gern. Daß er den Tod in der Brust trug, ahnte niemand. Daß er ihn auch in Gedanken trug, manchmal darüber schwer betrübt, dann wieder nicht unfreundlich, sagen nun manche seiner hinterlassenen Gedichte. Viele sind sehr bitter: sie hadern dumpf gegen Not und soziales Unrecht, sie singen das Brotlied der Enterbten, die Sehnsucht nach ein bißchen Erdenglück ist in ihnen wach. Das sind keine kühnen und außerordentlichen Gedanken, doch so tief aus persönlichem Erleben quellend und so echt durchpulst, daß sie wie neu sich anhören. Aber das Zürnen und Verzagen war gar nicht Josef Schichts Art. Sein Naturell kehrte sich viel lieber der hellen Seite des Lebens zu. Oder er machte gute Miene zum bösen Spiel. Da ist der flötende Faun für ihn bezeichnend, der nach seiner Chloe jammert und plötzlich bemerkt, daß er von Nymphen und Nymphl[illegible] ausgelacht wird; er reißt vor ihnen in den Wa[illegible]aus.

Ach, mancher klagte so unbedacht
Sein schmachtendes Chloe, Chloe!
Und ward wie der Arme ausgelacht!
Die Welt hat ihre eigne Pein
Und will durch fremde erheitert sein.
(„Der Liebe Not“.)

Er fühlte das weltliche Menschentum der Natur entfremdet und sang: „Selig sind die Bäume, sie beruhen in sich selbst.“ Das Idyllische beseligte ihn. In den Versen, die von der Nähe des Sterbens durchschauert sind, nimmt er einen Aufschwung von seltsamer Kraft. Mit romantischer Ironie, mit schmerzlicher Bravour dichtete er eines seiner besten Gedichte: „Der Tod kündet seinen Besuch an.“ Darin ist Größe, ist so viel Haltung, daß man auf die wundervollen Möglichkeiten hingelenkt wird, die hier zerstoben sind. Und am Ende steht dann das schöne Gedicht „Die Brücke“: oben die Sterne, unten der Abgrund, hinüber! Allzu rasch hat Josef Schicht diesen Weg zurücklegen müssen.

Wien Camill Hoffmann

Literaturwissenschaftliches

Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz. In vier Bänden. Hrsg. von Ernst Lewy. Berlin 1909, Paul Cassirer. 2. Bd.: Gedichte. XVI, 159 S. 3. Bd.: Plautus. Fragmente. X, 340 S. 8°.

J. M. Reinhold Lenz, Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. München und Leipzig 1909/10, Georg Müller. 2. Bd.: Die Lustspiele nach dem Plautus. Der neue Menoza. 483 S. 3. Bd.: Dramen, dramatische Fragmente. Coriolan. 467 S.

Die beiden Lenzausgaben, die wir seinerzeit hier ausführlicher besprochen haben (XII. Jahrgang, 28 f.), schreiten rüstig nebeneinander her. Blei verspart seine eingehenderen Erläuterungen auf den Schlußband, Lewy gibt zu jedem Bande eine kurze Einleitung. So erhält der Leser des zweiten Bandes, der auf einen philologischen Apparat verzichten muß, doch eine Anschauung von Lenzens feilender Arbeit an seiner Lyrik. Die Einleitung zum dritten Bande bringt einige kurze Äußerungen Lenzens über Plautus und ein paar Bemerkungen über die Fragmente, von denen Lewy nur eine knappe Auswahl bringt. Ungern vermissen wir in seiner Ausgabe die „Sizilianische Vesper“. Blei hat sie seiner prächtigen, mit einigem philologischen Beiwerk ausgestatteten Ausgabe einverleibt und in demselben (dritten) Bande auch die Fragmente reichlicher bedacht. Er gibt auch die ersten Übersetzungen der plautinischen Lustspiele vollständig wieder, ebenso die „Verteidigung der Verteidigung des Übersetzers der Lustspiele“. Am wichtigsten aber ist der Abdruck der bisher ungedruckten Bearbeitung von Shakespeares „Coriolan“ (vgl. Rosanow, Lenz, S. 179 ff.); auch die Übersetzung einer Szene aus dem pseudoshakespeareschen „Sir John Oldcastle“ wird mitgeteilt. Über den Abschluß der beiden Ausgaben werden wir hier seinerzeit noch berichten.

Heidelberg Robert Petsch

Verschiedenes

Am Lebensquell. Ein Hausbuch zur geschlechtlichen Erziehung. Hrsg. vom Dürerbund. Dresden 1909, A. Köhler. 353 S.

Die brennende Frage: Wie sage ich's meinem Kinde? — brennend, so viel Spott und Hohn auch darüber ausgegossen ist — hat den Dürerbund bewogen, ein Preisausschreiben zu erlassen, um Ratschläge, Betrachtungen, Beispiele zur Beantwortung dieser Frage zu erhalten. Praktische Arbeit wollte der Bund leisten, und das ist ihm ohne Frage gelungen: wer in der Notlage ist, an das heikle Thema praktisch, sei es in Schule oder Haus, herantreten zu müssen, wird hier — keine fertigen Rezepte, wird aber Anleitung und Hilfe finden, sich in dem gegebenen Falle das Richtige und Nötige aus der Sachlage selbst zu entwickeln. Und wer sich selbst nach dem Lesen der dreißig Beiträge, die aus einem halben Tausend Antworten ausgewählt werden mußten, noch nicht entschließen kann, die eigene Zunge zu entsiegeln und das erlösende Wort zu sprechen, nun, der lege seinem Kinde in der geeigneten Stunde das Buch selbst auf den Tisch, lieber, als daß er es in der seelischen Not jener unendlich wichtigen Periode allein in der Irre weitertaumeln läßt. Auch so wird „Am Lebensquell“ seine Aufgabe erfüllen.

Berlin Hermann Berdrow

Welthumor in fünf Bänden. Von Roda Roda und Theodor Etzel. Bd. I: Das lachende Deutschland. Berlin, Schuster & Loeffler. M. 4,— (5,—).

In den letzten Jahren sind die Witz-Anthologien wie Pilze emporgeschlossen — oft wie ungenießbare Pilze. Da diese Bücher lediglich Anspruch darauf erhoben, Reiseonkels, Vereinsbrüder und Stammtischhäuptlinge mit dem unentbehrlichen Vorrat an Anekdoten zu verproviantieren, brauchte man bei ihrer Beurteilung keinen künstlerischen Maßstab anzulegen. Höheren Ehrgeiz beweisen Roda Roda und Theodor Etzel; sie wollen in fünf Bänden Proben des Humors und der Satire aller Zeiten und Völker geben. Fünf Bände sind ein bißchen wenig angesichts des enormen Materials, ein zu knapper Raum selbst für eine strenge Auswahl nur des Allerbesten.

Der vorliegende erste Band „Das lachende Deutschland“ enthält Beiträge von Raabe, Stettenheim, Busch, Trojan, Anzengruber, Heinrich Seidel, Rosegger, Liliencron, Bötticher, Pötzl, Blumenthal, Falke, Wolzogen, Ganghofer, Altenberg, Ostini, Rueberer, Schnitzler, Fulda, Otto Ernst, Gerhart Hauptmann, Scheerbart, Holz, Dehmel, Hendell, Hartleben, Bierbaum, Gumppenberg, Thoma, v. Schlicht, Max Dauthendey, Meyrink, Presber, Aram, Dörmann, Ewers, Roda Roda, Etzel, Dr. Owlglaß und Auernheimer. Eine bunte Reihe; Vertreter der verschiedensten Stilarten des Humors geben sich ein Rendezvous. Leider aber sind mehrere von ihnen in zweiter Garnitur erschienen. Es galt nicht nur, bewährte Namen ausfindig zu machen (mehrere fehlen, einige hätten ruhig fehlen dürfen), sondern auch jedes einzelnen Namenträgers Gesamtwerke gewissenhaft durchzustudieren, um das Beste auszuwählen. In dieser Beziehung scheinen es die Herausgeber zu leicht genommen zu haben: so ist Wilhelm Busch mit ein paar Gedichten aus „Zu

guter Letzt" vertreten, die keinen Begriff von seiner urwüchsigen Eigenart geben; Stettenheim tritt mit einem längst veralteten Wippchenbericht aus dem finstersten Kalau auf den Plan, Ludwig Fulda mit recht faden Parabeln.

Man muß die weiteren Bände des „Welthumors" abwarten, um ein endgültiges Urteil fällen zu können. Von dieser ersten Sammlung läßt sich sagen: sie steht hoch über den üblichen Witz-Anthologien, kann aber literarhistorische Ansprüche nur in bescheidenem Maß erfüllen.

München Karl Ettlinger

Begegnungen mit Mir. Von Katharina Godwin. Berlin 1910, Hyperion-Verlag Hans von Weber. 108 S. M. 3,—.

Im vorigen Jahre hielt ich ein Buch in der Hand, das zu den allerhübschesten gehört, die mir die Post je auf den Schreibtisch legte. Es hieß „Die Puderquaste" und war von einem längst verstorbenen Grandseigneur, Prinz Hippolyt, dem bekannten Essayisten Franz Blei in die Feder diktiert. Diese entzückenden Bekenntnisse eines skeptischen und reich kultivierten Geistes fielen mir immer wieder ein, als ich's miterleben mußte, wie die Dame Godwin sich selber neunundvierzigmal begegnet. Ich zweifle keinen Augenblick daran, daß sie in irgendeiner Weise mit dem Prinzen Hippolyt verwandt ist, gleichviel, ob direkt oder indirekt, ob auf legitime Weise oder á main gauche . . . Aber ein betrüblicher Abstand zwischen Ahnherr und Nachfahrin läßt sich nicht leugnen. Der Prinz war nur in der guten Form ein Herr des ancien Régime, aber sein Auge blickte über viele Grenzen hinaus, und sein Gedanke scheute sich nicht, in tiefe Schächte einzusteigen. Er glossierte alles in seiner besonderen, ganz persönlichen Art, aber es war die Art eines Mannes, der nicht nur le monde, sondern auch die Welt kannte und ein Plauderer im großen Stil war, an dem gewiß auch Voltaire oder Talleyrand oder Gentz ihre Freude gehabt hätten. Die Dame Godwin aber ist trotz ihrer funkelnden mots, ihrer Geistreichigkeit und all den schönen Eigenschaften, die sie sich selber nachsagt, ein unausstehliches, hysterisches Frauenzimmerchen, das sich selber die Welt ist und in der Welt nur sich selber sieht. Gewiß, sie sagt zuweilen reizende Drôlerien, z. B.:

„Wie man früher Werthers Leiden en gros hatte, so hat man heute die Einsamkeit en gros." Und es fallen ihr hübsche Situationen und Kontraste ein, wie in dem Capriccio, das sich „Die Auferstehung" betitelt, oder wie die burlesk-klugen Worte, die nach ihrer Ansicht ein Sanitätsrat zu Christus sprechen würde. Aber ich kann mir nicht helfen, im ganzen komm' ich doch nicht mit! Ich komme nicht mit, wenn sie den vierten Finger ihrer linken Hand „mit Hochachtung" betrachtet, ich komme nicht mit, wenn es ihr ein peinlicher und beschämender Gedanke ist, daß sie neun Monate lang im Mutterleibe gewohnt hat und findet: „Ein sensibler Mensch krankt an dieser Mietsverirrung sein ganzes Leben." Ich komme nicht mit, wenn sie beim Anblick eines Mondamin-Puddings traurig wird, ihre Sensibilität mit seinem Zittern vergleicht und ihn mit den Worten ablehnt: „Nein, ich danke. Erstens deshalb und zweitens lebe ich auf Taille." Und mit dem besten Willen komme ich nicht mit, wenn sie erzählt:

„Ich habe Zwillinge geboren, siamesische Zwillinge.

Im Taufbuch sind sie als Phantasie und Wirklichkeit eingetragen.

Die Phanta ist ein prächtiges, pausbäckiges, wunderschönes Kind. Die Wirkchen ist ein armes rudimentäres, verkrüppeltes Geschöpf."

Ich zweifle nun freilich nicht, daß es sehr ästhetische und sehr tiefsinnige Leser, insbesondere aber Leserinnen geben wird, denen die Bekenntnisse der Katharina Godwin als eine „Offenbarung" erscheinen. Aber ich, die ich noch zum altmodischen Normalleserschlag gehöre, kann mich mit dieser Übernervenkunst nicht befremden. Ich bitte die Dame Godwin, mich dem Prinzen Hippolyt zu empfehlen und ihn zu Rate zu ziehen, ehe sie etwa eine neue Serie von Bekenntnissen veröffentlicht. . . .

Noch eine Frage an den Verlag. Ist es erlaubt, Bücher in solchem Perldruck zu setzen, der nach fünf Minuten Lekture Augenschmerzen verursacht? Und wenn es erlaubt ist, ist es nötig oder klug? Was mich betrifft, so glaube ich es nicht.

München Carry Brachvogel

Theodor Fontanes autobiographische Aufzeichnungen „Von Zwanzig bis Dreißig", die kurz vor des Dichters Tode 1898 als Buch erschienen, werden nunmehr vom Verlag Fontane & Co. in fünfter Auflage herausgebracht. Diese zeichnet sich vor den vorangegangenen dadurch aus, daß ihr zum erstenmal eine größere Anzahl Abbildungen beigegeben ist, durch die manche der in den Aufzeichnungen gegebenen Charakteristiken aufs anschaulichste ergänzt werden. Der Preis des Buches, das, auch abgesehen von dem unnachahmlichen Reiz seiner Darstellung, als Quellenwerk für die berliner Literatur- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts unersetzlich wichtig ist, beträgt in der neuen Ausstattung 6 Mk. (gebunden 7.50 Mk.). — Ebenfalls zum erstenmal illustriert erscheint Fontanes „Havelland", jener Teil der „Wanderungen", der ins Herz der Mark Brandenburg führt. Theodor Fontane selbst hatte zu seinen Lebzeiten noch den Wunsch ausgesprochen, seine „Wanderungen" auf den „heutigen Stand der Dinge" zu bringen. Fedor von Zobeltitz, als alter Märker einer der Berufensten dazu, hat auf Wunsch der Familie Fontane die Neu-Herausgabe dieses Bandes übernommen und in der Weise durchgeführt, daß im Wortlaut des Textes selbst nichts geändert, dagegen als Ergänzung ein Anhang hinzugefügt wurde. Der Leser hat damit in Fontanes Darstellung das Havelland so vor sich, wie es sich um 1870 dem Wanderer präsentierte, kann aber auch von dem inzwischen erfolgten Wechsel der Dinge im Ergänzungsteil Notiz nehmen. Den prächtigen Illustrationen dienten als Grundlage teils photographische Aufnahmen, teils Radierungen (Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachf. in Stuttgart; Preis geb. 10 Mk.).

Am 30. Oktober vorigen Jahres waren hundert Jahre seit der Geburt des Schwaben Ludwig Seeger verstrichen, dem wir die beste deutsche Aristophanes-Übertragung verdanken. Der Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart hat diesen Anlaß pietätvoll benutzt, Seegers Hauptwerk in neuer Auflage in die „Cottasche Bibliothek der Weltliteratur" aufzunehmen („Aristophanes' Werke", übersetzt von Ludwig Seeger. Mit Einleitung von Hermann Fischer und Wilhelm Schmid; 3 Bände, geb. je 1 Mk.). Von seiner unbillig früh vergessenen poetischen Tätigkeit gibt Hermann Fischers Vorwort zu der vorliegenden Ausgabe Bericht; über die Aristophanes-Übersetzung im besonderen, die 1845—48 in Frankfurt a. M. erschien, und über ihre Vorgänger äußert sich als Fachmann

Wilhelm Schmid in einem zweiten Vorwort. Nach ihm ist der Hauptwert der seegerschen Übersetzungen darin zu sehen, daß er im Gegensatz zu Voß und Droysen mit der blinden Buchstabenverehrung gebrochen hat und in Wortwahl und Wortstellung durchaus deutsch, natürlich und modern ist. Seeger stammte aus Wildbad und studierte in Tübingen Philologie und Theologie, wo Baur und Uhland zu seinen Lehrern gehörten. 1838 nahm er ein städtisches Lehramt für Griechisch und Latein in Bern an, übernahm 1848 die Redaktion der „Ulmer Schnellpost“ und lebte von 1850 bis zu seinem Tode (März 1864) in Stuttgart, wo er eine Reihe von Jahren als demokratischer Abgeordneter dem Landtag angehörte.

Nachrichten

Todesnachrichten. In München † am 30. November der als Übersetzer russischer Literatur in weiten Kreisen bekannte Schriftsteller Wilhelm Henckel im Alter von 86 Jahren. Er hat die großen russischen Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf den deutschen Büchermarkt gebracht, vor allem Turgenjew, Dostojewski und Tolstoi.

* *

Persönliches. Der Altmeister der deutschen Literaturforschung, Dr. Rochus Freiherr von Liliencron, der hochverdiente langjährige Leiter der „Allgemeinen deutschen Biographie“ und Herausgeber der „Älteren historischen Volkslieder der Deutschen“, konnte am 8. Dezember in Berlin seinen 90. Geburtstag begehen.

* *

Allerlei. Im Nachlaß Wilhelm Raabes hat sich ein unvollendeter Roman „Altershausen“ vorgefunden.

Neue Bruchstücke einer Nibelungen-Handschrift hat der Ober-Bibliothekar zu Upsala, Isak Collijn, als er kürzlich im Auftrage der preußischen Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke in Mainz arbeitete, in einem Frühdruck des dortigen bischöflichen Seminars entdeckt. Die Bruchstücke gehören zu der sogenannten Handschrift L, von der sich Fragmente bereits im Besitz der Kgl. Bibliothek in Berlin befinden. Collijns Fund fügt noch 54 neue Strophen hinzu.

Der Preis der Akademie Goncourt wurde dem Volksschullehrer Louis Pergaud für seine Tiergeschichten „De goupil a margot“ verliehen.

Di lauttroie entbindung. Um auch unsererseits etwas für die Verbreitung der „lauttroien“ Rechtschreibung zu tun, geben wir aus einem uns zur Besprechung zugegangenen Buche „Gesundheit? Lyrische Erzählung von Eomund“ (Dresden, E. Piersons Verlag) eine der ergreifendsten Stellen in der Originalgestalt wieder. (Leider stellt sich heraus, daß in unserem durchaus reformbedürftigen Setzkasten des lauttroie Zeichen für „sch“, eine Kombination von s und j, noch fehlt; wir müssen uns also damit behelfen, statt des ch ein j zu setzen.

di tsait der entbindun̦ näte. die brüste sjwolen an. elfrīde wār entsjlosen, das klaine wēsen selbst tsu soigen; wuste sī doch, das an der muterbrust generte kinder gaistij und körperlij fīl kreftijer gedaien als andre. sī wuste auch, das es ain traurijes tsaijen unsrer tsait ist, das fīle müter īre pflijt fernächlesijen oder aus sjweje gār nijt erfülen könen.

di gebūrt trāt ain. noch am nāchmitāg hate elfrīde īren gewōnten spatsīrgan̦ in di haide unternomen. aine stunde nāch īrer rükkēr wār das kindlain dā. fast sjmertslōs. sō laijt, wī es bai ainer erstgebūrt nūr möglij sain konte. als rūdolf īr den knāben an di brust lĕgte, dā sjwamen īre augen in ainem foijten glantse des glükes

der knābe wolte nijt saugen und sjrī. rūdolf wuste, das di ersten absonderun̦en der waiblijen miljdrüsen oft einen bitern baigesjmak hāben. dārum naigte ēr sij über sain waib und sjlürfte aus der wunderbāren nārun̦skwele di ersten tropfen. dan tran̦k auch der knābe und tapte mit den wintsijen fin̦ern nāch der rundun̦, als wole ēr sij dāran festklamern.

Echo der Vereine

Bromberg. In der literarischen Abteilung der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft behandelte am 17. November Dr. Heinrich Spiero (Hamburg) das Thema: „Die Ostpreußen und die deutsche Dichtung der Gegenwart“ in einem Vortrage, der durch die Vorlesung eingesandter Dichtungen illustriert wurde. — Am 2. Dezember sprach Fräulein Sophie von Harbou aus Altona über Marie von Ebner-Eschenbach.

* *

Dresden. Prof. Dr. Eugen Kühnemann aus Breslau hielt am 12. Dezember in der Literarischen Gesellschaft einen Vortrag über Tolstois Lebenswerk und Ethik.

* *

Düsseldorf. Auf dem Programm der Literarischen Gesellschaft standen in der ersten Hälfte der Saison Vortragsabende von Ludwig Ganghofer, von Anna Bering-Locarno über Heinrich von Stein (vgl. Spalte 392 unter „Frankfurt a. M.“), Bernhard Kellermann (über das Theater in Japan) und Maria Bassermann-Heidelberg Vorlesungen aus Dantes „Hölle“ in Alfred Bassermanns Übersetzung. — Angekündigt sind für den 18. Januar eine Vorlesung Thomas Manns aus eigenen Werken, für den 15. Februar ein Vortrag Dr. Michael Georg Conrads aus München („Persönliche Erinnerungen aus der Frühzeit der Moderne“) und Rezitationen biblischer Dichtungen durch Emanuel Stockhausen aus Hamburg.

* *

Frankfurt a. M. Mit dem Vortragsabend „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, den das Ehepaar Frank und Tilla Wedekind gemeinsam mit Alexander Roda Roda am 21. November veranstaltete, hatte die Freie Literarische

Gesellschaft wenig Glück. Wedekind behandelte in einem einleitenden Vortrag die Frage der sexuellen Aufklärung der Jugend und las dann eine eigene Arbeit, „Die Schutzimpfung", von der der „Frkf. Gen.-Anz." bemerkt: „Nicht einmal im rauchigen Winkel einer Bohémekneipe dürfte Wedekind für so plumpe Ware ein Absatzgebiet finden. Wir glauben im Namen der Mehrheit zu sprechen, wenn wir energisch gegen solche Geschmacklosigkeit protestieren."

— Ernster zu nehmen war der „Plato-Schopenhauer-Abend" am 5. Dezember, zu dem sich dieselbe Gesellschaft den Intendanten Dr. Carl Hagemann aus Hamburg als Redner und den Hofschauspieler Hans Godeck aus Mannheim als Rezitator verschrieben hatte.

— Die „Gesellschaft für ästhetische Kultur" ließ am 2. Dezember Herrn Karl Kraus aus Wien aus eigenen Werken vorlesen und veranstaltete für ihre Mitglieder am 6. und 8. Dezember Aufführungen von Eduard Stuckens „Gawân" im Komödienhause.

* *

Frankfurt a. O. Die Literarische Gesellschaft eröffnete ihre Winter-Vorlesungen am 19. Oktober mit einem Vortrag von Prof. Dr. Robert Petsch (Heidelberg) über Hebbel. — Am 19. November sprach Prof. Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorf über „Das Erbe der Griechen".

* *

Hamburg. Beim letzten Vortragsabend der Vereinigung „Quickborn" sprach Herr Johannes E. Rabe über ein wenig bekanntes Kapitel der Volkspoesie, über niederdeutsche Drehorgellieder. Diese Drehorgellieder behandelten große und kleine Ereignisse, besonders oft den Tod Friedrichs des Großen, Napoleon, 1848, den holsteinischen Krieg, 1870. Vor 1850 finden wir nur ausnahmsweise plattdeutsche Lieder, erst von da an tritt die Volkssprache in den Vordergrund, wohl eine Folge des Erscheinens der Werke von Groth und Reuter. Von der unglaublich großen Zahl dieser Orgellieder macht man sich eine Vorstellung, wenn man hört, daß die hamburgische Stadtbibliothek allein von Drucken aus den Jahren 1840—1874 an 1300 Stücke mit rund 5000 Liedern besitzt. Alles in allem kämen fürs ganze 19. Jahrhundert gut 20000 Lieder heraus.

— Der Hamburger Autoren-Abend der Literarischen Gesellschaft brachte Dichtungen von Johanna Wolff und von Dr. Carl Müller-Rastatt, der seine Arbeiten selbst vortrug.

* *

Köln. In der Literarischen Gesellschaft erschien am 11. November Ottomar Enking als Gast am Vortragspult, um aus eigenen Werken vorzulesen. — Am 25. November sprach Karl Muth über „Die Einheitlichkeit von Goethes Weltanschauung und Charakter." — Die Gesellschaft erläßt einen Aufruf zur Beteiligung an den am 7. Mai d. J. stattfindenden Blumenspielen. Einsendungen müssen bis spätestens 15. Januar an das Sekretariat der Kölner Blumenspiele, Neumarkt 3, gerichtet werden.

* *

Leipzig. Die bisherigen Vortragsabende der Literarischen Montags-Gesellschaft unter dem Vorsitze Dr. Max Mendheims waren Marie von Ebner-Eschenbach und Fritz Reuter geweiht.

* *

Mannheim. Einen Wiener Autoren-Abend veranstaltete der Journalisten- und Schriftstellerverein unter Mitwirkung des neuen Intendanten Prof. Ferdinand Gregori und mehrerer anderer künstlerischer Kräfte. Vorzugsweise war der Abend Peter Altenberg gewidmet, an den der Reinertrag der Veranstaltung als Ehrengeschenk abgesandt wurde.

* *

München. Im Neuen Verein las am 9. Dezember Arthur Schnitzler Szenen aus dem „jungen Medardus" und die Novelle „Leutnant Gustl" vor.

* *

Nürnberg. Der Pegnesische Blumenorden hielt am 11. November eine Gedächtnisfeier für Fritz Reuter ab.

* *

Stuttgart. Die Jahresfeier des Literarischen Klubs am 25. November galt dem Gedächtnis Friedrich Hölderlins. Die Festrede über Hölderlins Persönlichkeit, Leben und Schaffen hielt Professor G. Lachenmaier. Eine Anzahl Dichtungen Hölderlins wurde rezitiert.

* *

Wien. Die „Urania" hat bisher drei österreichische Autoren an je einem Abend eigene Werke lesen lassen: Hugo Salus, Siegfried Trebitsch und Walter von Molo.

— Im Sophiensaale sprach am 30. November Maximilian Harden in einem zweieinhalbstündigen Vortrag über Leo Tolstoi, seine dichterischen Werke und seine philosophischen Ideen (vgl. Fremdenblatt 331).

* *

Zürich. Von den Veranstaltungen des Lesezirkels Hottingen seien erwähnt: ein „Schiller und Lotte" betitelter Abend, bei dem Alexander von Gleichen-Rußwurm die Silhouetten der Beiden zeichnete und Stücke aus dem Briefwechsel des Paares, sowie Schubertsche Lieder auf Schillersche Texte zum Vortrag gelangten, und ein „Basler Dichter-Abend", an dem Werke von Bernoulli, Schaffner, Hermann Kurz, Felix Moeschlin und Dominik Müller vorgelesen wurden.

— Im Rathause hielt am 24. November Prof. Dr. Emil Ermatinger einen Vortrag über Gottfried Kellers Weltanschauung. (Wiedergegeben N. Zürch. Ztg. 333, 335.)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Böhme, Margarete. W.A.G.M.U.S. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 517 S. M. 6,— (7,—).

Böttcher, Max Karl. Der Kanzelleutnant. Roman. Chemnitz, H. Thümmler. 176 S. M. 3,— (4,—).

El Neccar. Ungültig. Roman. Brüssel, Olympia-Verlag. 426 S. M. 2,—.

Eulenberg, Herbert. Sonderbare Geschichten. Leipzig, Ernst Rowohlt. IV, 223 S. M. 5,— (7,—).

Falke, Gustav. Der Spanier. Novelle. Berlin, G. Grote. III, 126 S. M. 1.50 (2.20).

Fock, G. Schullengrieper und Tungenkrieper. Finkenwärder Fischer- und Seegeschichten. Hamburg, M. Glogau jr. 108 S.

Hauser, Otto. Alt-Wien. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 416 S. M. 5,— (6,—).

Heer, J. C. Da träumen sie von Lieb und Glück. Zwei Schweizer Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 324 S.

Herse, E. Dunkle Wege, helle Ziele. Roman. Braunschweig, Johannes Neumeyer. Roman. 252 S. M. 3,— (4,—).
Hoffmann, Hans. Das Sonnenland und andere Erzählungen aus dem Nachlaß. München, Georg Müller. V, 330 S. M. 4,— (5,50).
Homscheid, M. Eifelprinz. Roman. Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung. 160 S. M. 2,25 (3,—).
Landsberger, Arthur. Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte. Der Roman einer Berlinerin. München, Georg Müller. VII, 544 S. M. 5,— (6.50).
Mann, Heinrich. Das Herz. Novellen. Leipzig, Insel-Verlag. 268 S.
Müller, Gustav Adolf. Das sterbende Pompeji. Ein Roman aus Pompejis letzten Tagen. Leipzig, Otto Weber. 425 S. M. 5,— (6,—).
Prestele-Tanera, Maria. Aus dem Leben eines Suchenden. Erzählung. Dresden, E. Heinrich. 290 S. M. 4,— (5,—).
Schneider, Margarete. Karriere. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 328 S. M. 4,— (5,—).
Schock, Helene. Menschenstimmen. Eine Erzählung. Stuttgart, Max Kielmann. 280 S. M. 2,— (3,—).
Schüler, Paul. Ein wahres Glück. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 276 S. M. 3,— (4,—).
Schussen, Wilhelm. Gildegarn. Roman. Heilbronn, Eugen Salzer. VII, 220 S. M. 2,50 (3,50).
Sperl, August. Der Ratsschreiber von Landshut. Novelle. Halle a. S., Richard Mühlmann. III, 191 S. M. 3,— (4,—).
Wohlbrück, Olga. Das kleine Glück. Roman. (Völlig umgearbeitete 3. Aufl. von „Iduna.") Eine Sehnsuchtsgeschichte. Leipzig, Grethlein & Co. 251 S. M. 3,50 (4,50).

Andersen-Nexö, M. Lobgesang aus der Tiefe. Erzählungen. Leipzig, Georg Merseburger. 154 S.
Arzybaschew, M. Aus dem Leben eines kleinen Mädchens und andere Novellen. Deutsch von Adolf Heß. Dresden, E. Pierson. 261 S. M. 2,50.
Ismailoff, A. A. Sturm. Roman. Autorisierte Uebertragung von Johann Hermann. Wismar, Hinstorffsche Verlagshandlung. 240 S. M. 3,50 (4,50).
Janson, Gustav. Die Insel. Erzählungen und Skizzen von den Stockholmer Schären. Autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen von Margarete Bahnson. Leipzig, Georg Merseburger. 242 S. M. 2,— (2,75).
Kusmin, Michail. Taten des großen Alexander. Autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Ludwig Rubiner. München, Hyperion-Verlag Hans v. Weber. 151 S.
Michaelis, Karin. Das gefährliche Alter. Tagebuchaufzeichnungen. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 181 S.
Puschkin, Alexander. Novellen. Übertragen von André Villard. München, Georg Müller. 389 S.
Richet, Etienne. Memoiren eines Junggesellen. Der Roman einer Leidenschaft. Autorisierte Übersetzung von Hermann Limbach. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 218 S.
Wägner, Elin. Die Liga der Kontorfräulein. Eine Erzählung aus Stockholm. Uebersetzt von Julia Koppel. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 130 S. M. 2,— (2,60).

b) Lyrisches und Episches

Dreyfus, Albert. Wallfahrten. Gedichte. Berlin, Oesterheld & Co. 129 S. M. 3,50.
Faßbinder, Joseph. Die Blumen der Frühe. Essen-R., Fredebeul & Koenen. 156 S. M. 1,50 (2,50).
Fischer, Wilhelm (in Graz). Atlantis. Eine Dichtung. 2. veränderte Auflage. München, Georg Müller. IV, 340 S. M. 4,— (6,—).
Jünger, Karl. Leidgeboren. Ein neues Bündel Verse. Hildesheim, Franz Borgmeyer. 92 S. M. 1,50 (2,50).
Jüngst, Antonie. Sommerfäden. Gedichte. Münster, Alphonsus-Buchhandlung. 204 S. M. 4,—.
Reimende Gärten. Eine Auswahl neuer Gedichte. Leipzig, Sturm-Verlag. 55 S.
Lehmann-Haupt, Therese. Romm, es will lenzen. Gedichte. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, G. m. b. H. 148 S. M. 2,50.
Manz, Otto. Gedichte. Freiburg, J. Bielefeld. 100 S. M. 2,— (3,—).
Mertens, Hans Willy. Aus des Lebens Tiefe. Dichtungen. Cöln, Friedrich Kratz & Cie. 110 S. M. 2.50.
Müller, Anton. Aus goldnen Tagen. Gedichte. Münster i. W., Alphonsus-Buchhandlung. 170 S. M. 3,60.
Sasse, Bruno. Die Sage von Frauenberg. Ein Gedicht. Sondershausen, Fr. August Eupel. 143 S. M. 2,— (3,—).
Schickele, René. Weiß und Rot. Gedichte. Berlin, Paul Cassirer. 148 S. M. 2,50.
Tielo, A. K. T. Aus der Jugendzeit. Gedichte. Berlin, F. Fontane & Co. VIII, 247 S. M. 3,— (4,—).

Bethge, Hans. Die chinesische Flöte. Nach Dichtungen chinesischer Lyrik. (2. Aufl.) Leipzig, Insel-Verlag. 117 S. M. 5,—.
Bethge, Hans. Hafis. Nachdichtungen der Lieder des Hafis. Leipzig, Insel-Verlag. 127 S. M. 5,—.

c) Dramatisches

Bernhardt, G. Kollege Flachsmann, Komödie. Leipzig, Wolfgang Heichen. 61 S. M. 1,—.
Dähnhardt, Oskar. Die goldene Gans. Weihnachtsmärchenspiel in 5 Bildern. Leipzig, Bernhard Liebisch. 78 S.
Doering, Katharina. Magister Linsenbart. Schauspiel. Bureau Fischer. 91 S. M. 2,—.
Dornach, A. C. Die Tante. Lustspiel. München, E. W. Bonsels. 106 S. M. 2,— (3,—).
Engelbrecht, Louis. Mensch sein! Schauspiel in 3 Aufzügen. Braunschweig, Bruno Goeritz. 132 S. M. 2,—.
Freksa, Friedrich. Die Fackel des Eros. Ein Dramencyklus. München, Georg Müller. 150 S.

Claudel, Paul. Der Tausch. Deutsch von Franz Blei. München, Hyperion-Verlag Hans v. Weber. 114 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bettelheim, Anton. Beaumarchais. Eine Biographie. 2. neubearbeitete Aufl. München, C. H. Beck. 530 S. M. 9,— (10,—).
Biese, Alfred. Deutsche Literaturgeschichte. In 3 Bdn. Bd 3: Von Hebbel bis zur Gegenwart. München, C. H. Beck. VII, 675 S. M. 5,50 (7,—).
Brock, Mag. A. Schiller. St. Petersburg, R. Golicke & A. Willborg. 11, Swenigorodskaja. 14 S.
Collin, J. Henrik Ibsen. Sein Werk — seine Weltanschauung — sein Leben. Heidelberg, Carl Winter. XII, 610 S. M. 9,— (10,—).
Deutsche Dichtung. Hrsg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl. III. Bd.: Das Jahrhundert Goethes. Zweite Ausgabe. Berlin, Georg Bondi. 189 S.
Eichendorff, Joseph v. Gesammelte Werke. Hrsg. von Paul Ernst. Bd. 1: Der Gedichte erster Band. München, Georg Müller, 355 S.
Fichte, Joh. Gottlieb. Werke. Auswahl in 6 Bdn. Hrsg. und eingeleitet von Fritz Medicus. Dritter Bd. Leipzig, Fritz Eckardt. V, 739 S. Jeder Bd. M. 7,— (9,—).
Forke, Prof. Dr. Alfred. Die indischen Märchen und ihre Bedeutung für die vergleichende Märchenforschung. Berlin, Karl Curtius. 77 S. M. 1,80.
Friedlaender, Dr. S. Friedrich Nietzsche. Eine intellektuelle Biographie. Leipzig, G. J. Göschen. 149 S. M. 2,80.
Gloël, Heinrich. Goethes Wetzlarer Zeit. Bilder aus der Reichskammergerichts- und Wertherstadt Berlin, E. S. Mittler & Sohn. XIX, 259 S. M. 5,— (6,—).
Goethe und seine Freunde im Briefwechsel. Hrsg. und eingeleitet von Rich. M. Meyer. 3. Bd. Berlin, Georg Bondi. 624 S.
Grimm, Brüder. Deutsche Märchen. Hrsg. von M. Thilo-Luyken (Die Bücher der Rose. Bd. 13). München-Ebenhausen, W. Langewiesche-Brandt. 457 S. M. 1,80 (3.—).
Hans Sachsens ausgewählte Werke. 2 Bde. Bd. 1: Gedichte. Bd. 2.: Dramen. Leipzig, Insel-Verlag. XII, 322 S. und 350 S. M. 10,— (12,—).
Hartmann, Fritz. Wilhelm Raabe, Wie er war und wie er dachte. Gedanken und Erinnerungen. Hannover, Adolf Sponholtz. 71 S. M. 1,20 (1,80).

Hüffer, Hermann. Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke. Vornehmlich nach dem literarischen Nachlaß und ungedruckten Briefen der Dichterin. III. Ausgabe, bearbeitet von Hermann Cardauns. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G. 339 S.

Ifflands Briefwechsel mit Schiller, Goethe, Kleist, Tieck und anderen Dramatikern. Hrsg. und mit Anmerkungen und erläuterndem Text versehen von Curt Müller. Leipzig, Philipp Reclam jun. 259 S.

Kleist, Heinrich v. Penthesilea, ein Trauerspiel. Mit Aquarellen von Kurt Tuch. Berlin, Julius Bard. 189 S. Geb. in Halbperg. M. 15,—, in Leder M. 20,—.

Kortum, Carl Arnold. Des Jobsiadendichters Lebensgeschichte. Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus. 82 S., M. 1,50.

Kraus, Karl. Heine und die Folgen. München, Albert Langen. 45 S. M. —,80.

Lenau, Nicolaus. Werke. Hrsg. von Carl Schaeffer. 1. Band: Gedichte. 2. Band: Epische Dichtungen. Leipzig, Bibliographisches Institut. 460 und 512 S. geb. M. 4,—.

Lewkowitz, A. Hegels Aesthetik im Verhältnis zu Schiller. Leipzig, Dürrsche Buchhandlung. 76 S. M. 1,80.

Liliencron, Detlev v. Briefe an Hermann Friedrichs aus den Jahren 1885—1889. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 365 S. M. 4,— (5,—).

Lucerna, Camilla. Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. Leipzig, Fritz Eckardt. 191 S.

Reuter, Fritz. Meisterwerke. Ins Hochdeutsche übersetzt von Heinrich Conrad. Neue Aufl. 1. Band: Aus der Franzosenzeit. — Wie ich zu 'ner Frau kam. Stuttgart, Robert Lutz. M. 1,20 (1,80).

Richter, Werner. Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1670. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des 17. Jahrh. (= Palaestra Bd. 78. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und engl. Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt). Berlin, Mayer & Müller. IX, 420 S. M. 12,—.

Schillers Werke in 10 Bdn. Mit einer biographischen Einleitung von Franz Mehring. Berlin, Buchhandlung Vorwärts. IV, 351, 400, 426, 418 und 183 und 316 S. In 3 Bde. geb. M. 3,50.

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Geschichten. Uebersetzt und hrsg. von Gustav Meyrink. Bd. 9/10: Die Pickwickier. München, Albert Langen. 403 und 440 S. M. 6,— (8,—).

Lesage, Alain René. Der hinkende Teufel. In der Uebersetzung von G. Fink. Neuhrsg. und eingeleitet von Otto Flake. München, Georg Müller. VIII, 314 S. Geb. M. 9,—, Luxusausg. M. 20,—.

Milton, John. Poetische Werke. 4 Teile in 1 Band. Hrsg. mit biographisch-literarischen Einleitungen von Prof. Dr. Hermann Ullrich. Leipzig, Max Hesse. 744 S. M. 2,— (3,—).

Sophokles, Die Tragödien des. 2 Bde. Deutsch von Heinrich Schnabel. Leipzig, Dr. Werner Klinkhardt. V, 497 S. Je M. 3,—.

Swift, Jonathan. Prosaschriften. In 4 Bänden. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Felix Paul Greve. 2.—4. Bd. Berlin, Erich Reiß. 432, 550 und 451 S. Je M. 4,— (5,—).

e) Verschiedenes

Beda. Die milde Marie und andere Gemeinheiten. Satiren und Chansons. Berlin, Hans Bondy. 67 S, M. 1,—.

Denken und Tun! Hundert Sprüche deutscher Dichter und Denker. Berlin, Fritz Heyder. 106 S. M. 120,.

Der Dom. Segen und Lieder. Auswahl von Martin Lang. München, Martin Mörike. 178 S. Geb. M. 2,—.

Fontane, Theodor. Havelland. Die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg. Illustrierte Ausgabe von Fedor v. Zobeltitz. Stuttgart, J. G. Cotta. 462 S. Geb. M. 10,—.

Gleichen-Rußwurm, A. v. Das galante Europa. Geselligkeit der großen Welt. 1600—1789. Stuttgart, Julius Hoffmann. XIX, 492 S. M. 8.50 (10,—).

Grimme, Dr. Hubert. Plattdeutsche Mundarten (Sammlung Göschen Nr. 461). Leipzig, G. J. Göschen. 166 S. M. —,80.

Hyperion-Almanach 1911. München, Hyperion-Verlag Hans v. Weber. 189 S.

Jörgensen, Johannes. Vom Vesuv nach Skagen. Aut. Uebersetzung aus dem Dänischen von Henriette Gräfin Holstein Ledreborg. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 162 S. M. 2,— (3,—).

Kants gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königl. preuß. Akademie der Wissenschaften. 1. Bd. 1. Ablg: Werke. 1. Bd.: Vor kritische Schriften. I. 1747—1756. Neudruck. Berlin, Georg Reimer. XXI, 585 S. M. 12,— (14,—).

Keller, Helen. Briefe meiner Werdezeit. Uebersetzt von A. Saazer. Stuttgart, Robert Lutz. XI, 241 S. M. 3,50 (4,—).

Kellermann, Bernhard. Ein Spaziergang in Japan. Berlin, Paul Cassirer. 272 S. M. 12,—.

Kjaer, Nils. Capriccio! Empfindsame Schleuderepisteln. Aut. Uebersetzung aus dem Norwegischen von Emilie Stein. Leipzig, Georg Merseburger. 155 S. M. 2,— (2,75).

Krienitz, Willy. Richard Wagners „Feen". München, Georg Müller. 84 S. M. 1,50.

Mädchenerzählungen deutscher Dichter. Auswahl klassischer Erzählungen für die reifere weibliche Jugend. Gesammelt und mit einer Einleitung versehen von Elise Kronenberg. Cöln, J. P. Bachem. 160 S. M. 2,— (2,50).

Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. 2 Bde. Für diese Ausgabe wurde der französische Text der Memoiren nach der Braunschweigischen Ausgabe von 1810 durch Annette Kolb neu übertragen. Leipzig, Insel-Verlag. 291 und 313 S. M. 10,— (14,— und 16,—).

Mohr, Martin. Schwedische Streifzüge eines deutschen Journalisten. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. (Oskar Beck). VII, 140 S. M. 1,80.

Müller-Eberhart, Waldemar. Bühnen-Not. Beitrag zur Entwicklung der dramatischen Schreibform und damit des Dramas selbst. Berlin, Berliner Theater-Verlag. 16 S. M. 1,—.

Petrarca, Francesco. Brief an die Nachwelt. Gespräche über die Weltverachtung. Uebersetzt und eingeleitet von Hermann Hefele. (= Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur. Hrsg. von Marie Herzfeld.) Jena, Eugen Diederichs. 197 S. M. 5,— (6,20).

Schmitz, Oscar A. H. Brevier für Weltleute. Essays über Gesellschaft, Mode, Frauen, Reisen, Lebenskunst, Kunst, Philosophie. München, Georg Müller. 398 S.

Schulze, Dr. Friedrich und Dr. Paul Ssymank. Das deutsche Studententum von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig, R. Voigtländer. XXIV, 487 S. M. 7,50 (9,—).

Seillière, Ernest. Nietzsches Waffenbruder Erwin Rohde. Berlin, Hermann Barsdorf. 152 S. M. 3,— (4,50).

v. Stendhal-Henry Beyle. Römische Spaziergänge. Verdeutscht von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski und Ernst Diez. Jena, Eugen Diederichs. VIII, 432 S. M. 8,— (9,50).

Teuermeister, R. Von Steinbeil und Urne. Geschichten aus der Urzeit. Für die 8—12jährigen Kinder. Leipzig, Ernst Wunderlich. 132 S.

Berichtigung. Im vorletzten Absatz des Artikels „Neue Theaterliteratur" (Heft 6, Sp. 420) ist statt ‚bedenkliche Sprünge' zu lesen ‚törichte Sprünge'

Redaktionsschluß: 10. Dezember

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1911

Kritiker und Kunstwerk

Von Artur Kutscher (München)

Die Kritik hat nicht die Aufgabe, den Idealkünstler und das wahre Kunstwerk zu züchten, sondern sie hat nur ein bestimmtes Kunstwerk und seinen Schöpfer zu werten. So allein schadet sie nicht; ja, es steht zu erwarten, daß sie der Entwicklung der Kunst überhaupt nützt, daß sie das Kunstschaffen überhaupt fördert, wenn sie durchaus nur den Einzelfall in seiner besonderen Art betrachtet. Wenn nämlich die Kritik einen Zweck haben soll, so muß sie das All der künstlerischen Organe umfassen und deren Natur und Bedeutung im Zusammenhang allen Lebens und Seins aufzeigen. Der Kritiker hat wie der Naturforscher im Ganzen der Natur die lebendige Einzelexistenz anzuschauen.

Es wäre hier ein Extrem möglich, das einmal der Vater der wissenschaftlichen Kunstbetrachtung, Hippolyte Taine, in folgende Worte gefaßt hat: „Die Wissenschaft . . . verdammt und verzeiht nicht; sie stellt fest und erklärt, sie hat Sympathie für alle Formen der Kunst und für alle Schulen, selbst für diejenigen, die am entgegengesetzten scheinen; sie nimmt sie als ebenso viele Äußerungen des menschlichen Geistes hin." — Taine steht hier auf demselben Standpunkt, den Feuchtersleben auf diese Weise ausdrückt: „Verneinen darf und kann man eigentlich niemanden, man muß jeden zu erklären suchen, und das ist die wahre Kritik." — In Wahrheit aber kann so natürlich keine Bewertung erfolgen; das ist noch längst nicht die wahre Kritik. Aber das ist eins der ersten Momente des Kritisierens: Ein Werk aus sich selbst zu verstehen, in seiner Art zu erklären suchen.

Der Kritiker muß zur Andacht willig sein, mit reinen Sinnen bereit sein, einzugehen auf das Fremde, das Andere. Er muß sich betätigen, indem er alle seine Weiten spannt und seine Tiefen dehnt. Goethe hat in Italien gelernt, sich so der Natur gegenüber zu verhalten, reiner Spiegel ihres Wesens zu sein. Es ist gefährlich, dieses Verhalten ein „objektives" zu nennen; das ist nicht nur ein unzulänglicher, sondern auch ein verkehrter Ausdruck, denn einer solchen „Objektivität" ist doch nur ein ganz großes Subjekt fähig.

Zuerst einmal hat der Kritiker das Kunstwerk restlos zuzulassen, das Fremde gewähren zu lassen, die Linie in seiner Seele ruhig auszeichnen zu lassen, nicht dreinzureden, nicht dazwischenzufahren. Der Kritiker hat dem Kunstwerk Raum, Zeit und Klarheit zur Beeindruckung zu geben. — Im Simplizissimus stand vor Jahren einmal ein Witz: Zwei Oberlehrer stehen in einer Gemäldegalerie, und der eine erklärt dem andern „Wenn ich einem Kunstwerke gegenüberstehe, so frage ich mich: a) Was hat der betreffende Künstler eigentlich gewollt?, und b) Inwiefern hat er das Gewollte auch erreicht?" Abgesehen von seiner etwas grotesken Form ist aber dieser Witz gar kein Witz, sondern hier ist das richtige und natürliche Verhalten des Kritikers bezeichnet. Die Untersuchung geht auf die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst, auf die Frage, wie sehr ein Gebilde in seiner Organisation seinen Zwecken und Mitteln entspricht. Goethe hat dies einmal die „ewig unerläßliche Forderung" aller Kunstbetrachtung genannt; aber so selbstverständlich, ja fast banal uns diese Forderung erscheint, so selten wird sie von der Kritik als primäre Frage respektiert, als die Frage, welche die Existenz eines Kunstwerkes zu entscheiden hat.

Außerhalb des Kunstwerks gibt es keine Gesetze und Richtungspunkte der Betrachtung; im Kunstwerke sind die Sonderbedingungen seiner Existenz enthalten, und nach denen will es beurteilt werden. Ob das klar wird, hängt vom Kritiker und seiner Art ab. Friedrich Hebbel hatte in dieser Beziehung die allerböseſten Erfahrungen gemacht und läßt deshalb seinen „Michelangelo" gegen die Kritik folgendermaßen protestieren:

> Phidias . . . hat sich ganz gewiß geplagt
> und so vorm Zeus zu sich gesagt:
> „So blickt er, wenn er sinnt und sitzt,
> doch wie wohl, wenn er steht und blitzt?"
> Ich ließ den meinigen dafür stehn,
> nun möchte ich ihn sitzen sehn,
> und weil sich beides nie vereint,
> so hat ein leichtes Spiel der Feind:
> er fragt nach dem, was eben fehlt,
> und das, was da ist, wird verhehlt. . . .
> Ihr schlagt mit der Rose die Lilie tot,
> ihr fordert die Kirsche vom Feigenbaum,
> und selbst der Garten verwirrt euch kaum,
> der alle Früchte, die ihr verlangt,
> auf einmal beut und daneben prangt
> mit allen Blumen: Ihr beugt euch nur
> dem Baum, der das tut; und da die Natur
> dies Wunder nirgends geschaffen hat,
> so wißt ihr euch auch immer Rat.

Künstler von starker Eigenart haben jede ungemäße Kritik kurz und energisch zurückgewiesen. So liest

man in dem Vorwort der „Lieder eines Sünders" von Hermann Conradi: „Wer sich darum gegen mich wendet, spricht aus einer anderen Sphäre zu mir, aus einer Welt, die nicht die meine ist, und ich habe immerhin das Recht, ihn ignorieren zu dürfen." Manche Künstlernatur ist aber trotz des Bewußtseins der Berechtigung des eigenen Standpunktes durch die Übermacht einer ungemäßen Kritik zerbrochen oder mindestens gestört worden.

Wo ist die innere Notwendigkeit des Kunstwerks? Wo ist das logische Moment des Organismus? (Logisch ist hier in einem Sinne gebraucht, der nicht mit den Mitteln exakter Wissenschaft festzustellen ist!) Der Kritiker muß den Punkt aufweisen, wo das Kunstwerk sich selbst untreu wird, oder auch darstellen, wie sehr es seine eigenen Forderungen erfüllt. Wie verhält sich das Kunstwerk zu seiner Idee? hätte Schiller und auch Hebbel gefragt. In welchem Verhältnis steht es zu seinem springenden Punkte? Das Lebensgesetz des Kunstwerks ist wie ein Naturgesetz: die Tanne trägt Nadeln; der Apfelbaum kann keine Birnen tragen; im Herbst reifen keine Kirschen.

Es gilt die innere Form, den inneren Stil des Kunstwerks deutlich zu machen, sein Lebensmoment aufzuzeigen. Vom Leben aus wird die Kunst erkannt, und sie zu vertreten und zu verstehen sind nur solche Menschen fähig, die das nötige Lebensgefühl besitzen. Der Kritiker soll ein breites Lebensgefühl haben und — ich scheue mich nicht, die Worte zu gebrauchen — ein gesundes und normal entwickeltes. Die Verbiegungen und Irrtümer in der Kunstbewertung kommen durch die differenzierten Nervenmenschen, durch das subtile Kenner- und Ästhetentum. Ein Nervenmensch wird verstehen, ein ihm ganz besonders liegendes Kunstwerk vorzüglich zu analysieren. An geistreichen Analysen und Umschreibungen war die Kritik keiner Zeit reicher als die unsere. Diese Arbeiten leisten einen Teil der Aufgabe des Kritikers, und ein breites, gesundes, normalentwickeltes Lebensgefühl wird ihnen nicht nachkommen können. Aber viel größer als der Nutzen solcher Kritiken ist ihre Gefahr, nämlich, die Aufmerksamkeit aufs Einzelne, auf Ziselierung und Prägung zu lenken und die eigentliche Bewertung zu verdrängen. Bewertung aber kann nur erfolgen aus der Wiedergabe der Stärke und Art der Beeindruckung, die ihrerseits wieder nur erfolgen kann von einem entwickelten Lebensgefühl aus.

Natürlich ist der Kritiker in gewisser Weise das Siegellack; er muß mitgehen, muß sich hingeben zuerst, aus unvoreingenommener, vorurteilsfreier Liebe zur Kunst überhaupt; das heißt aber nur, daß der Kritiker nicht mit individuellen Affekten, mit seinem besonderen Haß und seiner Liebe und seiner Willkür und all seinen Zufälligkeiten an das Kunstwerk herantritt. Er läßt sich nicht bestechen und verlocken, — wie wäre er sonst irgend maßgeblich. Beim Aufnehmen des Kunstwerks redet er nichts drein, will er nichts. Darum aber muß das Lebensgefühl breit und gesund und normal entwickelt sein, weil die Kunst so reich ist, und der Beurteiler nicht eine Genossen- und Vereinskunst aus irgendwelchen Gründen in den Vordergrund kritisieren darf. Die gesunde Anlage wird verhüten, daß er auf Mache und Sensation hineinfällt. Die Breite wird ermöglichen, daß er auch kleineren Talenten und Werken auf ihrem Bereiche gerecht zu werden vermag. Seine ganze Größe aber zeigt er bei der Konstatierung des Wertes, Aktivität im höchsten reinsten Sinne, die Macht und Reichtum erfordert. Hier arbeitet ein feines, sicheres Bewußtsein, hier prägt sich ein Eindruck klar aus, hier werden Wirkungszustände kontrolliert, hier kommt eine Gradation zum Vorschein.

Die Bewertung wird nur von einer Persönlichkeit ausgeübt werden können und subjektiv sein müssen. Eine Kunstwissenschaft im exakten, objektiven Sinne kann es nicht geben. Deswegen kann aber doch die Wahrheit festgestellt werden in dem höchsten Sinne, den Wahrheit für uns Menschen hat.

Kritik ist ehrliche, schwere Arbeit, ein Mühen und Ringen, eine intensive Tätigkeit. Goethe sagt einmal: „Das müßte eine schlechte Kunst sein, die sich auf einmal fassen ließe, deren Letztes von demjenigen gleich geschaut werden könnte, der zuerst herantritt." Die Impression eines beliebigen Gefühlsmenschen weiß nichts von Tätigkeit, sie ist ein wollüstiges Leiden. Die Künstler und Kunstwerke, denen die äußere Sinnengefälligkeit fehlt, werden darum so schwer gefunden; gerade ihre Eigenart und Besonderheit ist daran schuld, also dasjenige, worin ihre Bedeutung beruht. Was weiß aber unsere impressionistische und lyrische Kritik von Stil und Gerechtigkeit?

Goethe sagt in einer Rezension von Manzonis ‚Il conte di Carmagnola': „Eine zerstörende Kritik ist sehr leicht, denn man darf sich nur irgendeinen Maßstab, irgendein Musterbild, so borniert sie auch seien, in Gedanken aufstellen, sodann aber kühnlich versichern, vorliegendes Kunstwerk passe nicht dazu, tauge dagegen nichts, die Sache sei abgetan, und man dürfe ohne weiteres seine Forderung als unbefriedigt erklären . . . so befreit man sich von aller Dankbarkeit gegen die Künstler. Die produktive Kritik ist um ein gutes Teil schwerer, sie fragt, was hat der Künstler sich vorgesetzt? Ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig, und inwiefern ist es gelungen, ihn auszuführen? Wird diese Frage einsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seiner nächsten Arbeit gewiß schon Vorschritte getan, sich unserer Kritik entgegengehoben hat." Die Kritik soll den Stil des Kunstwerks, soll die Vollendung in sich feststellen und das Verhältnis dieses Gesamtgebildes zum Leben. Diese Arbeit ist nur Leuten möglich, die so viel Stilgefühl, so viel eigenen Stil haben, daß sie auch anderen ihren Stil lassen aus reiner Freude am Stil überhaupt; solchen Leuten aber ist diese Arbeit Genuß.

Das All der Kunst wollen wir umspannen und erkennen. In Hebbels „Michelangelo" heißt es:

. . . Wir knien
nicht bloß vorm allerhöchsten Gott
und treiben mit seinen Heiligen Spott,
wir beugen uns nicht dem Kaiser allein
und werfen auf den, der ihm folgt, den Stein:
wir fangen beim jüngsten Heiligen an
und ehren den Kaiser im letzten Mann.

Dies Gleichnis sagt alles: Gottes wegen, des Kaisers wegen ehren wir; der Kunst wegen kritisieren wir, Kräfte, die ihr dienen, konstatieren wir. Auch die

kleine Kraft ist eine Kraft und ist nicht deswegen zu verachten und beiseite zu stoßen, weil sie keine große Kraft ist. Was eine organische Wesenheit, ein Leben ist, ist auch ein Wert, hat Berechtigung im Haushalte der Kunst. Weder Gattungsbegriffe noch Regeln hindern uns an der Wertschätzung. Wir verteidigen dies gegen Abstraktismus und Pedanterie der Schulweisheit wie gegen Willkür, Laune und Spieltriebe der gängigen journalistischen Kritik.

Besprechungen

Ein Frühverstorbener

Von Hans Landsberg (Berlin)

In seinen „Rückblicken" hat Karl Gutzkow dem genialen, früh verstorbenen Zeitgenossen des jungen Deutschlands, bei dessen Erstlingswerk er Pate gestanden hatte, Worte der Erinnerung gewidmet, die das noch einmal zusammenfaßten, was Ende der Dreißigerjahre der Nachruf im „Frankfurter Telegraphen", das Jahr darauf der Aufsatz in „Götter, Helden und Don Quixote" ausgesprochen hatte. „Am selben Tage hatte mir ein Flüchtling," heißt es bei Gutzkow, „ein Gießener Student, Georg Büchner, aus Straßburg, ein Manuskript geschickt. Es war jenes an witzigen Einfällen und charakteristisch wiedergegebenen Momenten der französischen Revolution beachtenswerte Drama: ‚Dantons Tod'. Der gleichfalls anwesende Buchhändler J. D. Sauerländer erbot sich sofort, es zu verlegen, und schickte dem von allen Mitteln entblößten, von seinem Vater zur Strafe für seine politische Gesinnung sich selbst überlassenen jungen Mann, der später in Zürich ein viel versprechender Physiolog wurde und allzu frühe starb, 100 Gulden als Honorar."

Vor einem Jahrzehnt habe ich, mit einer Dissertation über Georg Büchner beschäftigt, aus der Sammlung Gotthilf Weissteins, den Erstdruck von „Dantons Tod" in den Händen gehalten. An den Rändern Schmerzensrufe des Dichters über den von der Zensur maßlos verstümmelten Text! Es mochte nicht häufig vorkommen, daß einem Kritiker solch ein Manuskript zugesandt wurde und noch dazu mit einem Begleitschreiben von so leidenschaftlicher Aufregung und Verwirrung. 1822 hatte Grabbe aus Berlin seinen „Gothland" mit ein paar demütigen Worten an Tieck nach Dresden geschickt. „Ew. Wohlgeboren übersende ich halb mit Vertrauen und halb mit Zagen beiliegendes Trauerspiel. Ein paar beurteilende Zeilen von Ihrer Hand sind Alles, worauf ich zu hoffen wage. Wäre das Stück doch so glücklich, das nähere Interesse Ew. Wohlgeboren zu erregen, so würde mein schriftstellerisches Los entschieden seyn."

Zum Vergleich diene der Brief, den Büchner in der Stunde der Flucht aus Darmstadt, im Februar 1835, an Gutzkow geschrieben hat. Wenn je, so handelt es sich hier um ein Dokument, das den Menschen mit allen seinen Fasern bloslegt: „Mein Herr! Vielleicht hat es Ihnen die Beobachtung, vielleicht, im unglücklicheren Fall, die eigene Erfahrung schon gesagt, daß es einen Grad von Elend gibt, der jede Rücksicht vergessen und jedes Gefühl verstummen macht. . . . Sie werden wohl einsehen, daß es ähnliche Verhältnisse geben kann, die einen verhindern, seinen Leib zum Notanker zu machen, um ihn von dem Wracke dieser Welt in das Wasser zu werfen, und werden sich also nicht wundern, wie ich Ihre Thüre aufreiße, in Ihr Zimmer trete, Ihnen ein Manuskript auf die Brust setze und ein Almosen abfordern. Ich bitte Sie nämlich, das Manuskript so rasch, so schnell wie möglich zu durchlesen, es im Fall Ihnen Ihr Gewissen als Kritiker dies erlauben sollte, dem Herrn Sauerländer zu empfehlen und sogleich zu antworten."

Dieses Drama verrät in jeder Zeile die Prägung eines Erstlingswerks, das wirklich die dira-necessitas diktiert hat. Man spürt die Abhängigkeit von einigen wenigen ganz großen Vorbildern, und man spürt das Wehen eines Genies, dem künftig kaum etwas unerreichbar sein wird. Fleißiger philologischer Spähersinn kann feststellen, daß ein sehr großer Teil des Textes in den Akten und Dokumenten zur französischen Revolution enthalten ist. Aber diese Leute sprechen ihre tönenden Phrasen aus, als ob ihnen eben erst die Worte vom Herzen auf die Zunge träten. So ist „Dantons Tod", für den sich schon Hebbel aus den losen Szenen der alten Groschenbibliothek begeisterte, zu einem Werk des reinsten Impressionismus geworden. Der Dichter, ein Vorläufer, der im Entstehungsjahre seines Dramas, 1835, ein halbes Jahrhundert literarischer Entwickelung übersprang. Zugleich in ganz eminentem Sinne Zeitgenosse, erfüllt von der revolutionären Bewegung, die er nach früheren spöttischen Seitenblicken in einer deutlich erkennbaren psychologischen Krisis ganz zu seiner eigenen Sache gemacht hat. „Für Danton sind die darmstädtischen Polizisten", so meinte er später, „meine Musen gewesen."

Nicht alles steht uns so klar vor Augen wie dieser erste Wurf Büchners nach älteren und belanglosen poetischen Jugendversuchen. Sein Lebenswerk hat zuerst 1850 durch den jüngeren Bruder Ludwig, dem bekannten Physiologen und Materialisten, eine verdienstvolle, wenngleich kritisch vielfach angreifbare Darstellung und Ausgabe gefunden. 1879 publizierte dann Karl Emil Franzos bei Sauerländer, dem Verleger von „Dantons Tod", die erste kritische Gesamtausgabe der poetischen, wissenschaftlichen und politischen Schriften des Dichters, auf die dann in den Achtzigerjahren noch eine französische, von Auguste Dietrich besorgte Ausgabe von „Dantons Tod" gefolgt ist. Franzos, der die Briefe Büchners an dessen Braut noch nicht kannte und ebensowenig die notwendige Textrevision des „Hessischen Landboten", dessen sich Eduard David angenommen hat, besorgt hat, bereicherte das Opus Büchners vor allem um die schwer zu entziffernden Bruchstücke des „Wozzeck", dessen Szenengruppierung strittig ist. Wie mir Franzos erzählt hat, ist er selbst damals durch die Fertigstellung seines Buches überrascht worden. Zu diesen Streitigkeiten zwischen dem Herausgeber und der Familie des Dichters trat noch ein Zwist zwischen den Büchners und den Jaeglés, der Familie der Braut Georgs. Ich glaube, daß ein bisher unveröffentlichter, 1899 an den Referenten gerichteter Brief Ludwig Büchners geeignet ist, in diesen Streitfall Licht zu bringen. „Der gesamte handschriftliche Nachlaß meines Bruders Georg", heißt es dort, „ist seinerzeit in die Hände von Franzos übergegangen, der ihn aber nicht voll ausgenützt zu haben scheint, da eine unbegreifliche Verschleppung von seiner Seite mich nötigte, in Übereinstimmung mit seinem Verleger die letzte Hand an das Werk zu legen. . . . Das Manuskript von ‚Pietro Aretino' ist im Nachlaß vergeblich gesucht worden. Man glaubt, daß es die seiner ganz unwürdige Braut zurückbehalten habe. Sie war eines Pfarrers Tochter, pietistisch erzogen, nicht schön, weit älter als Georg und nach seinem Tode sehr

unzufrieden mit den ihn betreffenden Veröffentlichungen. Sie ist längst tot. Es scheint auch, daß sie seine an sie gerichteten Briefe vernichtet hat, obgleich dieselben wohl das Wertvollste des ganzen Nachlasses gewesen sein mögen."

Es wird nachträglich schwer zu entscheiden sein, ob diese Charakteristik objektiv irgendwie zu Recht besteht. In jedem Fall hat Minna Jaeglé in dem kurzen Dasein des Dichters eine entscheidende Rolle gespielt, und ihr gehören die letzten Gefühlsäußerungen des Jünglings, der mit dreiundzwanzig Jahren vom Fieber hinweggerafft wird. „Du kommst bald?" schreibt der junge züricher Professor drei Wochen vor seinem Tode an die Braut. „Mit dem Jugendmut ist's fort, ich bekomme sonst graue Haare, ich muß mich bald wieder an Deiner inneren Glückseligkeit stärken und Deiner göttlichen Unbefangenheit und Deinem lieben Leichtsinn und all' Deinen bösen Eigenschaften, böses Mädchen. Adio piccola mia!"

Büchner hat kurz vor seinem Tode das Erscheinen von „Leonce und Lena" mit noch zwei anderen Dramen angekündigt. Es kann sich dabei nur um die von Franzos restaurierten Fragmente des „Wozzeck" und um den verlorenen „Pietro Aretino" handeln. Das erstgenannte romantische Lustspiel, 1836 aus der Anregung einer Lustspielkonkurrenz Cottas entstanden und verspätet eingesendet, zeigt eine starke Abhängigkeit von Tieck und Brentano, wie von der romantischen Schule überhaupt. Dieses luftige Gebilde besitzt keinen größeren gegenständlichen Wert, aber die Poesie steckt sonderlich in den Liebesszenen dieses skurrilen Spiels, das halb Hamlet ist und halb Serenissimus, wie in einer Schale. „Die Nachtigall der Poesie schlägt den ganzen Tag über unserem Haupt, aber das Feinste geht zum Teufel, bis wir ihr die Federn ausreißen und in die Tinte oder die Farbe tauchen." So ist das Spiel in seinem bunten Gewebe von Einfällen, puppenmäßigen Figuren und romantischer Ironie, ein Stück sprechender Pantomime, das 1895 im „Intimen Theater" Max Halbes gegeben wurde und jetzt neuerdings gespielt werden soll, eigentlich mehr Musik und Farbe als Dichtung. Meiner Vermutung nach liegt uns, mit Ausnahme des ersten Aktes, überhaupt nur eine Art Canevas vor, während eine mehr ausgeführte zweite Fassung verloren gegangen sein dürfte.

Mit dem bürgerlichen Trauerspiel „Wozzeck" und dem genialen Novellenfragment „Lenz", das die Oberlin-Episode im Leben des unglücklichen, Büchner so vielfach wesensverwandten Dichters schildert, betritt seine Entwicklung den Boden der objektiv-realistischen Dichtung. Während vordem alles Gesehene gleichsam zum Dichter zurückzuströmen scheint, handelt es sich jetzt nicht mehr um bloße Talentproben, sondern um ein Können ganz ungewöhnlicher Art. Büchner ist nicht damit abzutun, daß er viel versprochen habe. Es liegen hier Leistungen vor, die über das vom Sturm und Drang Geschaffene weit hinausgehen und bereits die künftigen Taten des modernen Realismus ankündigen. Dabei ist es müßig zu untersuchen, ob der Dichter mit seinem eruptiven Talente im Streit zwischen Wissenschaft und Kunst nicht am Ende doch der Poesie verloren gegangen wäre. „Grabbe und Büchner," erklärt Hebbel schon in den Dreißigerjahren, „der eine hat den Riß zur Schöpfung, der andere die Kraft."

Eine neue kritische Ausgabe der Werke dieses heimlichen Kaisers war längst eine Notwendigkeit. Paul Landau[1]) hat sich der Aufgabe mit rastlosem Fleiß und sehr viel Geschmack unterzogen, die Texte, wo es not tat, umgestellt und gesäubert, das Quellenmaterial beigebracht und Überflüssiges ausgeschieden. Daß er die Spuren der rein philologischen Arbeit verwischt und auf einen gelehrten Apparat verzichtet hat, ist nach unserer heutigen Denkweise gewiß kein Fehler. Ein oder das andere Moment scheint ihm entgangen zu sein. Etwa, daß sich Modelle zum „Wozzek" nach Carl Vogts Aufzeichnungen an der Gießener Universität nachweisen lassen, oder daß Louise Büchner in einer ihrer Novellen die Schicksale des Bruders mit der Tragödie Charlotte Stieglitz' verquickt hat. Solche kleinen Ausstellungen wollen aber die bedeutende literarhistorische Leistung nicht im mindesten herabsetzen. Wir besitzen jetzt Georg Büchners Werke, auf die mehrfach von Moeller-Bruck u. a. erfolglos hingewiesen worden ist, in einer würdigen Ausgabe, und es wird Sache der Deutschen sein, den Dichter fast fünfundsiebzig Jahre nach seinem Tode zu lesen.

[1]) **Georg Büchners Gesammelte Schriften.** 2 Bde. Hrsg. von Dr. Paul Landau. Berlin, Paul Cassirer.

Neue Nietzsche-Literatur

Von Karl Strecker (Berlin)

Nietzsche. Von R. H. Grützmacher. Leipzig 1910, A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung. 197 S. M. 3,80 (4,80).

Nietzsche als Künstler. Von Dr. Erich Eckertz. München 1910, C. H. Becksche Verlag. 236 S.

Urchristliches und Antichristliches im Werdegang Nietzsches. Von Dr. E. Arnold Eilenburg. 1910. 105 S.

Nietzsches Bild. Von Wilhelm Fischer in Graz. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 224 S.

Nietzsches Waffenbruder Erwin Rohda. Von Ernest Seillière. Berlin 1911, Hermann Barsdorf. 152 S.

Der Segen der Distanz — man könnte (und sollte eigentlich) ein Buch schreiben über diesen Segen für alle Kulturerscheinungen — hat endlich auch in der Nietzsche-Literatur ein wenig klärend gewirkt. Kühlere und überlegtere Betrachter als die Nietzsche-Schwärmer oder Nietzsche-Vernichter kommen zu Wort.

Der Segen der Distanz ist gegenüber einer Erscheinung wie Nietzsche von doppeltem Wert. Denn hier gerade kann alles hitzige Für und Wider uns nicht vom Fleck bringen, dazu ist dieser geistige Euphorion viel zu zusammengesetzt und widerspruchsvoll. Ihn zu widerlegen — dazu genügt er sich selber, haben wir an dieser Stelle einmal gesagt. Und in der Tat steht der junge Basler Professor in beinahe allen Fragen von Bedeutung zu dem Einsiedler von Maria Sils in polarem Gegensatz. Als Gesamterscheinung muß man ihn schon werten, als ein vielleicht notwendiges, jedenfalls gegebenes, Kulturprodukt nicht nur seiner, auch unserer Zeit, die mehr als jede andere (denn jede ist es) den Namen Übergangszeit verdient.

Vielleicht hat gerade der Umstand, daß Nietzsches Wesen von der Überschwänglichkeit seiner Anhänger, wie von der Abgeschmacktheit seiner Feinde so hohlspiegelmäßig verzerrt wurde, dazu beigetragen, die weniger Beteiligten schneller zu einem eigenen Urteil zu führen, das meist auf die in schwierigen Fällen so beliebte Diagonale hinausläuft. Und wie gerade Lärm und Marktgeschrei ringsum dem vornehmer Denkenden fester die Lippen schließt, so sind durch das Gezänk in der Nietzscheliteratur die besseren Köpfe, auch wenn sie auf Seiten der Gegner stehen, vielfach zu einem ruhigeren Ton gelangt.

In der ersten Reihe dieser besseren Köpfe steht

H. Grützmacher. Er ist Theologe, also von Grund aus Gegner des Antichristen Nietzsche. Aber ein Jünger des Philosophen könnte nicht angespannter und umsichtiger in seine Gedankenwelt eindringen, ein Freund Nietzsches nicht schonender von seinem Zusammenbruch sprechen, als er. Daß das Buch des Universitätsprofessors aus Vorlesungen besteht, ist, wie immer, ein Nachteil und nur scheinbar ein äußerlicher.

Es mag paradox klingen, wenn ich gestehe, daß ich beim Lesen akademischer Vorträge immer eine ähnliche Empfindung habe wie beim Lesen eines Librettos. Es wohnt eine (eintönige) Melodie hinter diesen Worten, ein Rhythmus, der uns von unseren lateinischen Aufsätzen her noch im Ohr liegt, die ciceronianische Periode mit ihrem weitausholenden, langhinwallenden Schwung. Und schwunghaft ist bei solchen Vorlesungen meist auch die Beweisführung, sie trifft mit weitem Speerwurf ins Schwarze (mitunter auch daneben). Es ist eine nachzitternde Wucht darin, die keinen Einwurf duldet, ihn aus der Flugbahn schleudert, gewöhnlich an der letzten Kurve einer wohlbemessenen Periode. Eine rhetorische Satzballistik, der die Buchform nicht günstig ist, und die z. B. Litzmanns Buch vom deutschen Drama mir wenigstens nahezu ungenießbar macht. Bei Grützmacher empfindet man es nicht so, zunächst, weil sein Stil der Schriftsprache ganz nahe kommt, besonders aber, weil, was er sagt, tiefgründig und durchdacht ist.

Nach einer objektiven und geklärten Darstellung von Nietzsches Lebensgang untersucht Grützmacher sein Schaffen und die Bedeutung seiner Werke. Alles verständig und von sehr eingehendem Studium zeugend. Auf ein paar Irrtümer sei kurz hingewiesen. Es stimmt nicht, daß eine Bekanntschaft Nietzsches „mit den nordischen Dichtern unnachweisbar" sei (34). Er hat Strindbergs Werke sehr genau gekannt und wiederholt mit ihm Briefe gewechselt (ich bin in der Lage, diese Korrespondenz in nächster Zeit zu veröffentlichen), und über Ibsen findet sich ein sehr eindringliches, freilich absprechendes Urteil im „Willen zur Macht". Wenn Grützmacher einige Male sich auf Bernoullis zweibändige Verunglimpfung Nietzsches stützt, so wird es erlaubt sein, den Wert der hieraus gezogenen Folgerungen nicht sehr hoch einzuschätzen. — Auf einer Verkennung von Nietzsches innerstem Wesen beruht es, wenn Grützmacher die Überschriften im Zarathustra „Von den Fliegen des Marktes", „Vom Gesindel", „Von den Taranteln" rein sozial ausdeuten will, gegen „die unteren Schichten" (115). Das „Gesindel", das der Dichter-Philosoph hier meint, kann sehr wohl in Smoking und Lackschuhen einherstolzieren. Doch ist zuzugeben, daß im übrigen Nietzsches Stellung zum Sozialismus richtig gefaßt ist. Warum aber soll es eine „kühne Phantasie" sein (136), wenn Nietzsche sich in die Zeit versetzt, wo der Mensch noch kein Gewissen, sondern nur seine natürlichen egoistischen Instinkte hatte, die sich auf Unterwerfung, Beraubung, Beherrschung, Verachtung der anderen richteten? Hier begegnen wir schon dem Theologen Grützmacher, mit dem wir uns natürlich nicht auseinandersetzen können. Es liegt auf der Hand, daß der sich von Nietzsche in allen Fragen des Christentums, ja, der Religion und Moral überhaupt scheiden muß wie Wasser von Feuer, sofern er noch „Theologe" bleiben will. Aber auch hier gibt sich der Verfasser immer als ein ruhiger Polemiker und geschmackvoller Geist, er „eifert nicht und stellt sich nicht ungebärdig", wie es im Korintherbrief heißt. Sehr geschickt deckt er sogar Übereinstimmungen des Christentums mit Nietzsches Lehre auf, so (141): daß der natürliche Mensch durch und durch egoistisch sei und dieser Egoismus sogar in die denkbar altruistisch aussehenden Liebeshandlungen sich einmische.

Es kann nicht wundernehmen, daß ein so klarer Kopf auch Nietzsches Bedeutung als Sprachkünstler Gerechtigkeit widerfahren läßt; Grützmacher sieht in des Philosophen Sprache „eine Leistung, die für die Entwicklung der deutschen Sprache einen dauernden Beitrag geliefert hat. Er wird stets zu den größten Formtalenten in der Verwendung des Deutschen gerechnet werden müssen, der mit am deutlichsten die ganze Biegsamkeit, Anschaulichkeit und Klangfülle unserer deutschen Sprache kennen gelehrt hat." Auf dieser Brücke gehen wir hinüber zu dem zweiten bedeutenden Werk dieser Schriftengruppe, zu Eckertz' wertvollem Buch „Nietzsche als Künstler".

Schon als junger Student spricht Nietzsche einmal die Hoffnung aus, einen philologischen Stoff zu finden, den er musikalisch behandeln könne. Einen solchen bringt er in der Geburt der Tragödie zum Erklingen, und durch sein ganzes Schaffen läßt sich dieser Zug verfolgen, nur muß man statt „philologischen" später setzen „philosophischen". „So könnte man die Gesamtheit Nietzsches in Töne auflösen, seine Kunst wie sein Leben als eine Musik von unerhörter Feinheit und Stärke empfinden." Noch in das Dunkel seiner Umnachtung verirrt sich ein letzter Rest dieses klangfrohen Schauens, er schreibt an Gast die letzten Worte: „Singe mir ein neues Lied: die Welt ist verklärt, und alle Himmel freuen sich."

Diesen Gesichtspunkt hätte Eckertz vielleicht passend seinem Werk zur Einleitung gegeben, aber seiner Tendenz diente es besser, die Entwicklung Nietzsches schrittweise von frühster Kindheit auf zu verfolgen. Manchem wird er in dieser Tendenz zu weit gehen und das Bestreben: Nietzsches Wesen aus der „sächsischen Christlichkeit" zu erklären, nicht genügend begründet erscheinen. Eckertz nennt als Anreger der nietzscheschen Philosophie u. a.: die Bibel, Schumann, Jean Paul, Humboldt, Hölderlin, Goethe, Keller, Heine, Horaz, Cicero, Schopenhauer, Wagner. Damit hat er es sich, scheint uns, etwas leicht gemacht, die neueren Franzosen, besonders Taine, hatten mehr Einfluß auf Nietzsche als Humboldt, Keller und Horaz. Übrigens war Nietzsche eine so zusammengesetzte Natur, daß man Unwägbares wägen müßte, wollte man sie „ableiten", und das feinverschlungene Arabeskenwerk seines Wesens läßt sich nicht in geraden Linien von Vorbildern herleiten. Eine Parallele mit Klinger, die das Buch ausführt, ist interessant, aber zu breit und zu wichtig genommen. Eine Eigentümlichkeit des Verfassers, Aussprüche Nietzsches über andere auf ihn selber anzuwenden, macht sich mitunter störend, weil zu oft wiederkehrend, bemerkbar. Manches ist, um des Beweises willen, zu weit hergeholt und erkünstelt. Aber im ganzen haben wir hier ein wertvolles Buch voll Kunstgefühl, Einsicht und Verständnis; gut geschrieben, ohne Überschwang, klar und fleißig. Was Eckertz über den „heimlichen Tonfall und den ererbten Ausdruck", was er in dem Schlußkapitel „Musik" sagt, ist für künstlerisch Fühlende ein Genuß. Das gefällige Werkchen ist auch denen, die zu einem tieferen Eindringen in Nietzsche nicht gelangen können oder wollen, von Wert, denn Nietzsche als Künstler kennen, heißt nicht die belangloseste Seite dieser ungewöhnlichen Erscheinung kennen.

Welches war denn seine wichtigste Seite? Wollten wir Dr. Eberhard Arnold glauben, so wäre es seine Stellung zum — Christentum. Er leistet sich in der Einleitung seiner oben genannten Schrift den Satz: „Wie für jeden Kenner der Lebensarbeit Nietzsches seine Stellung zum Christentum das wichtigste Moment für die Beurteilung seiner Lebens-

auffassung bildet, so" usw. Es wird Leute geben, denen Nietzsches Stellung zur Musik, zur Philosophie, zur Antike, zur Frage der persönlichen Lebensgestaltung (hier sind namentlich seine Briefe höchst aufschlußreich) ebenso wichtig erscheinen; und die da meinen, daß er oft, wo er dem Christentum einen Hieb versetzt, die ganze Moral gegenwärtiger Religionen (auch die der Juden und Mohammedaner) trifft. Gleichwohl: wer Nietzsche als Antichrist faßt, hat sehr viel von ihm erfaßt. Schon weil er mit doppelter Wurzel — Vater und Mutter — in christlichen Pastorenfamilien wurzelte und seine ganze Jugend an die Sinneseindrücke einer christlich-gläubigen Umwelt (Pforta) gebunden blieb, spielte das Glaubensmoment in seinem Leben eine wichtigere Rolle als bei anderen führenden Geistern unserer Zeit. Daher der ungeheure Kraftaufwand, dessen er zur Niederzwingung dieses Problems bedarf, daher die schier maßlose Wut, mit der er auf den Nazarener und seine Lehre einhaut. Arnold macht sich mit Recht die zuerst von Lou Salomé ausgesprochene Ansicht zu eigen, daß Nietzsche in seinen letzten Werken gerade deshalb das Christentum wieder so heftig bekämpft, weil er sich dem Erlösungsbedürfnis so gefährlich nähert. Auch die Parallele zwischen dem Abschiedslied des Abiturienten: „An den unbekannten Gott" und dem Gebet des Zauberers in „Zarathustra" IV. trifft zu; und daß der junge Nietzsche hier dem unbekannten Gotte opfert, ist eine Bestätigung der Tatsache, daß er schon als Gymnasiast mit dem Christentum gebrochen hat. Kurzum, es findet sich mancherlei Anregung in dem klug, aber tendenziös geschriebenen Druckheft. Auch wer nicht auf diese (ebenfalls von Gottesgelahrtheit diktierte) Tendenz des Verfassers eingeschworen ist, wird Abschnitten wie dem über „die Kirche" zustimmen, aber wenn man dann wieder auf Leitsätze stößt wie diesen: „Das Christentum ist . . . die freudigste Lebensbejahung der materiellen Wirklichkeit" (97), der wird sich achselzuckend sagen, daß dies Buch trotz des Aufwandes von Belesenheit und dialektischer Beweiskunst, der darin enthalten ist, für die ernsthafte Literatur nicht sonderlich in Betracht kommt. Derartige Behauptungen diskreditieren.

Das gilt in erhöhtem Maße von Wilhelm Fischers Schrift „Nietzsches Bild", ohne Frage das Platteste unter den hier angezeigten Büchern. Der Verfasser zeigt schon auf der dritten Seite, weß Geistes Kind er ist, wenn er das Bild „prägt": „Blitze aus dem Feuerherde der Ursprünglichkeit". Man gerät in Zweifel, welche der beiden Tropen man als scharfsinniger bezeichnen soll: die „Blitze aus dem Feuerherd" oder den Feuerherd als Sinnbild der „Ursprünglichkeit". Aber die unfreiwillige Komik seiner Bilder ist das einzig Ermunternde an dem Buch. So heißt es (19) von Nietzsches Originalität: „Wie schwer wiegt sie? Wie ein Hahnenschrei" . . . „Ob Nietzsche", sagt der tiefsinnige Verfasser weiter (S. 72), „aber der Wahrheit nachgeritten ist oder einem Phantom, das wird die Zukunft lehren. Auch Schopenhauer hat die Wahrheit nicht gefunden, denn sie liegt in den Tiefen des Meeres begraben." Ei, ei, Herr Fischer! Was nützt es dann, ihr „nachzureiten"? Selbst ein gesattelter Delphin würde sie aus dem „Grab" im Grunde des Meeres, wo sie unser Fischer begraben hat, schwerlich aufstöbern. „Aber", fährt er mit der ihm eigenen Naivität im selben Satze fort, „Schopenhauer schenkte uns schöne Weisheit. Ob Nietzsches Weisheit schön ist? Nein, denn ihr fehlt die Herzensgüte und dann auch die Wahrheit?" Ei, ei, Herr Fischer! Also hatte Schopenhauer die Wahrheit doch gefunden, da sie Nietzsche, gerade im Gegensatz zu ihm, fehlt? — Daß dieser Gedankenfreund Schopenhauers „Herzensgüte" als das zweite ausschlaggebende Moment (neben der Wahrheit, die er ihm im Vordersatz aber wieder abstreitet, also als einziges Moment) Nietzsche gegenüberstellt, beweist, daß er von dem Wesen des einen genau so tiefgründige Kenntnis hat wie von dem des anderen. Es braucht nach diesen Proben wohl kaum noch gesagt zu werden, daß Herr Fischer den kindischen Bau seiner Afterweisheiten größtenteils auf den Wippboden des Bernoulli-Pamphlets gründet. Man fragt sich verwundert, wie solch Zeug gedruckt und verlegt werden kann? Es genügt, die Worte eines Nietzsche-Gegners diesem literarischen Don Quijote vor die Füße seiner holprigen Rosinante zu werfen, um ihr das Genick zu brechen. Der oben genannte Theologe-Professor Grützmacher sagt in seiner klaren, vornehmen Art: „Seit wenigen Jahren beginnt wenigstens in den urteilsfähigen und geistig führenden Kreisen eine andere (dritte) Stellungnahme sich anzubahnen. Nietzsche wird auch für die zum ernsten Problem, die da meinten, ihn mit ein paar billigen Schlagworten und kräftig geformten Flüchen loszuwerden." Fischer, dieser etwas zurückgebliebene Kulturgenosse, meint das noch immer. Im übrigen ist sein Buch nach dem undelikaten Verfahren zusammengeklaubt: alle seltsamen, verblüffenden und überspannten Aussprüche Nietzsches aus dem Zusammenhang zu reißen, sie isoliert hinzustellen und dann mit tintegeschwollener Feder triumphierend auf sie einzustechen. Genug von diesem feinen Kopf.

Erfreulich ist es, daß bei dem vielen Gerede über Nietzsche in der Zeitliteratur, endlich einmal ein Buch sich auch mit seinem erwählten und bevorzugten Freund, Erwin Rohde, eingehend beschäftigt. Zwar gibt es eine vortreffliche Biographie dieses feingearteten klassischen Philologen, von seinem Nachfolger an der heidelberger Universität, Professor O. Crusius (Tübingen 1902), aber sie ist für den diesen Fragen ferne Stehenden zu umfangreich und ausführlich. Seillière, der sich schon in einer kritischen Studie über Nietzsche: „Apollo oder Dionysos" versucht hat, macht es sich nun freilich etwas bequem: Er gibt, abgesehen von Betrachtungen einiger Werke Rohdes, einen Auszug aus Crusius' Werk und aus dem Briefwechsel Nietzsches mit Rohde. Da beide Werke ergiebig genug sind, so entsteht auf diese Weise immerhin ein reichhaltiges, farbenfrisches Bild von den Beziehungen beider Männer zueinander und vor allem von der Persönlichkeit Rohdes, die in hohem Maße sympathisch ist. In der Tat ist Erwin Rohde als Charakter wie als Gelehrter gleich zuverlässig und ungewöhnlich. Die tapfere, beinahe tollkühne Art, in der er seinen Freund Nietzsche „heraushaut", als dieser wegen seiner „Geburt der Tragödie" von Wilamowitz-Moellendorf scharf angegriffen wurde, ist bekannt. Später trübte sich das Verhältnis zwischen Nietzsche und Rohde, wie es mit anderen Freunden dieses immer einsamer in immer eisigere Gedankenschichten emporsteigenden Umwerters auch der Fall war. Wie fest aber die Neigung zu dem alten Freunde in Nietzsche wurzelte, ergibt sich daraus, daß er auch an ihn einen jener „Erlasse" richtete, mit denen er beim Ausbruch der Paranoia in den ersten Januartagen 1889 seine Freunde und Verwandten erschreckte. Was bei Seillières Buch nicht sehr angenehm auffällt, ist der geradezu betäubende Lärm, den er in der „Vorrede" zur Anpreisung seiner übrigen Werke macht, wobei er sogar auf eine am Schluß des Buches befindliche „ausführliche Anzeige" — richtiger gesagt: eine zwölf Seiten lange Buchhändler-Reklame — dieser Schriften hinzuweisen nicht unterläßt. Das, Herr Baron, ist nicht ganz nach unserem Geschmack.

Russische Bücher

Von Arthur Luther (München)

Aus dem Leben eines kleinen Mädchens und andere Novellen. Von M. Arzybaschew. Deutsch von Adolf Heß. Dresden und Leipzig 1910, E. Piersons Verlag. 261 S. M. 2,50.

Revolutionsgeschichten. Von M. Arzybaschew. Autorisierte deutsche Uebersetzung von S. Bugow und André Villard. Mit einer Einleitung von André Villard, einer autobiographischen Skizze und einem Porträt von M. Arzybaschew. Zweite Auflage. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 392 S.

Aufruhr und andere Novellen. Von M. Arzybaschew. Einzig berechtigte Uebersetzung von André Villard und N. Nagel. Dritte Auflage. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 288 S.

Das fahl Pferd. Von Leo *.* Aufzeichnungen eines Terroristen. Nach einer russischen Handschrift von Aage Madelung und Otto Völders. Kopenhagen 1909, Filliges Buchhandlung. 195 S.

F. M. Dostojewskis sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von D. Mereschkowski, D. Philosofoff u. a. hrsg. von Moeller van den Bruck. Zweite Abteilung. Siebzehnter Band. **Onkelchens Traum und andere Humoresken.** Uebertragen von E. K. Rahsin. München und Leipzig 1909, R. Piper & Cie. 400 S. M. 4,—.

Nikolaus Gogols sämtliche Werke. Hrsg. von Otto Buek. Band 2: **Die Abenteuer Tschitschikows oder die toten Seelen.** Uebertragen von Otto Buek. **Novellen.** Uebersetzt von Marie Spiro und S. Bugow. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 470 und 490 S.

Iwan Turgenjews sämtliche Werke. Hrsg. von Otto Buek Erster Band: **Am Vorabend. — Väter und Söhne.** Deutsch von Fega Frisch und Fred M. Balte. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Alexander Puschkins sämtliche Werke. Hrsg. und übersetzt von André Villard und Th. Commichau. 5. Band: **Novellen.** Uebertragen von André Villard. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Der große Lärm um und über Arzybaschews „Sanin" ist ja jetzt gottlob verstummt — in Deutschland ebenso wie in Rußland, wo die Zensur so schlau war, das Buch erst dann zu beschlagnahmen, nachdem alle es bereits gelesen hatten. Es ist aber begreiflich, daß man die große Sanin-Sensation in Deutschland noch ein wenig ausschlachten wollte, und so ist uns in kaum einem Jahre ein ganzer Berg Arzybaschew-Novellen in deutscher Übertragung beschert worden. Und man muß sagen: es wäre vielleicht besser gewesen, uns nur diese Novellen zu geben und den „Sanin" ganz beiseite zu lassen. Rein künstlerisch genommen, stehen diese kleinen Erzählungen (ein großer Künstler ist Arzybaschew ja nicht) bedeutend höher als der vielumstrittene Roman, und sie geben auch ein bei weitem richtigeres Bild von der russischen „Intelligenz" zwischen 1905 und 1910 als der viel zu einseitige und subjektive „Sanin". Es ist vielleicht zu viel gesagt, wenn es in einem Waschzettel heißt, nur wer diese Novellen gelesen habe, verstehe die russische Revolution, — aber etwas mehr Licht kommt durch sie doch in die für den Ausländer so dunkle russische Welt. So sind sie wirklich, diese russischen Doktrinäre, die, ganz wie Brand, „Alles oder nichts" verlangen, und dabei fast immer beim Nichts bleiben, weil ihnen die ruhige Energie des Westeuropäers fehlt, die Fähigkeit, „die Tatsächlichkeiten des Alltags zu alltäglichen Tatsachen der eigenen Persönlichkeit zu machen" (wie A. Villard in der Einleitung zu den „Revolutionsgeschichten" so hübsch sagt), und die eigentliche Aktivität. Man verwechselt in Deutschland den Russen nur zu leicht mit dem russischen Juden (auch darauf weist Villard mit vollem Rechte hin) und hält semitische Eigenschaften für slawische. Man ist sich überhaupt nicht darüber klar, was für eine große Rolle in der russischen Revolution gerade die Fremdstämmigen gespielt haben — man denke nur an Livland! Da können denn Arzybaschews Novellen so manches klären und besser verstehen lehren.

Was bei all diesen Russen dem Westeuropäer am meisten imponiert, ist ihr schrankenloser Idealismus, der freilich oft genug zu doktrinärer Verbohrtheit wird, der aber wiederum in seiner uns kaum noch verständlichen Naivität etwas Bezauberndes hat. Wenn etwa ein Mediziner an seinem Beruf verzweifelt: „Ich muß allerlei Menschen kurieren, nicht nur gute, sondern auch schlechte, die ich für schädlich halte . . . Ich muß die einen behandeln, die krank geworden sind, weil die Lebensverhältnisse schlecht sind, und zugleich auch die andern, die das Schlechte geschaffen haben und erhalten. Ich werde einfach zum Handwerker; zwischen mir und den Menschen gibt es kein bewußtes Band mehr." („Morgenschatten" in den „Revolutionsgeschichten"; ganz auf demselben Gedanken aufgebaut ist in dem nämlichen Bande die Novelle „Der Arzt".)

An der Wirklichkeit muß dieser Idealismus selbstverständlich immer zerbrechen. Nicht immer geht es dabei so friedlich ab wie in der vielleicht feinsten Novelle Arzybaschews, „Gott", die Adolf Heß übersetzt hat, wo die Gymnasiasten in einer langen, leidenschaftlichen Diskussion feststellen, daß es keinen Gott und keine persönliche Unsterblichkeit geben könne, und sich dann auf dem Heimwege ganz gemütlich mit Schneeballen werfen. Meist ist das Ende ein anderes. Wo es gilt, das Geträumte und Gedachte in die Tat umzusetzen, da verlieren diese Leute regelmäßig den Kopf und richten sich und andere zugrunde. Dann spielen sich solche Szenen ab, wie die zweimalige blödsinnige, echt-russische Schießerei am Schluß des „Arbeiter Schewyrjow" oder die Hingabe der Helene in der Novelle, die der Sammlung von Ad. Heß den Titel gegeben hat und die auch A. Villard (im Bande „Aufruhr") übersetzt hat.

Ein Wort noch über das Erotische bei Arzybaschew. Es spielt keineswegs eine so große Rolle bei ihm, wie man nach all dem, was über den „Sanin" geschrieben ist, denken könnte. Es ist aber nicht zu leugnen, daß in dem Behagen, mit dem Arzybaschew erotische Szenen oft grausigster Art ausmalt, ein Zug zutage tritt, den wir bei den älteren russischen Dichtern nicht finden. Man nehme etwa die gräßliche Vergewaltigungsszene in der Novelle „Das Grauen", neben der Leonid Andrejews „Abgrund" fast wie eine Kindergeschichte anmutet, oder die von verblüffender Sachkenntnis zeugenden Details im „Aufruhr", der Geschichte einer „geretteten" Prostituierten (besonders die Szene auf S. 37). „Pornographie" ist das gewiß nicht, aber ebensowenig ist das die kühle Objektivität des alten Naturalismus. Was hier zum Ausdruck kommt, ist die allerdings nur zu begreifliche nervöse Überreiztheit der jungen Generation in Rußland. Mit derselben Ausführlichkeit und Sachkenntnis schildert Arzybaschew ja auch andere Dinge, von denen man nicht gerne spricht: eine Hinrichtung mittels Elektrizität in der ganz schwachen Novelle „Ein Verbrechen" und das Abschlachten eines Huhns und eines Hammels in „Blut" (beide in dem bei Pierson erschienenen Bande).

Was die deutschen Übersetzungen Arzybaschews anbetrifft, so kann ich von Herrn André Villard und seinen Mitarbeitern nicht viel Gutes sagen. Alle Augenblicke stößt man auf Russizismen. Ein Beispiel für viele: „Bei einem Kornett des Christus liebenden Heeres auch dafür Gott Dank" („Revolutionsgeschichten", S. 155). Soll das etwa deutsch sein?

Und wie sehen „winselnde Augen“ („Aufruhr“, S. 6) aus? Leider liegt mir das russische Original nicht vor. Ich wüßte gern, was für ein Wort dort steht. Adolf Heß schreibt ein viel besseres Deutsch, läßt sich aber hin und wieder etwas zu sehr gehen: „Paul pulte sich in der Nase,“ heißt es Seite 126. Auch werde ich es ihm nun und nimmer glauben, daß der Held der Novelle „Ein Tag“ auch im Original den bei einem Russen unmöglichen Vornamen „Walter“ trägt.

Einen sehr wertvollen Beitrag zur Psychologie des russischen Terroristen bedeutet „Das fahl Pferd“. Das Buch erschien in Rußland mit dem Verfassernamen W. Ropschin. Viele glaubten darin ein neues Pseudonym der Sinaida Hippius zu sehen, mit deren Novellen das „Fahle Pferd“ formell und inhaltlich sehr vieles gemeinsam hat. Das war aber nicht der Fall, wenn es auch nicht ausgeschlossen ist, daß die Novelle von der Hippius einer stilistischen Revision unterzogen worden ist. Der wirkliche Verfasser ist einer der Führer der russischen Revolution, der bei allen aufsehenerregenden Attentaten des letzten Jahrzehnts seine Hand im Spiele gehabt haben soll. Um so interessanter wird dadurch die Tendenz des Buches, das nicht etwa authentische Aufzeichnungen enthält, sondern eine freie dichterische Schöpfung ist. Georg, der Tagebuchschreiber, übt sein terroristisches Handwerk in der festen Überzeugung seines „Rechtes auf die Bombe“ aus, bis er eines Tages aus eigennützigen Motiven einen Menschen tötet: im Duell erschießt er den Gatten der Frau, die er liebt. Und nun geht ihm plötzlich die Bedeutung des „Du sollst nicht töten“ auf. Er erkennt die Unsinnigkeit und Unsittlichkeit eines jeden Mordes, auch des politischen, wendet seinen Genossen den Rücken und macht selbst seinem Leben ein Ende. Es ist eine überzeugende Kraft und eine Feinheit der psychologischen Analyse in diesen Tagebuchblättern wie kaum in einem zweiten russischen Buche der letzten Jahre — ganz abgesehen von dem Stofflichen. Für deutsche Leser dürfte es noch von besonderem Interesse sein, das „Fahle Pferd“ mit Ricarda Huchs „Letztem Sommer“ zu vergleichen — sie könnten daraus sehen, mit welch erstaunlicher Intuition die deutsche Dichterin das Wesen des russischen Befreiungs- und Vernichtungskampfes erfaßt hat.

Nimmt man die neuen münchener Ausgaben der russischen Klassiker zur Hand, so empfindet man zuerst eine lebhafte Freude, daß die Meister der russischen Literatur dem deutschen Leser nun auch in so schöner Ausstattung vorliegen. Fängt man aber zu lesen an, so wird die Freude doch ein wenig herabgestimmt. Mir scheint, das schöne Papier, die gefälligen Drucktypen und der schlichte, unaufdringliche Buchschmuck sind am Ende doch nicht so wichtig wie ein Übersetzer, der sich dessen bewußt ist, welche verantwortungsvolle Aufgabe die Verdeutschung eines Gogol oder Puschkin ist. Am besten findet sich noch der Dostojewski-Übersetzer der piperschen Ausgabe ab — wenigstens in dem vorliegenden Bande, der mit seinen Humoresken und Satiren allerdings auch keine solchen Schwierigkeiten bietet wie die großen Romane.

Über Puschkins Prosa sagt sein Übersetzer, André Villard, auf Seite 352 des zuerst erschienenen fünften Bandes der Gesamtausgabe: „Puschkin fehlt die Breite, die im allgemeinen Basis slawischer Dichtung ist. Und mit ihr die beiden Elemente, auf die sie zurückzugehen pflegt: die Verlegung der Handlung in die analytische Ausarbeitung psychischer Probleme oder die realistische Ausmalung des Milieus. Die hohe Sprachkultur, die zu dieser Beschränkung erforderlich ist, besitzt nur Puschkin; wenn später keiner seinem reinen, edlen Stil gleichkam, so vielleicht, weil niemand so artistisch wie Puschkin gleichzeitig die gebundene Sprache beherrschte.“ Das ist ja sehr hübsch und treffend gesagt, leider gibt nur das holzpapierene Deutsch des Übersetzers dem Leser kaum eine Vorstellung von all den so hoch gepriesenen Vorzügen. Fast jedes russische Pronomen indefinitum wird ganz schülerhaft mit „irgendein“ oder „irgendwelcher“ wiedergegeben, als gäbe es im Deutschen keinen unbestimmten Artikel; in der indirekten Rede werden Indikativ und Konjunktiv wahllos durcheinandergeworfen; Sätze wie die folgenden zeugen nicht eben von hoher Sprachkultur: „Jählings veränderte sich der Ausdruck des toten Gesichts ganz unerklärlicherweise. Die Lippen bewegten sich nicht mehr, in ihre (wessen?!) Augen kam Leben: vor der Gräfin stand ein unbekannter Mann“ (S. 144). Um zu verstehen, was „Sieben Sünden eine Antwort“ (S. 168) bedeutet, muß man Russisch können. „Ein Kosak aus Jaik“ bedeutet einen groben Nachlässigkeitsfehler, denn der Jaik ist, wie Herr Villard sehr wohl weiß, ein Fluß. Der kritische Anhang und die Anmerkungen sind dankenswert, aber auch da stimmt nicht alles. Das Zitat auf Seite 192 stammt nicht „wahrscheinlich“, sondern wirklich und wahrhaftig aus der vonwisinschen Komödie „Der Krautjunker“; die Bemerkung über Tredjakowski ist nur zum Teil richtig; „Roß“ heißt nicht „Rußland“, sondern „Russe“. Das alles mögen Kleinigkeiten sein, aber in einer Monumentalausgabe dürfte man dergleichen nicht finden. Unangenehm berührt auch der Mangel an Einheitlichkeit bei der Transkription der Eigennamen: einmal heißt es „Peter“, ein andermal „Pjotr“; neben „Dubrowskij“ steht „Werjeski“, obgleich beide Namen mit demselben Suffix gebildet sind. Übrigens lautet der zweite Name im Original „Wereiskij“.

Noch schwerer als Puschkin ist Gogol zu übersetzen. Eine eingehende Besprechung dieser neuen Ausgabe erübrigt sich nach dem ausgezeichneten Referat von Dr. W. Christiani im 31. Bande des „Archiv für slawische Philologie“. Am leichtesten hatten es die Turgenjew-Übersetzer. Nicht nur, daß Turgenjew der am meisten „europäische“ unter den großen russischen Dichtern ist, er ist auch schon so vielfach übersetzt worden, daß ein neuer Übersetzer ohne viel Mühe die Fehler seiner Vorgänger vermeiden kann. Trotzdem ist auch hier nicht alles gut bestellt. Um nur zwei geographische Schnitzer herauszugreifen: Turgenjews Heimat ist nicht das Orlowsche (S. IX), sondern das Orelsche Gouvernement; der Ausflugsort in der Nähe von Moskau, der im „Vorabend“ eine so große Rolle spielt, heißt Zarizyno, nicht Zarizyn, wie der Übersetzer konsequent schreibt, denn Zarizyn ist eine Stadt an der untern Wolga. Seite 464 lesen wir: „Unter den vielen Beweisen meines Zornes gegen die Jugend führte ein Kritiker auch den an . . .“ Es soll wohl heißen: „für meinen Zorn“? Bedenken erregt auch die Verteilung der Werke Turgenjews auf die einzelnen Bände. Turgenjews Romane stehen in einem sehr engen innern Zusammenhang — in ihrer Gesamtheit sind sie eine Art Entwicklungsgeschichte der russischen Gesellschaft von den Dreißiger- bis zu den Siebzigerjahren des 19. Jahrhunderts. Man sollte sie daher auch nur der Reihe nach lesen. Turgenjew selbst hat das gewünscht — das zeigt sein eigenes Vorwort zu seinen gesammelten Romanen, das auch die deutschen Herausgeber an die Spitze ihrer Ausgabe gestellt haben. Sie selbst aber halten die vom Dichter gewünschte und eingehend motivierte Reihenfolge nicht ein, sondern beginnen statt mit „Rudin“ und dem „Adligen Nest“ mit den Romanen „Am Vorabend“ und „Väter und Söhne“. „Rudin“, der

an erster Stelle zu stehen hätte, soll erst im vierten Bande kommen, nach der Dichtung, die die ganze Reihe beschließt — „Neuland". (So wird der Roman in der Ankündigung des Verlegers genannt, im Vorwort des ersten Bandes heißt er stets „Die neue Generation" — ebenso wie ein anderer Roman hier „Dunst", dort „Rauch" betitelt wird. Auch das ein charakteristisches Beispiel für die Nachlässigkeit der Redaktoren!)

Lohnt sich's aber, sich um all dieser Dinge willen zu erregen? Kann man Gewissenhaftigkeit gegenüber fremden Dichtern verlangen, wo die deutschen Meister auch nicht besser behandelt werden? Dank den ungeheuren Fortschritten der typographischen Kunst ist heutzutage nichts leichter zu bewerkstelligen, als eine „Monumentalausgabe" dieses oder jenes Klassikers. Der Kritiker blättert das Buch einmal durch (den Inhalt kennt er ja) und rühmt dann die künstlerischvollendete Ausstattung in begeisterten Worten; Mr. Snob kauft es und stellt es in den Glasschrank, wo der kostbare „Liebhabereinband" die gewünschte dekorative Wirkung ausübt; wir aber, die wir unsern Goethe, Kleist, Gogol, Puschkin auch lesen wollen, wären mit etwas schlechterem Papier und einem wohlfeileren Einband ganz zufrieden, wenn wir nur korrekte Texte hätten.

Echo der Zeitungen

Der Zeitungspolemik, die sich an das verspätete Erscheinen von Goethes sogenanntem „Ur-Meister" angeknüpft hatte, bricht ein Schlußwort des Herausgebers Prof. Harry Maync in Bern die Spitze ab (Frankf. Ztg. 346). Er wehrt sich vor allem gegen den Vorwurf, daß er an der Verspätung der Publikation schuld sei; diese trügen vielmehr die Goethe-Erben (die sich bekanntlich in dieser Angelegenheit merkwürdig genug benommen haben). „Die erste und wissenschaftlich maßgebende Edition, die ich für die große weimarer Sophien-Ausgabe besorge, ist bereits zu zwei Dritteln gedruckt und sehr bald ganz fertig, muß aber auf Grund der von den Goethe-Erben gestellten Bedingungen der Öffentlichkeit so lange vorenthalten bleiben, bis nach ihr zwei von ihnen selbst veranstaltete andere Ausgaben (eine für Bibliophilen und eine Volksausgabe) hergestellt und erschienen sind und einen Vorsprung von mindestens vierzehn Tagen auf dem Büchermarkte gewonnen haben." Im übrigen machte gerade die wissenschaftliche Edition besondere Schwierigkeiten wegen der Verdorbenheit des schultheßschen Textes: „Dieser auf jeder Seite korrumpierte, allenthalben durch schweizerische Spracheigentümlichkeiten verfärbte, in einer wahrhaft phantastischen Orthographie niedergeschriebene Text ist oft wenig mehr als ein Palimpsest, hinter dem man die Vorlage, die auch kein goethesches Original, sondern ein bloßes Diktat, ja wohl gar nur eine Abschrift von diesem Diktat war, mit größter Mühe und unter ständigen Vergleichungen und sprachstatistischen Erwägungen erschließen muß." — Ernst Traumanns Buch „Goethe, der Straßburger Student" erfährt ausführliche Besprechung durch Otto Flake (Frankfurter Ztg. 353). — In das literarisch-künstlerische Zürich des ausgehenden 18. Jahrhunderts, dem die neuentdeckte Handschrift des Wilhelm Meister entstammt, führt auch eine soeben erschienene Biographie des Zürchers Daniel Heß von Ernst Eschmann, über die ein Feuilleton von H. Bleuler-Waser ausführliche Kunde gibt (N. Zürcher Ztg. 345). Heß war der letzte jener „geistreichen Dilettanten": Usteri, Hegner, Heß, die das literarisch-künstlerische Zürich vom ausgehenden 18. und dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts verkörpern. Jakob Bächtold hat in seiner Ausgabe der von Heß verfaßten Lebensgeschichte J. C. Schweizers die ersten Bausteine zu seiner Biographie beigetragen, die nun durch das vorliegende Werk vervollständigt ist. — Die an dieser Stelle schon wiederholt erwähnte Grillparzerausgabe der Stadt Wien erfährt eine weitere Besprechung durch Marie Speyer (Köln. Volksz., Lit. Beil. 50). — An die zahlreichen Aufsätze zum Gedächtnis Wilhelm Raabes schließen sich noch eine Charakteristik des Dichters von Alfred Biese (Die Propyläen, München, 11, 12), sowie „Persönliche Erinnerungen" von Wilhelm Speck (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 50) und Theodor Rhetwisch (Berl. Lokalanz., Unterh.-Beil. vom 13. Dez.) an. Dieser erwähnt u. a. ein hübsches Epigramm, das der Dichter gelegentlich als Autograph niederschrieb und das für Raabes ironisch-liebenswürdige Art bezeichnend ist: „Unsere tägliche Selbsttäuschung gib uns heute!" — Aus den geheimen Kriegsakten des Auswärtigen Amtes veröffentlicht Siegfried Samosch (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 50) einiges Material zu Theodor Fontanes Gefangenschaft und Freilassung im Krieg 1870/71. — Die unter dem Titel „Heilige Zeiten" in Buchform erschienenen Weihnachtsfeuilletons Ludwig Speidels werden in der „N. Freien Presse" (16637) als Weihnachtsbuch empfohlen. — Ein Vermächtnis Wildenbruchs nennt Karl Strecker (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 296) die posthumen „Blätter vom Lebensbaum".

Als „Vermächtnis" werden (ebenda 293) auch die Auslassungen bezeichnet, die der kranke Martin Greif seinem Besucher Josef M. Jurinek gegenüber gemacht hat. Die Verleihung des Nobelpreises an Paul Heyse veranlaßte Greif zu der Bemerkung, die subjektiv schaffende Kunst müsse prinzipiell von allen Geldpreisen ausgeschlossen bleiben. „Wo Gefühl und Stimmung, Subjektivismus und Persönliches mit in die Wagschale fallen, mußte jede Preisverteilung gerechterweise unterbleiben, denn sie fördert nicht, sondern hemmt und schafft Mißmut und Unzufriedenheit. Ganz anders liegt die Sache bei den exakten Wissenschaften. Da ist es die objektive wissenschaftliche Forschung, die belohnt wird. Hat man denn einen Nobelpreis für die bildende Kunst? Die bisherigen Nobelpreise für Literatur haben die Dichtkunst nicht um einen Deut vorwärts gebracht. Weder durch Preise noch durch Lob oder Tadel der Kritik kann die Literatur vorwärts kommen; jede subjektive Kunst kann nur von innen heraus, niemals aber von außen getrieben, zu neuen Höhen emporklimmen. Kann einer, dem gute Verse gelingen, dem aber das Herz fehlt, herzlich dichten, auch wenn ihm Millionen als Preis winken?" Auf die „Moderne", sei es Lyrik oder Drama, ist Martin Greif noch heute ebenso schlecht zu sprechen wie zu der Zeit seines bekannten kleinen Renkontres mit Ibsen. „Heute dichtet man mit dem Verstande, dichtet nicht einmal mehr, sondern jongliert mit sprachlicher Gewandtheit und sprachlichem Raffinement. Wenn die sogenannten modernen Dichter die Natur besingen, jene Natur, der ich alle meine Lyrik geweiht habe, in der ich aufgegangen bin mein Leben lang, dann wollen sie weiser und gescheiter sein als die unüberbietbare Natur, sie übertünchen und überzuckern die Natur und schaffen naturnotwendig Unnatürliches, Verse oder Reimgeklingel kommen zum Vorschein, die gemacht, meinetwegen künstlich gedrechselt, aber nimmermehr gedichtet, d. h. mit dem Herzen

empfunden und mit der Seele geschaut sind. . . . Auch für das Drama habe ich manches auf dem Herzen. Von Hebbel über Ibsen und Björnson bis zu Hauptmann kann ich nur aus innerster Überzeugung das harte Urteil fällen: Die einen haben den Stoff nicht zu organisieren vermocht, die andern erstickten in Reflexionen und Spitzfindigkeiten. Hat Hebbel nicht in fast jedem Stücke die Hauptfigur plötzlich in den Hintergrund gedrängt und unmotiviert eine Nebengestalt vorgeschoben? . . . Hauptmann drückt sich um das dramatische Moment herum, weil ihm die Kraft zur Ausgestaltung fehlt; er deutet es nur an und verliert sich dann schleunigst in Nebensächlichkeiten. Überhaupt: Wer immer einen erfundenen Stoff dramatisiert, der muß letzten Endes Schiffbruch leiden. Ich nehme die felsenfeste Überzeugung mit ins Grab, daß der Mensch — und sei er der größte Dramatiker der Welt — nicht so viel Schöpferkraft besitzt, um Stoff und Organisation des Stoffes aus eigenem zu geben. Ich verweise auf Shakespeare, auf Goethe und Schiller. Den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck erzielten auch bisher jene Dramen, die den Stoff aus der Geschichte schöpfen, in denen sich der Dichter nur die Organisierung des Stoffes zur Hauptaufgabe machte. Der Mensch ist einmal kein Schöpfer! Erfindet der Dramatiker den Stoff frei, dann leidet entweder bei der Ausarbeitung der Stoff oder die Dichtung. Motivierungs- und Charakterisierungsfehler, Widersprüche in der Personenschilderung und grobe dramatische Schnitzer sind unausbleiblich. Daß sich der Erfolg plötzlich eine Zeitlang an diesen oder jenen Namen heftet, das ist der leidigen Tatsache zuzuschreiben, daß wir eben auch in der Literatur der Mode unterworfen sind."

Karl Strecker, der sehr viel Herzerfreuendes und Erquickendes im ersten Teil von Gerhart Hauptmanns „Emanuel Quint" findet (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 295), nennt als größten Fehler des Ganzen die unsichere und schwankende Haltung, die der Dichter selbst von vornherein seinem Helden gegenüber einnimmt. „Drei Wege standen ihm bei Erfassung dieses sicherlich großen und interessanten Stoffes frei. Entweder er konnte uns das Schicksal eines wirklichen Heilandes redivivus in unserer Gegenwart zeigen — das hätte Gelegenheit zu einer großen und dankbaren Zeitsatire gegeben, oder das Schicksal eines von religiösem Wahnsinn und fanatischen Anhängern ins Unglück gezerrten Kranken, oder endlich er hätte seinem Helden gegenüber den Standpunkt einnehmen können, wie etwa Kleist seinem Michael Kohlhaas gegenüber. . . . Hauptmann wählt keinen der drei Wege, sondern läuft planlos von einem zum anderen. Mehr als einmal scheint er selber im Zweifel, ob Quint nicht der Heiland sei, dann wieder gibt er vorsichtige Bezichtigungen seines ‚Narren' die oft mit ihrer aus dem Fluß der Erzählung fallenden direkten Charakteristik durchaus unkünstlerisch wirken, und schließlich fehlt ihm die Kraft einer großen Zeit- und Kulturschilderung, von der sich die Leidensgestalt klar und wirksam abhöbe. Einen so mächtigen Stoff wie den der Heilanderscheinung kann man nicht mit schmaler Seele und tastender Hand erfassen. Wir fordern nicht unbedingt, daß die Frage des Christentums von einem neueren Dichter mit der ungeheueren Schwere und Wucht eines Dante oder auch Klopstock angepackt werde; das wäre — leider — in unserer flüchtig lebenden Zeit ein unbilliges Verlangen; aber wir glauben, es ist nicht unbillig, wenigstens Farbe erkennen zu wollen. Lieber noch den Satiriker als den Schwankenden und Ungewissen." Mit Hauptmanns Roman beschäftigen sich außerdem noch Artur Eloesser (D. Zeit, Wien, 2961), Emil Faktor (D. Tag 297), Fr. Köppen (Post 594), Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Bl. 247), Julius Berstl (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 50), Max Lesser (N. Wien. Tagbl. 348), v. Lösch (St. Petersb. Ztg. 349) und Alfred Ohlke (Bresl. Morgenz. 904). — Ein Roman mit religiösem Einschlag ist auch Joseph Lauffs neueste Schöpfung „Kevelaar", in der nach Gustav Zielers Bemerkung (Frankfurter General-Anz. 292) alle großen Kulturfragen temperamentvoll und freimütig behandelt werden. Auch Fr. Köppen bespricht den Roman (Post 598). — Von sonstigen Neuerscheinungen auf dem Gebiet des Romans gaben zu größeren Besprechungen Anlaß: Fritz Lienhards „Oberlin" (Fritz Hartmann, Hannov. Cour. 29014), Richard Weitbrechts schwäbischer Bauern- und Pfarrerroman „Bohlinger Leute" (Neckarz. 290), Hermann Löns Bauernchronik „Der Werwolf" (Erich Beckmann, Magdeburgische Ztg. 631), Adam Müller-Guttenbrunns im Banat spielender Schwabenroman „Glocken der Heimat" (Basler Nachr. 337) und Otto Hausers „Spinoza", über den S. Meisels im ganzen anerkennend referiert (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 51). — Alfred Golds „Lied von der Sternenjungfrau" bespricht Emil Faktor (D. Tag 296) und ein Feuilleton über die „Bittersüßen Liebesgeschichten" von Rudolf Hans Bartsch findet sich im „Pester Lloyd" (288). — Eine Charakteristik des Balladendichters Börries von Münchhausen gibt Victor Klemperer (Voss. Ztg. 587 u. anderw.). — Einen westfälischen Lyriker und Dialekthumoristen stellt Paul Wriede in Augustin Wibbelt vor (Hamb. Corr., Z. f. Lit., 25), der als katholischer Pfarrer in Wehr bei Cleve lebt und eine Reihe plattdeutsch geschriebener Erzählungen und Gedichte veröffentlicht hat. — Karl Schönherrs neues Drama „Glaube und Heimat" erfährt außer den zahlreichen Kritiken anläßlich der Aufführung (siehe Sp. 594) noch eine eingehende Beurteilung durch D. J. Bach (Frankf. Ztg. 340), der den Dichter besonders gegen den Vorwurf irgendeiner Tendenz nachdrücklich verteidigt. „Als Schönherr seine Märchendichtung ‚Das Königreich' veröffentlichte, da war gar vielen die Dichtung zu katholisch. Nun wird es heißen: ‚Glaube und Heimat' ist ein protestantisches Drama. Endlich wird man doch begreifen lernen, daß Schönherr vor allem ein Dichter ist. Seine Werke sind wie bei jedem wahrhaften Künstler die Spiegelung der Gedanken und Gefühle, die allgemein sein müssen, um in der besonderen Zusammenfassung, die der Künstler darstellt, verständlich zu sein und zu wirken. Unsere Literatur ist verweichlicht genug; nun kommt einmal ein Dichter, den andere Fragen bewegen, als sie ästhetische Jünglinge und frühreife Mädchen berühren, in dem große Probleme, ergreifende Konflikte nach Gestaltung ringen — da schreien sie über ‚Tendenz' und wenden sich naserümpfend ab." — „Zwei neue Simson-Dramen" bespricht Rudolf Krauß (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 50). Das eine, das von Herbert Eulenberg stammt, will einen ins Gigantische gesteigerten Glutmenschen darstellen, das andere, dessen Verfasser Eduard Eggert ist, die alte Fabel menschlich näherbringen. — In Gesamtcharakteristiken wurden nach ihren Werken betrachtet Berta Suttner durch Alfred H. Fried (N. Freie Pr. 296), Anna Croissant-Rust durch Hans Brandenburg (Münchner N. N. 577) und Wilhelm Hegeler durch Karl Bulcke (D. Tag 294).

* *

Während die führenden skandinavischen Blätter, wie z. B. „Politiken" mit ironischem Erstaunen von dem Sensationslärm Notiz nehmen, den Karin Michaelis' in ihrer Heimat weit weniger beachtetes

Buch „Das gefährliche Alter" in Deutschland verursacht, ist hier die Diskussion über das kleine Werk in vollem Gange. Es sind fast durchweg Frauen, die sich an ihr beteiligen. Künstlerisch wird das Buch von kaum einer einzigen ernst genommen, die zahlreichen Essais und Rezensionen beschäftigen sich vielmehr mit seiner Tendenz. Diese wird fast durchweg bekämpft. Am schärfsten von Clara Viebig (Leipz. N. N. 350), die weniger über das Buch als über sein gieriges Publikum empört ist. „Ehemänner lesen es, betrachten erstaunt und mißtrauisch ihre nur scheinbar in Ehren ergrauten Ehehälften — junge Frauen lesen es, reißen entsetzt ihre Kinder aus den Armen von Großmüttern, die, statt an die Windeln ihrer Enkelchen an schmutzigere Dinge denken — Jünglinge lesen es, vernachlässigen ihre Tanzstundendamen und gaffen neugierig die schönen Reste von deren Müttern an. Die ehrenhafte deutsche Matrone ist der Verachtung preisgegeben. Ich sage, die deutsche Matrone. Denn ich kann mir nicht denken, daß man in England oder Frankreich oder einem andern ‚Kulturland' — ich meine damit ein Land, in dem man Bücher liest — geschmacklos genug ist, dem Lied dieser schwedischen Nachtigall zu lauschen." Hedwig Dohm gibt ihrer dänischen Kollegin den wohlgemeinten Rat (Die Zeit, Wien, 2957), das Buch zu widerrufen, und Doris Wittner (Voss. Ztg. 589) kennzeichnet die Falschheit oder Verschiebung des Problems folgendermaßen: „Es scheint, als wenn für die Frauen zwischen vierzig und fünfzig Jahren, wie Frau Karin Michaelis sie sieht und uns glaubhaft machen will, jene großen und bisher als nicht unwichtig betrachteten Lebenskomplexe wie: Arbeit, Familie, Haushalt oder Berufstätigkeit, einfach auszuschalten seien und an ihre Stelle die alleinselig- oder unseligmachende Erotomanie tritt. Alle die Frauen, die in dem Buch vom gefährlichen Alter auftreten, stoßen in mehr oder minder kultureller Weise den modern gewordenen Schrei nach dem Manne aus. Und in diesem unerquidlichen Tongewirr werden alle Stimmen der Vernunft wie des Herzenstakts bedauerlich unterdrückt." Was den Roman aus einem banalen zu einem gefährlichen macht, ist nach Harry Kahn (Nat.-Ztg. 444) nicht das sogenannte Problem — ein solches liegt gar nicht vor —, sondern die Fadenscheinigkeit und Formlosigkeit des Buches, das nichts weiter sei als „gedrucktes Geschwätz". Dagegen findet Professor Albert Eulenburg (D. Zeitgeist 52), daß man es mit einem „Werke von hoher und seltener Kunstvollendung" zu tun habe, eine Tatsache, „die selbst der dem Inhalt skeptisch oder gar ablehnend gegenüberstehende Kritiker schwerlich ableugnen werde". — Auf die ethische Bedeutung dieses Schreies aus dem „Gefährlichen Alter" geht Felix Salten ein (Pester Lloyd 306). — Eine willkommenere Gabe aus dem Norden ist Verner v. Heidenstams Lyrik. Den in deutscher Übersetzung erschienenen Gedichten des schwedischen Romanziers widmet Franz Wagner (Berl. N. N. 639) eine Studie. — Zu den bereits erschienenen Gedenkartikeln für Alfred de Musset kommen noch Essais von Raymond Darsiles (Magdeburgische Ztg., Mont.-Bl. 51) und Julie Jolowicz (Prager Tagebl., Unterh.-Beil. 51). — Eine kurze Charakteristik Guy de Maupassants entwirft Hermann Meister (Heidelb. N. N. 289a). — Als „Weihnachts-Klassiker" wird Charles Dickens von Luise Faubel gefeiert (Nordd. Allg. Ztg. 297), und über die zu Ehren Mark Twains in New York abgehaltene Totenfeier berichtet ausführlich M. Baumfeld (N. Wiener Tagbl. 347). — Antonio Fogazzaros neuester Roman „Leila" wurde bisher von Maximilian Claar (D. Zeit, Wien, 2955) und Ethel Viola (Pester Lloyd 294) eingehender besprochen. — In einem an einen italienischen Biographen Carduccis gerichteten Brief hat Paul Heyse kürzlich ein abfälliges Urteil über den Verfasser der „Odi barbare" gegeben, das in Italien und speziell im „Mezzogiorno" große Entrüstung erregt hat. Paul Heyse rechtfertigt sich nun (Münchner N. N. 596) mit der Erklärung, er habe im Grunde nicht viel anderes gegen diesen klassizistischen Rhetor gesagt hatte, als was schon der bedeutendste Geschichtschreiber der italienischen Literatur, de Sanctis, in kurzen Worten über Carducci geäußert hatte: „Er sagt niemals, was er denkt oder im Geiste schaut (immagina) oder fühlt, denn nicht das Bild steht ihm vor der Seele, sondern eine Phrase des Horaz oder Vergil." „Welch ein Freund der modernen italienischen Poeten ich bin," fährt Paul Heyse fort, „wie lebhaft ich wünschte, daß ihre glücklichen eigenartigen Vorzüge bei aller Verschiedenheit des nationalen Temperaments auch von uns Deutschen voll anerkannt würden, darüber ein Wort zu verlieren, darf der Nachdichter eines Leopardi und Giusti sich doch wohl überhoben halten. Daneben aber wird er sich das Recht nicht bestreiten lassen, selbst über den gefeiertsten Dichter der terza Italia seine offene Meinung zu sagen und von dem Urteil der Zeitgenossen an das der Nachwelt zu appellieren." — Über indisch-deutsche Literaturbeziehungen spricht Friedrich Stein (Zeitgeist 50).

Echo der Zeitschriften

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) II, 8. In einem Essai über Eugen Brieux faßt Walther Küchler die Art dieses Dramatikers tiefer als sie das mit äußeren Mitteln arbeitende Tendenzdrama „Die rote Robe" erscheinen läßt. Brieux ist vor allem ein Dramatiker, dem es gegeben ist, alltägliche Vorkommnisse des Lebens in wahrhaftigen Bildern wiederzugeben. Seine Eigenart ist es, aus der Lebensauffassung und Gemütsverfassung des mittelmäßigen Dutzendmenschen, des farblosen Bourgeois heraus innere Krisen erwachsen zu lassen, die sich entweder zu glücklichem oder unglücklichem Ausgang entwickeln. „Eine sehr gute Beobachtungsgabe, ein scharfer Sinn für das Charakteristische in Menschen und Dingen befähigen ihn, die kleinen, bezeichnenden Züge des Lebens festzuhalten und sie zu einem Gesamtbilde von vorzüglicher szenischer Wirkung zu verbinden. Seine Dramen sind daher reich an lebendigen Szenen, in denen sich die Menschen mit freiester Ungezwungenheit innerhalb ihres meisterhaft geschilderten Milieus bewegen. Gerade diese Natürlichkeit und Wahrheit, von denen seine Personen in ihren Handlungen und Gefühlsäußerungen geleitet werden, ist ein sichtbares Bestreben seiner dramatischen Kunst. Auf das ängstlichste vermeidet er gewöhnlich das Theatralische, hohles Pathos, den schönen Klang der Worte, die täuschende Phrase. Ne dramatisons rien' warnt in einem seiner Dramen eine Person eine andere. Diese Enthaltsamkeit hat ihr Gutes und ihr Bedenkliches. Wahrheit wird sicherlich durch sie erzielt. Ob aber auch immer höchste künstlerische Wahrheit, wie sie das Drama verlangt? Die allzu große Zurückhaltung verhindert leicht die dramatische Zweckmäßigkeit. Die zündende Wirkung bleibt aus, der Zuschauer wird nicht fortgerissen von dem wohlbedachten Wort, der Augen-

blick geht verloren, weil er sich nicht heraushebt vor anderen, kein Plan, keine Steigerung führt das Drama von Stufe zu Stufe zum konsequenten, eindrucksvollen, wohlvorbereiteten Ende. Zu dieser künstlerischen Schwäche gesellt sich ein Mangel in inhaltlicher Beziehung. Selten ist das Problem, das Brieux behandelt, in seiner ganzen Ausdehnung und Tiefe erfaßt. Mit Wärme und Eifer geht der Dichter an seine Sache heran, aber er durchdringt sie nicht allseitig genug, geht ihr nicht auf den Grund, holt nicht alles heraus, was er herausholen könnte. Um ein soziales Problem zum Kunstwerke zu gestalten, braucht es ein viel innerlicheres Erfassen des Gegenstandes, ein heißeres Bemühen um die Wahrheit, als Brieux an die Sache wendet. Es handelt sich um Weltanschauungsfragen, wo er nur äußerliche Begleiterscheinungen in amüsanter Anschaulichkeit zutage fördert. So kommt es, daß die Schöpfungen Brieux nicht fortreißen durch Schönheit und Gedankentiefe. Sie bleiben im Naturalismus stecken. Aber dennoch verdienen sie mit Aufmerksamkeit studiert zu werden, als Werke, die typische Menschenschicksale mit ehrlicher sympathischer Kunst in das Reich der Dichtung zu erheben versuchen. Brieux als Dichter von ‚Blanchette', ‚Les Bienfaiteurs', ‚Les trois Files de M. Dupont', ‚La petite Amie' von ‚Le Berceau' und ‚Simone' darf unbedenklich zu den besten und ernstesten Dramatikern des heutigen Frankreich gerechnet werden." — Im gleichen Heft gibt Ludwig Pfendl eine Einführung in die Literatur des **Jesuitendramas** in Deutschland, und C. Müller berichtet einiges zur Geschichte der **Hirtenspiele** in den Entertainments der Königin Elisabeth und König Jakobs I. Die große Vorliebe des 16. und 17. Jahrhunderts für die Schäferspiele pflegt damit erklärt zu werden, daß die Lebensverhältnisse der Hirten einen wohltuenden Gegensatz bildeten zu der Aufgeregtheit und Kompliziertheit des öffentlichen Lebens. Die religiösen und sozialen Umwälzungen, die die beiden genannten Jahrhunderte durchzitterten, hätten, so wird behauptet, der gebildeten Welt aller Länder Arkadien als das Land der Sehnsucht und der Ruhe erscheinen lassen. „Diese Ansicht ist aber wohl nicht haltbar. Dann würde es ja rein zufällig sein, daß diese Vorliebe für die Schäferspiele genau mit dem Auftreten der Renaissance einsetzt. Diese hatte doch Ovid, Theokrit, Vergil und ihre Pastoralen wieder belebt. Die Erklärung für die Beliebtheit der Pastoralen ist also weniger in den religiösen und sozialen Wirren zu suchen — gerade unter Elisabeth könnten diese Umstände wenig maßgebend sein —, als vielmehr in dem Aufblühen des Interesses für die antike Literatur. Hätten jene Kämpfe wirklich diesen Einfluß geübt, so hätten jedenfalls kirchliche Spiele und religiöse Dichtungen das Interesse am meisten gefesselt; ließ doch auch der Dreißigjährige Krieg in Deutschland eine Menge von Kirchenliedern entstehen. Dieser Einfluß der Renaissance macht auch das starke Vorherrschen des mythologischen Elementes erklärlich, ohne das die Schriftsteller nicht auszukommen glaubten. Dies dürfte aber als besonderer Beweisgrund für die aus der Renaissance sich ergebende Vorliebe anzusehen sein. Nur der Dichter konnte das Interesse fesseln, der an die Ideenwelt der damaligen gebildeten Kreise anknüpfte. Die ganze Geistesrichtung war eben von den Ideen der Renaissance beeinflußt. — Hätten wirklich jene Kämpfe die Vorliebe für die Schäferdichtung bestimmt, so würde diese doch viel populärer geworden sein. Davon ist aber bis auf einzelne Schäferlieder nichts bekannt. Ja, Schäferspiele sind auf öffentlichen Bühnen nur in verschwindend geringer Zahl aufgeführt worden. Meist waren Sitze der Adligen, der königliche Hof, überhaupt Zentren hochstehender und gebildeter Personen der Ort, wo man sie zur Darstellung brachte. Der großen Volksmenge fehlte gänzlich jede Vorbedingung für das Verständnis solcher Art der Kunst." — Heft 10 enthält einen Aufsatz Eduard Stemplingers über „**Die Befruchtung der Weltliteratur durch die Antike**" und eine Arbeit von Bernhard Fehr über „**Dickens und Malthus**", die den Nachweis erbringen will, daß Dickens in seinem „Weihnachtsabend" und in der Erzählung „Sylvesterglocken" den Malthusianismus bekämpfen wollte. Über den heutigen Stand der **Rabelaisforschung** referiert Heinrich Schneegans (10, 11).

Hochland. (München.) VIII, 2—4. Die Ehrfurcht der Romantiker vor historischen Zusammenhängen, ihre tiefe Sehnsucht nach einer einheitlichen Religion brachten sie dem Katholizismus nahe. Es bildeten sich literarische Kreise, in denen katholische Elemente eine hervorragende Rolle spielten. In Münster bildeten sich um die katholische Fürstin Gallitzin, in Landshut und Regensburg um den Bischof Sailer literarische Kreise. Von einem dritten derartigen Kreis berichtet Johannes Eckardt („**Clemens Maria Hofbauer und die Wiener Romantikerkreise am Beginne des 19. Jahrhunderts**"). Die Romantik begann schon 1792 in Österreich einzudringen, aber völlig setzten sich die Romantiker in Wien erst durch, als Karl Streckfuß bei Caroline Pichler eingeführt wurde und als die beiden Schlegel, Tieck und Dorothea Schlegel in Wien erschienen. Mit diesem Kreis gewann Clemens Maria Hofbauer, damals einer der bedeutendsten Seelsorger der österreichischen Hauptstadt, engste Fühlung. Er verkehrte im Hause Friedrich Schlegels als einer der Intimsten und versammelte bei sich Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Anton und Georg Passen, Jos. Peter Silbert, Johann Emanuel Veith und eine große Schar von Studenten. „Die Beziehungen zwischen Clemens M. Hofbauer und den Männern, die in seinem Zirkel auch nur wenige Jahre verkehrten, waren so enge, daß viele von ihnen den Redemptoristenpater zum Beichtvater nahmen und er die Lebensziele der meisten in bestimmte Bahnen leitete; sein seelsorgerisches Interesse übertrug er auf die literarisch interessierten Männer seines Kreises — besonders auf Anton Passy, Johann Peter Silbert, Zacharias Werner und Johann Emmanuel Veith. Hatten die Romantiker sich der Kultur des Katholizismus mehr aus ästhetischen Gründen genähert und von diesem Gesichtspunkte aus Tasso, Ariost, Dante u. a. zu neuem Ansehen zu bringen versucht, so lenkte Clemens Maria Hofbauer in seinem Streben nach der Erweckung des inneren religiösen Lebens das Interesse seines Kreises auf die Schriften der Heiligen, der Kirchenväter, der Aszeten und Mystiker. Andrerseits war er auch der Anreger jener reichen Erbauungsliteratur, die aus diesem Kreise entstand, der geistige Begründer der ‚Ölzweige'. Das Blatt, dessen erste Nummer am 2. Februar 1819 erschien und das im Dezember 1823 sein Erscheinen einstellte, kam zweimal in der Woche heraus. Die Beiträge dieser religiös-poetischen Zeitschrift schlossen sich enge an das Kirchenjahr an, sei es, daß sie religiösen Unterricht gaben oder die Feste des Kirchenjahres in Versen besangen oder zum Stoffe von Erzählungen nahmen. Die ‚Ölzweige' nahmen gegen die Aufklärung Stellung; dadurch kamen sie bei vielen in argen Mißkredit; um so mehr, als sie die spezifisch romantischen Doktrinen auf das religiöse Gebiet übertrugen. Hierher gehören

die Beiträge Friedrich Schlegels. Diese zeigen, wie die Mystiker in den ‚Ölzweigen' hoch geschätzt wurden. Man suchte neues Verständnis für sie zu gewinnen, indem man ihre Schriften eingehend charakterisierte. Man pries sie in Gedichten. Andrerseits übersetzte man auch Hymnen der Kirche und stellte Gedichte der Mystiker zusammen, um sie so zu neuem Leben zu erwecken. Die Aufklärung hatte natürlich für die Mystik kein Interesse. Die ‚Ölzweige' setzten ihren Kampf gegen die Aufklärung nur in die Tat um, als sie den Mystikern wieder zu Ehren verhalfen. Einzelne Romantiker hatten ja in schüchternen Versuchen schon früh auf die außerdeutsche Mystik zurückgegriffen; Friedrich Schlegel z. B. übersetzte schon 1802 einige alte Kirchenlieder. Die deutsche Mystik lag aber näher, und so verhalf man vorerst dem vergessenen Angelus Silesius und dem verachteten Friedrich Spee wieder zu Ehren, ehe man auf die Mystik anderer Nationen sein Auge richtete. Mit der neuzeitlichen Literatur beschäftigten sich die ‚Ölzweige', über die des eigenen Mitarbeiterkreises hinaus, nur insoweit, als sie den Tendenzen des Kreises entgegenkam." Der Einfluß Clemens Maria Hofbauers erschöpfte sich aber nicht in diesen allgemeinen Gesichtspunkten, sondern war auch ein stark persönlicher, besonders bei Zacharias Werner. Von einem direkten Einfluß auf Friedrich Schlegels politische und philosophische Anschauungen kann dagegen nicht gesprochen werden. Dorothea Schlegel war Hofbauers Beichtkind, und in ihrem Hause wurde auch Adam Müller, der 1805 zu Wien konvertiert hatte, mit dem Pater bekannt. Auch Joseph von Eichendorff und Clemens Brentano lernten Hofbauer kennen, und besonders der letztere schätzte ihn hoch. Man muß — so schließt Eckardt seinen Bericht — „diese Episode im österreichischen Geistesleben betrachten, um Männer wie Franz Grillparzer richtig zu verstehen, die Kinder jener Zeit waren, in der das ‚Kapua der Geister' nicht nur das glückselige gemütliche Wien, sondern auch die Hauptstadt einer starken aszetischen Bewegung war". — Eine Charakteristik des „katholischen Dichters Francis Thompson" gibt in Heft 3 Mary Ryan. Thompson wurde 1859 in Preston als Sohn eines Arztes geboren, verbrachte seine Jugend in den elendesten Verhältnissen zu London, bis er als Mitarbeiter zweier maßgebender literarischer Zeitschriften, der „Academy" und des „Athenäum", einen entsprechenden Wirkungskreis fand. Ein Essai von ihm gab der ganzen Nummer eine gewisse Vornehmheit. Diese Artikel sind noch nicht gesammelt, dagegen sind von seiner sonstigen Prosa „Health and Holiness", ein Versuch, aszetische Prinzipien auf das moderne Leben anzuwenden, ein Essai über Shelley und eine Biographie des heiligen Ignazius von Loyola von ihm veröffentlicht. Seine Dichtungen bestehen in drei Bändchen: Poems, Sister Songs und New Poems, die alle von 1893 bis 1897 erschienen. Seit dieser Zeit schien die schöpferische Kraft Thompsons erlahmt zu sein. 1907 starb er in London.

Kunstwart. (München.) XXIV, 1. Über Ursachen und Wesen der Roman-Erfolge stellt Willy Rath Betrachtungen an, in deren Verlauf es heißt: „Es gibt in vielgelesenen Blättern eine Art ‚Kritik', die dem Neuen im Theater durchweg mit Unfreundlichkeit begegnet, dem Neuen im Roman dagegen mit wachsweicher Liebenswürdigkeit, so daß ein Roman schon von kaum ausdenkbarer Unfähigkeit zeugen müßte, wenn er nicht ein paar begeisterte oder mindestens lobende Kritikfragmente ernten sollte. Und in der Tat fördert diese Halb- und Scheinkritik die Durchschnittserfolge zutage, erhält die Namen der ‚Eingeführten' in der Erinnerung des Durchschnittslesers. Um jedoch Namen erster Klasse zu schaffen, um die höchst erstaunlichen Doppelerfolge hervorzubringen, bei denen ein Buchabsatz von zwanzigtausend, vierzigtausend bis zweihunderttausend Exemplaren und für desselben Verfassers nächste Arbeit ein Erstdruckshonorar von zwanzigtausend Mark aufwärts sich mit einer allgemeinen Anerkennung des künstlerischen Wertes verbindet: dazu ist ein entschiedenes Eintreten der ernsthaftesten Kritik, der bewährtesten Kritikerpersönlichkeiten in der Regel unerläßlich. Aber wohlverstanden: unerläßlich nur das erstemal! Ist der stolze ‚Name' glücklich hergestellt, so kann die kritische Garde das nächstemal daheimbleiben oder auch schelten: den sie rief, den Geist, kann auch sie nicht mehr in die schlichte Besengestalt zurückverwandeln." — Im selben Heft stellt Karl Spitteler fest („Die Lehre vom Reim"), daß im Gegensatz zu der hochstehenden Reimkunst in Deutschland die Reimlehre noch immer in den alten Geleisen sich bewegt. Sie ist primitiv, auf die gröbsten Anforderungen zugeschnitten, sie genügt nicht mehr. „Die alte Theorie, die da meint, daß es beim Reim einzig auf den Übereinklang ankommt, ist falsch. Was die Verslehre für einen guten Reim ausgibt, gilt dem Dichter höchstens für einen genügenden Reim. Ein genügender Reim ist aber noch lange kein guter, sondern er ist an den meisten Orten für einen guten Reim zu wenig und an einigen wenigen Orten für einen guten Reim zuviel. Die Reimlehre ist überhaupt anders anzufassen. Vor allem muß ihr die Einsicht dämmern, daß man nicht einerlei reimt, sondern in verschiedenen Stilarten, verschiedenen Gefühlstönen verschieden, daß was an der einen Stelle ein Vorzug, an einer andern Stelle ein Fehler ist. Man reimt eine Satire anders als einen Gefühlserguß, einen getragenen, hochgehobenen Vers anders als ein Lied. Ein Lied mit reinen, tadellosen, wohlklingenden Reimen wäre ein schlecht gereimtes Lied; hier sind Ungenauigkeiten, also vermeintliche ‚Fehler' Vorzüge, während wiederum ein pathetischer Gefühlserguß die größte Vollkommenheit sowohl hinsichtlich der Klangfülle wie der Reinheit verlangt . . ." — Einige Worte „an die Theaterkritik" richtet Ferdinand Gregori.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) XIII, 1. In seinen Erinnerungen, die er „Lebenslauf eines Optimisten" nennt, beschwört Ludwig Ganghofer den Schatten Heinrich Leutholds. Er erzählt: „Die Begegnung mit einem Dichter, den nur wenige kannten, und von dem ich selber noch gar nichts wußte, erschütterte mich tief. Da taucht neben Kobells und Stielers gesunden Köpfen ein von Gram und Leiden zerrissenes Gesicht mit flackernden Wahnsinnsaugen aus der Vergangenheit herauf. Marco Brociner, mein rumänischer Freund, erzählte mir wunderliche Dinge von einem verbummelten Poeten, einem Schweizer, der so hieß wie einer der Wächter unter dem Hute des Landvogts — Heinrich Leuthold. Ein Kranker, ein halb schon Irrsinniger! Dessen letzte lachende Lebensfreude darin bestand, mit der ‚Stadtequipage' halbe Tage lang spazieren zu fahren! Diese Equipage — das war die für München neue Tramway, von der man als erste Strecke die Linie Schwabing-Theresienhöhe eingerichtet hatte. In solch einem himmelblau lackierten Wagen stieg Leuthold täglich ein, ohne die Fahrt zu bezahlen, und fuhr mit dem Vergnügen eines seligen Kindes ein dutzendmal die ganze lange Strecke hin und her, bis der Zufall einen Bekannten brachte, der den auf Pump reisenden Fahrgast auslöste, oder bis ihn der ungeduldig gewordene Kondukteur an die Luft setzte. Eines

Mittags fand ihn Brociner in der Goethestraße, betrunken, ohne Hut, in schmutzigen Kleidern, mitten in einem Schwarme schreivergnügter Kinder, die der Angezechte mit einem Regenschirm kommandierte wie ein Tambourmajor seine Trommler. Und Abend für Abend hockte Leuthold im ‚Polnischen Hof' an der Ecke der Heustraße, ließ sich freihalten von Nachbar Schuster und Schneider — die ‚was Schönes' hören wollten — und bezahlte Nierenbraten und Emmenthaler Käse mit dem Vortrag seiner Gedichte. Das sah ich mir einmal an. In der Wirtsstube saß eng gedrängt eine kleine Schar von Gästen um einen Stammtisch, den eine Hängelampe beleuchtete, verschleiert von den Wolken des Pfeifenqualmes — Droschkenkutscher, Dienstmänner mit den roten Kappen, behäbige Bürgersleute. Lustige Stimmen schwatzten durcheinander. Über die Köpfe der lärmenden Gesellschaft streckte sich plötzlich ein langer Arm herauf, den der zurückfallende Ärmel bis zum Ellbogen entblößte, als trüge der Mann, dem dieser Arm gehörte, ein Hemd, das keine Ärmel hatte. Eine rollende, kauende Stimme: ‚Rrruhe, ühr meune Chünder!' Nun erhob sich ein hagerer Mensch mit einem hart und eckig geformten Gesicht, das verwüstet war von Leiden und Leidenschaft. Eine starke, seltsam verzerrte Nase. Um den breiten Mund, dessen Oberlippe einen zernagten Schnurrbart trug, grinste etwas Tierisches, weil der grobe Unterkiefer mit dem struppig abstehenden Knebelbart wie eine geballte Faust aus dem Gesichte hervortrat. Die Augen waren zwei irrende Flammen. Eine hohe, schöngewölbte Stirn verlor sich mit zwei scharfen Winkeln unter den kurzgeschorenen Büscheln des ergrauten Haares. Das war Heinrich Leuthold, einst ein Hoffnungsstolzer, ein ‚Krokodilbruder' von Geibel, Heyse, Bodenstedt und Hopfen — einer, von dem man erst nach seinem Erlöschen im Irrenhaus erfahren sollte, daß auch er ein Begnadeter war. — Ein paar Tage später führte mich Brociner zu ihm. Das Recht zum Eintritt in die Klause dieses Dichters mußte ich mit einem Päckchen Zigaretten erwerben. Wer Zigaretten brachte, war für Leuthold willkommen. Er wohnte bei einem in bescheidenen Verhältnissen lebenden Journalisten, der an diesem Verlorenen viel Gutes tat. Je weniger der Mensch besitzt um so barmherziger ist er. Wenn die Reichen schenken würden, wie die Armen geben, dann wäre schon längst keine Not mehr auf Erden. Wir traten in eine richtige Bummlerbude. Auf einem Sessel mit zerrissenem Rohrgeflechte lag ein Rock mit umgestülpten Ärmeln. Auf der Kommode stand das Waschgeschirr, Handtuch und Seife daneben; und eine Weste, ein Papierkragen mit umgeschlungener Krawatte neben einer Weinflasche, in der eine niedergebrannte Kerze stak. Leuthold lag auf dem verwüsteten Bett, mit den Händen unter dem Kopf, in zerknittertem Hemd und schwarzer Hose, die Füße nackt. Er nahm die Zigaretten, die ich brachte, und brannte sich gleich eine an. Dann kümmerte er sich nimmer um mich. Auch für Brociner, der höflich und liebenswürdig auf ihn einredete, hatte er nur ein paar mißmutig knurrende Worte. Dabei kratzte er fortwährend mit der großen Zehe an der Bettlade und paffte in dicken Wolken den Zigarettenrauch vor sich hin. Brociner blinzelte mir zu: Da ist nichts zu machen! Wir hatten eine schlechte Stunde getroffen — einen Vormittag, an welchem Heinrich Leuthold nüchtern war. Als ich beklommen, mit zugeschnürter Kehle, aus diesem Zimmer ging, sah ich mir das rahmenlose Ölgemälde noch einmal an, das an der weißen Mauer hing: der Kopf eines Dreißigjährigen, von Lenbach gemalt, mit blitzenden, geistvollen Augen, mit stolz geschwungenen Lippen, mit lebensfrohen und dennoch verträumten Zügen, mit einer hohen, gedankenreichen Stirn, um die sich das dichte, gelockte Haar gleich einem braunen Helme herumschloß. Wieviel leuchtende Hoffnungen, wieviel brennende Träume waren unter dieser Stirne! Was blieb von ihnen? Was da knurrend und rauchpaffend auf dem ekelhaften Bette lag und mit dem Zehennagel an der Lade kratzte? Dann hab' ich Heinrich Leuthold nicht mehr gesehen. Noch am gleichen Abend las ich, was im ‚Münchener Dichterbuch' und in den ‚Fünf Büchern französischer Lyrik' von ihm erschienen war. Ich konnte in dieser Nacht nimmer schlafen. Alles brannte und zitterte in mir. — —"

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg von Max Dessoir. V. Bd., 4. Heft. Im weiteren Verlauf ihrer gemeinsamen Untersuchungen über Schillers Phantasie mit Hilfe der sprachlich-statistischen Methode — über die optischen Qualitäten in der Lyrik Schillers vgl. LE XII, S. 426/27 — kommen Karl und Marie Groos auf „Die akustischen Phänomene in der Lyrik Schillers". Es handelt sich um einen Versuch zur Lösung der Frage, ob Schiller Akustiker war, d. h. ob er eine ungewöhnlich starke akustische Veranlagung hatte. Zunächst finden sie, daß die Jugendlyrik Schillers in der Verwertung sinnlich gemeinter akustischer Fälle die Jugendlyrik Goethes um mehr als das Doppelte, die Sonette Shakespeares um mehr als das Siebenfache übertrifft. Das spricht für eine Bejahung der Frage. Bei der Prüfung von Schillers akustischem Wortschatz ergibt sich, daß von den zusammengesetzten akustischen Ausdrücken in der ersten und dritten Periode nur ein einziges Wort („Donnerstürme") beiden Perioden gemeinsam ist — „ein laut redendes Zeugnis für die Entwicklungsfähigkeit Schillers". Da man die allerdings auch von O. Behaghel angezweifelte Behauptung aufgeworfen hat, daß Schillers Sprachschatz im Vergleich mit der Dichtung Goethes auffallend beschränkt sei, prüfen die Verfasser ihr Material auch von diesem Gesichtspunkt und finden, daß jedenfalls auf dem akustischen Gebiet der Wortschatz Schillers größer ist als der Goethes. Die Verfasser sind jedoch vorsichtig genug, zu erklären, daß ihre Methode — zum mindesten vorläufig — keine sicheren Schlüsse vom Kunstwerk auf den Vorstellungstypus des Dichters zuläßt. — Ein Aufsatz von Bernhard Luther behandelt „Die Tragik bei Ibsen". Die Tragik der ibsenschen Helden liegt in ihrem Wesen, sie sind problematische Naturen, nicht Helden mit starkem Wollen. Bei Ibsen tritt an Stelle des aus der Situation hervorgehenden Konfliktes die im Charakter liegende tragische Disposition. „Es ist die Tragik des Individualismus. Ibsen sucht das Individualitätsproblem nicht auf die Weise zu lösen, daß er (wie Hebbel) Rechte und Pflichten von Individuum und Gattung gegeneinander abwägt, sondern dadurch, daß er die Bedingungen des Individuums selbst zu ergründen sucht. Wenigstens geht seine Entwicklung in dieser Richtung." Ibsen gestaltet „Verhängnistragödien". In der Bedeutung und Verwendung des Verhängnisses, meint Luther, offenbart sich Ibsens Art und Kunst am eigenartigsten. „Das Verhängnis geht aus dem Charakter der Helden hervor oder auch aus der innigsten Verpflechtung zweier Charaktere, wie besonders in Rosmersholm — aber dann wächst es sich aus zu selbständiger Macht. Wie ein Wesen mit eigenem Leben ist es überall gegenwärtig, es flüstert den Personen ihre Worte zu, es leitet ihre Handlungen, es umfängt sie mehr und mehr, bis es sie aus dem Leben reißt." Der Verfasser analysiert dann die tragischen Motive Ibsens und zeigt

schließlich in einem Überblick über Ibsens Dramen, daß, abgesehen vom „Abweg" der Gesellschaftsdramen, das Individualitätsproblem im Mittelpunkt seines künstlerischen Denkens stand. — Eine kleinere Studie von Emil Lat geht der seelischen Beschaffenheit von „Künstler und Dilettant" nach. — Die amusische Auffassung einer gewissen Sorte von Schulästhetik, die sich leider noch im deutschen Unterricht an höheren Schulen breit machen darf, beleuchtet Berthold Schulze an einem „Beispiel von Rückständigkeit der Schulästhetik" und stellt bei dieser Gelegenheit Julius Sahr an den Pranger, der aus sittlich-patriotischen Gründen Hebbel gegen Kleist, Körner und Martin Greif herabsetzt.

„Die jüdisch-deutsche Literatur." Von Dr. S. Simchowitz (Mitt. d. literarhistor. Gesellschaft Bonn; V, 3). Eine dramatische Literatur in jüdisch-deutscher Sprache war schon im 17. Jahrhundert vorhanden, und die Reste dieser dramatischen Literatur zeigen uns, daß sie sich ganz an die dramatische Literatur Deutschlands anschloß. Es gab innerhalb des Ghettolebens ein Fest, das besonders für die Aufführungen prädestiniert war: das Purim-Fest, über dessen Bedeutung im biblischen Buch Esther berichtet wird. An diesem Fest wurden solche Dramen von Dilettanten dargestellt. Sie schließen sich an die Art der deutschen Fastnachtsschwänke und Volksstücke an, und sind gleich diesen in richtigen Knittelversen geschrieben. Aber diese Art von dramatischer Produktion war nur die Vorstufe der dramatischen Literatur in jüdisch-deutscher Sprache. Seit etwa einem Menschenalter existiert ein richtiges jüdisch-deutsches Theater. Sein Begründer war ein russischer Jude, Abraham Goldfaden, der zuerst als Coupletsänger begann. 1879 bereits war dieses Theater völlig entwickelt. Es begann große Kunstreisen durch Rußland zu machen, wo die Juden seine Darbietungen mit Enthusiasmus aufnahmen. Schon 1886 aber wurde er von der russischen Regierung ausgewiesen. So zog Goldfaden nach London, dann nach New York, wo seitdem richtige jüdische Theater existieren.

„Neue Wertheriana." [Urteile über „Werther", Karrikaturen und ähnliches aus den Siebziger- und Achtzigerjahren des XVIII. Jahrhunderts.] Von Fritz Adolf Hünich (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1910, 9).

„Unbekannte Gedichte von G. A. Bürger." Mitgeteilt von M. Eckardt aus dem Nachlaß von Bürgers ältester Tochter (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1910, 7).

„Ein Besuch bei Joh. Friedr. Kind und Ludwig Tieck. Aus Briefen des Anton Ed. Odyniec. Von K. v. Rözycki (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1910, 7).

„Philipp Otto Runge und die Romantiker." Von Josef Budde (Die Grenzboten, LXIX, 50).

„Hermann Kurz." Von Erwin Ackerknecht (Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen, 11, 12).

„Wilhelm Busch und Franz v. Pocci." Von Karl Voll (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 50).

„Eine Dichterfreundschaft." [Marie v. Ebner-Eschenbach und Julius Rodenberg.] Von Regina Neißer (Allg. Ztg. d. Judentums, 1910, 37).

„Franz Keim." Von F. Wastian (Widerhall, Steyr; I, 3).

„Gerhart Hauptmann." Von Wilhelm Mießner (Grenzboten, LXIX, 49). — „Der Roman von Gerhart Hauptmann." Von Robert Saudek (Nord und Süd, XXXV, 6).

„Arthur Schnitzler." Von Paul Czinner (Der Merker, Wien; II, 5).

„Hugo von Hofmannsthals ‚König Ödipus' und die antike Schicksalsidee." Von Edgar Groß (Der neue Weg, XXXIX, 49).

„Wedekinds Weg." Von Ferdinand Hardekopf (Pan, I, 4).

„Willrath Dreesen." Von Carl Enders (Hannoverland, Hannover, 1910, Dez.).

„Die Muse Deutschamerikas." Von Friedrich Hussong (Grenzboten, LXIX, 49).

„Gundolfs Shakespeare." Von Josef Hofmiller (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 50). — „Der neue deutsche Shakespeare." [Gundolf.] Von Berthold Ballentin (Grenzboten, LXIX, 49).

„Zum hundertsten Geburtstag Alfred de Mussets." Von Wilhelm Haape (Grenzboten, LXIX, 49).

„Tolstoi als Pädagoge." Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; VI, 14). — „Tolstoi." Von A. W. J. Kahle (Masken, Düsseldorf; VI, 13). — „Tolstoi." Von Karl Noetzel (März, München; IV, 24).

„Das gefährliche Alter." [Karin Michaelis.] Von Hedwig Dohm und Helene Simon (Zukunft, XIX, 12).

„Emile Verhaeren." Von Walter Behrendt (Die Hilfe, 1910, 50).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Literarische Kritik und Biographie. — Neulyrik. — Humoristische Lyrik. — Neue Anthologien und Dichterausgaben. — Uebersetzungsliteratur. — Neue Romane. — Theater und Drama. — Bibliophilie. — Magazinliteratur.

In seinem eben erschienenen Buche „The French Renaissance in England. An Account of the Literary Relations of England and France in the Sixteenth Century" (Clarendon Press) unterzieht der bekannte Shakespeareforscher Sidney Lee die literarischen Beziehungen Englands und Frankreichs einer gründlichen Untersuchung, die sich an Bedeutung mit Herfords bekannten „Studies in the Literary Relations of England and Germany in the Sixteenth Century" (Cambridge 1886) vergleichen läßt. Der Verfasser weist den französischen Einfluß auf das englische Geistesleben des sechzehnten Jahrhunderts vier verschiedenen Sphären zu, der historischen, diplomatischen, religiösen und den Handelsbeziehungen der beiden Völker. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er natürlich der Beeinflussung Shakespeares durch französische Muster. Wie bedeutend diese gewesen ist, läßt sich aus einer Reihe mehr oder weniger bekannter shakespearescher Zitate erkennen, die er auf ihre französischen Quellen zurückführt. Julias an Romeo gerichtete Worte: „O swear not by the moon, the inconstant moon" erinnern an ein ronsardsches Sonett: „Je ne veux comparer tes beautés à la lune, La lune est inconstante"; die berühmte Stelle in „As you like it": „All the world's a stage", läßt sich ebenfalls auf ein Gedicht Ronsards zurückführen („Le monde est le théâtre, et les hommes acteurs"), und das geflügelte Wort aus Heinrich VIII:

„Men's evil manners live in brass; their virtues
We write in water."

geht auf Bertaut zurück:

„Ou ne se souvient que du mal;
L'ingratitude règne au monde,
L'injure se grave en metal,
Et le bienfait s'escrit en l'onde."

Ähnlich zahlreich sind Shakespeares Entlehnungen aus dem französischen Wortschatze: „gouts of blood" (Othello) ist das französische „gouttes", „scrimers" (Hamlet) ist dem bei den Dichtern der Plejade häufigen „escrimeurs" entnommen, und das Shakespeare so geläufige „grand morning" ist das französische „grand jour". Vorzüglich ist auch die Darstellung der Geschichte des englischen Sonetts im sechzehnten Jahrhundert in seinen Beziehungen zu den Sonettendichtern der Plejade. — Das Gebiet der altklassischen Literatur behandelt der cambridger Archäologe W. Ridgeway in „The Origin of Tragedy, with special reference to the Greek Tragedians" (Cambridge University Press). Das Buch, das auch außerhalb der engeren Fachkreise viel Beachtung gefunden hat, versucht den Beweis, daß die griechische Tragödie sich aus den mimischen Spielen entwickelt hat, die mit der Bestattung und Verehrung der Toten in Verbindung stehen. — Ebenfalls auf klassischem Gebiete bewegt sich der oxforder Professor der Poesie, J. W. Mackail, in seinen bei Longmans erschienenen Vorlesungen über griechische Poesie. So interessant und anregend er ist, so wird sein kritischer Standpunkt gegenüber der homerischen Frage in deutschen gelehrten Kreisen doch wohl wenig Anklang finden. — Eine Reihe von Kritikern haben mit mehr oder weniger Erfolg die gegenwärtigen Theaterverhältnisse untersucht. Einen wohl übertriebenen Optimismus trägt der dramatische Kritiker der „Westminster Gazette", E. F. Spence, zur Schau („Our Stage and its Critics", by E. F. S.; Methuen), während Clayton Hamilton („The Theory of the Theatre, and other Prinsiples of Dramatic Criticism"; Grant Richards) sich ganz und gar in den Fußtapfen des amerikanischen Ästhetikers Brander Matthews bewegt. Bei vielen treffenden Urteilen enthält das Buch auch zahlreiche Übertreibungen (so steht es z. B. nicht an, „Cyrano de Bergerac" Hamlet und Tartuffe an die Seite zu stellen!) und Widersprüche. Um ein Beispiel aus vielen herauszugreifen, stellt er das Drama als demokratische Kunst, den Dramatiker als Diener des Publikums und die Volksstimme in dramatischen Dingen als Gottesstimme hin, klagt aber bald darauf Sardou auf das bitterste an, daß er der Volksstimme zu sehr gefolgt sei, anstatt sich höheren Dingen zuzuwenden, und vergißt durchaus, uns mitzuteilen, was für ein Publikum er im Auge hat — denn es ist barer Unsinn, in Theatersachen von einem Publikum im allgemeinen zu reden. — P. P. Howes „The Repertory Theatre: A Record and a Criticism" (Secker) will die Geschichte von Frohmanns bekanntem und an dieser Stelle schon oft besprochenem (vgl LE XII, 875) Unternehmen erzählen und es mit ähnlichen Experimenten in Dublin (Abbey Theater), Manchester (Miß Hornimans Theater), Glasgow („Citizens' Theatre") und New York („Millionaires' Theatre") vergleichen. Leider läßt das Buch vieles zu wünschen übrig, die Kritik ist schwach und unreif, und so harrt das interessante Thema noch einer angemessenen Behandlung. — In „Charles Dickens and the Law" (Hodge and Co.) versucht Thomas Alexander Fyfe eine Ehrenrettung der aus Pickwick bekannten Advokatenfirma Dodson and Fogg. Doch ist sie ihm kaum gelungen, und die Kritik rügt an dem Buche den Mangel an humoristischer Auffassung.

Unter den wichtigeren Neuerscheinungen auf biographischem Gebiete kann ich auf Lord Roseberys „Chatham: „His Early Life and Connerions" (Humphreys) nur kurz hinweisen. Bekanntlich hat der Verfasser den jüngeren Pitt schon im Jahre 1891 behandelt. — Ein sehr empfehlenswertes Buch ist „The Life of Robert Browning, with notices of his Writings, his Family, and his Friends" von dem verstorbenen W. Hall Griffin, vollendet und herausgegeben von Harry Christopher Minchin (Methuen). Recht ansprechend in ihrer ruhigen Objektivität mutet vor allem die Verteidigung von Brownings Stil und Metrum an. — Sehr schwach dagegen ist John H. Ingrams „The True Chatterton: A new Study from the Original Documents" (Fisher Unwin), da es dem Verfasser an einer genügenden Kenntnis der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts fehlt. — Das illustrierte zweibändige Werk von S. M. Ellis, „William Harrison Ainsworth and his Friends" (John Laue) kann ebenfalls keine besondere Bedeutung beanspruchen. Es ist eine fleißige Arbeit, aber die literarischen Kämpfe, in die Ainsworth verwickelt war, interessieren uns heute nicht mehr, wenn auch die Schilderungen großer Persönlichkeiten, mit denen dieser in Berührung kam (Maclise, Cruikshank, „Phiz", Dickens, Browning, Mrs. Norton usw.) des Reizes nicht entbehren.

Unter den Neuerscheinungen auf lyrischem Gebiete ist nichts von großer Bedeutung zu nennen, obgleich einiges Beachtung verdient. Der bekannte Lyriker Stephen Phillips bringt in „The New Inferno" (Lane) ein religiöses Gedicht, das sich durch großartige Auffassung auszeichnet, aber wegen seiner Formlosigkeit und seines verfehlten Schlusses einen wirklichen Genuß nicht aufkommen läßt. Auch stammt von demselben Dichter „Pietro of Siena" (Macmillan), ein Gedicht in dramatischer Form, das, obgleich Inhalt und Behandlung ohne besonderen Reiz sind, an einzelnen Stellen zu schwunghafter und eindrucksvoller Beredsamkeit emporsteigt. — Marguerite Radclyffe-Hall hat in „Poems of the Past and Present" (Chapman and Hall) einige Gedichte von wirklichem Reiz und tadelloser metrischer Formvollendung geliefert, von denen „In Liguria" besonders genannt sein mag. — Dora Sigerson Shorter zeigt in „The Troubadour and Other Poems" (Hodder and Stoughton) ein typisch keltisches Naturell, obgleich sie sich keineswegs auf keltische Themata beschränkt. Das längste und wohl auch beste Gedicht, das der Sammlung den Titel gegeben hat, erzählt die Geschichte von Cabestaing und der Gräfin von Roussillon. Die Dichterin hat früher schon Besseres geleistet; ihre vor kurzem erschienenen „Collected Poems" stehen weit über dem besprochenen Bande.

Auf die Entdeckung einer neuen Handschrift der Werke des Dichters Thomas Traherne hatte ich schon auf Spalte 285 aufmerksam gemacht. Jetzt hat H. J. Bell die in dieser Handschrift enthaltenen bisher unbekannten Gedichte unter dem Titel „Traherne's Poems of Felicity" (Clarendon Press) herausgegeben. Bertram Dobells 1903 erschienene Sammlung der Werke Trahernes wird um 38 Gedichte vermehrt, von denen einige (besonders „Shadows in the Water" und „On Christmas Day") von ganz hervorragender Schönheit sind. Die Einleitung zu dem hochwillkommenen Bande bespricht die Bedeutung Trahernes als eines der größten religiösen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts.

Auch sei an dieser Stelle auf einige Vertreter der humoristischen Lyrik aufmerksam gemacht. John Kaye Kendall hat in „A Fool's Paradise" (Constable) unter dem Pseudonym „Dum-Dum" seinen

früheren Leistungen auf diesem Gebiete einen Band höchst humorvoller Gedichte folgen lassen, und Hansard Watt zeigt in „Myths about Monarchs" (Mills and Boon) seine schon oft in „Punch" bewiesene Beherrschung des grotesken Stiles. Der Reiz des ansprechenden Bändchens wird durch L. R. Brightwells Bilderschmuck bedeutend erhöht.

Von neuerschienenen Anthologien soll das „Oxford Book of Italian Verse, Thirteenth to Nineteenth Century" (Clarendon Press) von St. John Lucas an erster Stelle genannt werden. Es bildet die Fortsetzung zu A. J. Butlers auf Spalte 128 besprochenen „Forerunners of Dante" und umfaßt das Gebiet von Franz von Assisi bis zu Carducci, ohne lebende Dichter zu berücksichtigen. Das Buch hat im „Athenaeum" (19. November) eine eingehende und anerkennende Besprechung gefunden. – „In Praise of Oxford: An Anthology in Prose and Verse; vol. I" (Constable) von Thomas Seccombe und H. Spencer Scott ist dem gewaltigen, viele Jahrhunderte englischer Politik und Geistesgeschichte umfassenden Gegenstande kaum gerecht geworden. Es ist, wie der Kritiker des „Athenaeum" sagt, „not a book, but a heap of chips from the historian's workshop" und leidet an einer höchst mangelhaften Anordnung des Materials. Erwähnt sei, daß Professor Knight ebenfalls eine Anthologie auf Oxford bezüglicher Gedichte herauszugeben gedenkt. — Das neuerschienene Balladenbuch von Sir Arthur Quiller-Couch („Oxford Book of Ballads"; Clarendon Press) läßt sich dem 1900 erschienenen „Oxford Book of English Verse" von demselben Herausgeber vergleichen. Es enthält 176 Balladen, die nach der Natur der behandelten Gegenstände in sieben Bücher eingeordnet sind. — Der den Lesern des LE wohlbekannte Dichter Alfred Noyes hat in „The Temple of Beauty" (Melrose) eine höchst ansprechende Anthologie erscheinen lassen. Helen und Lewis Melvilles „An Anthology of Humorous Verse, from Robert Herrick to Owen Seaman" (Harrap and Co.) läßt erkennen, welch großen Raum der Humor in der englischen Lyrik der letzten Jahrhunderte eingenommen hat, ganz abgesehen von seiner Verwendung für satirische Zwecke. Leider läßt die sonst vorzügliche Sammlung die Gegenwart nicht zu ihrem Rechte kommen.

Von Neuausgaben englischer Schriftsteller und Dichter sei vor allem auf das Erscheinen der beiden ersten, „Vanity Fair" enthaltenden Bände der von Lady Ritchie redigierten „Centenery Biographical Edition of Thackeray" (Smith Elder) hingewiesen (vgl. auch LE XII, 1779). Die Ausgabe beruht auf der früheren „Biographical Edition", doch hat die Herausgeberin — die bekanntlich Thackerays Tochter ist — in ihrer Einleitung vieles neue, aus Canon Elwins „Reminiscences", den „Round-about Papers" und anderen Quellen entnommene Material benutzen können. Charakteristisch für das Werk ist die große Anzahl von Thackeray-Porträts. — Eine vorzügliche Neuausgabe von Drydens Werken (Frowde), die sich durch die sorgfältige Textkritik auszeichnet, hat John Sargeaunt besorgt, und in demselben Verlage hat A. D. Godley Moores Werke in musterhafter Weise neu herausgegeben.

Trotzdem an englischen Übersetzungen Benvenuto Cellinis kein Mangel ist — als beste gilt die von J. A. Symonds —, hat die Bellsche Verlagsbuchhandlung doch eine neue von Robert H. Hobart Cust besorgte herausgegeben, die sich durch flüssiges Englisch und einen vorzüglichen bibliographischen Index auszeichnet. Der umfangreiche Notenapparat enthält allerdings wenig Originelles, sondern beruht fast ausschließlich auf Cellinis italienischen Kommentatoren — Die vor 20 Jahren erschienene englische Übersetzung des Chamissoschen „Peter Schlemihl" von Sir John Bowring ist jetzt, mit ansprechendem Bilderschmuck von Gordon Browne versehen, in neuer Ausgabe erschienen („The Shadowless Man"; Chatto and Windus). Natürlich gibt es noch eine lange Reihe anderer, mehr oder weniger gelungener englischer Übersetzungen desselben Werkes. — Ein anderes sehr hübsches illustriertes Buch, das auch deutschen Lesern warm empfohlen sein mag, ist Elizabeth W. Griersons „The Scottish Fairy Book" (Fisher Unwin). Geister und Gespenster stehen bei dem schottischen Volke in hohem Ansehen, wie schon James Hogg's Barnaby gesagt hat: „Ye had need to tak care how ye dispute the existence of fairies, brownies, and apparitions; ye may as well dispute the Gospel of St. Matthew!" Die Sammlung beruht auf Hogg, John Leyden, Scott's Border Minstrelsy, Chambers's Popular Rhymes of Scotland und anderen Quellen von ähnlicher literarischer Bedeutung.

Auf dem Gebiete der Romanliteratur ist nur wenig Bedeutendes erschienen. Marie Hays „The Winter Queen: A Romance" (Constable) hat die Geschichte der englischen Gemahlin Friedrichs V., Kurfürsten von der Pfalz, in eine historische, durch treffliche Charakteristik ausgezeichnete Romanze verwebt, wenn sie ihr Ziel, Elisabeths Liebschaft mit Christian von Braunschweig zu idealisieren, auch nicht erreicht hat. — Mrs. Henry Dudeney, eine bekannte und hochgeschätzte Erzählerin, hat in ihrem neuen Romane „A Large Room" (Heinemann) einen Fehlgriff getan. Ihr Stil hat durch die sklavische Nachahmung ihres Vorbildes Henry James gelitten. — Viel besprochen ist „The Getting of Wisdom" (Heinemann) von Henry Handel. Es ist eine pathologische, an Zola erinnernde Studie aus dem Leben eines Schulmädchens, die den Konflikt zwischen einem ausgesprochen individuellen Temperamente und den nivellierenden Einflüssen des Schullebens schildert. Die Kritik geht gewiß nicht fehl, wenn sie vermutet, daß „Henry Handel" ein Pseudonym ist, hinter dem sich eine Dame versteckt. — Lucas Mallets „The Wreck of the Golden Galleon" (Hodder and Stoughton) ist, wie der Titel vermuten läßt, keineswegs ein See- und Abenteuerroman, sondern die pathetische und reizend geschriebene Geschichte von der Liebe einer alten Jungfer. — May Sinclair nennt ihren neuen Roman „The Creators" (Constable) eine Komödie, doch hätte er eher den Titel Tragödie verdient. Er behandelt de Vignys Ausspruch, daß das Genie eine Gabe ist, die nur auf Kosten des menschlichen Glückes zu erreichen sei. Der Mangel des interessanten Buches liegt darin, daß die Charaktere eher symbolische Figuren als wirkliche Menschen sind. — Mrs. Pennys neuer Roman „Sacrifice" (Chatto and Windus) behandelt das Problem der religiösen Frage im indischen Staatsleben. Wie so oft in neueren, das indische Milieu schildernden Romanen, so auch hier: die europäische Bevölkerung kommt den indischen Eingeborenen gegenüber nicht zu ihrem Rechte. — Endlich sei auch noch auf Thomas Seltzers treffliche Übersetzung von Sudermanns „Hohem Liede" („The Song of Songs"; Lane) aufmerksam gemacht.

Das Garrick Theater hat eine aus der Feder Laurence Irvings stammende dramatische Bearbeitung von Dostojewskis „Verbrechen und Strafe" gebracht, die der vor zwanzig Jahren versuchten Dramatisierung Robert Buchanans weit überlegen ist und großen Eindruck gemacht hat („The Unwritten Law"; a Play in Three Acts). Wenn der Bearbeiter dem englischen Geschmacke auch große Konzessionen gemacht und die Fabel in vielen Einzel-

heiten geändert hat, so ist der ethische Gehalt des Originals doch unberührt geblieben. — R. G. Carton nennt sein neues, im St. James' Theater aufgeführtes Stück „Eccentric Lord Comberdene" „eine Novellette in drei Kapiteln". Es soll eine burleske Satire romantischer Abenteuer sein, etwa wie Oscar Wilde in „The Importance of being Earnest" die Sittenkomödie persifliert hat. Doch fehlt dem Verfasser das nötige Rüstzeug seiner Satire, und sein Versuch kann den Vergleich mit Wildes Meisterstück in keiner Weise aushalten. — Recht schwach ist auch Gladys Ungers Bearbeitung des „Bois Sacré" der Franzosen de Caillavet und de Fers, die unter dem Titel „Decorating Clementine" im Globe Theater zur Aufführung gekommen ist. Das hübsche Lustspiel ist zu einer grotesken Farce geworden, und der Reiz des Originals in einer Masse possenhafter Details verloren gegangen. — Bernard Shaw hat eine Bagatelle „The Dark Lady of the Sonnets" geschrieben, die in London und Leeds zur Aufführung gekommen ist und die lebhafte Propaganda für die Errichtung eines großen Shakespeare-Theaters in der Hauptstadt unterstützen soll. William Archer nennt das Stück „an amusing piece of lèse-majesté, for which Shaw ought to be sent to the Tower!" Es ist eine amüsante Farce, in der die Königin Elisabeth und ein Wachtposten vor ihrem Schlosse im Gespräche mit dem Dichter eine Reihe berühmter shakespearescher Zitate äußern, die dieser sofort niederschreibt, um sie in seinen Dramen zu verwerten! Wenn die „dunkle Dame" in dem Stücke auch vorkommt, so spielt sie doch eine ganz untergeordnete Rolle.

Auf dramatischem Gebiete sei auch zweier wichtiger Neuerscheinungen gedacht. Die gesammelten Werke des kürzlich verstorbenen irischen Dichters J. M. Synge sind in vier Bänden bei Maunsell (Dublin) erschienen. Der letzte Band enthält vieles bisher noch nicht veröffentlichte Material, und seine Gedichte und „Deirdre of the Sorrows" waren bisher nur schwer zugänglich. — Nur wenigen Kennern der englischen Literatur wird es bekannt sein, daß der Romanschriftsteller Thomas Love Peacock — er gehörte der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts an — sich auch als dramatischer Dichter betätigt hat. Er hat in den Jahren 1805—25 drei Stücke geschrieben, die jetzt von A. B. Young zum ersten Male gedruckt sind („The Plays of Thomas Love Peacock"; Nutt). Eines davon, „The Dilettanti", besitzt großen Reiz, die beiden anderen sind ohne besonderen Wert.

Dem Bibliophilen sei Frank A. Mumbys „The Romance of Bookselling: A History from the Earliest Times to the Twentieth Century" (Chapman and Hall) warm empfohlen. Das schon früher von Henry Curwen behandelte Thema wird hier mit großem Geschick und unermüdlicher Sorgfalt untersucht. Unter den Beilagen ist die aus „Notes and Queries" abgedruckte „Bibliography of Publishing and Bookselling" von besonderem Werte. — In der „Library" veröffentlicht Frank Hamel einen interessanten Artikel über englische Bücher, die dem „Index Librorum prohibitorum" verfallen sind. Auch sei auf den eben veröffentlichten siebenten Band (1909—10) der von Frank Karslake redigierten „Book Auction Records" hingewiesen.

Die Magazine haben infolge des durch die parlamentarischen Wahlen verursachten politischen Sturmes nicht gerade viel von literarischem Interesse gebracht. Die „Mask" ist eine in Florenz (Goldoni) veröffentlichte englische Zeitschrift, die nur wenigen Lesern des LE bekannt sein wird. In ihrer Oktobernummer bringt sie zwei wichtige Artikel, einen von Gordon Craig über Geistererscheinungen bei Shakespeare (insbesondere in „Macbeth", dessen Aufführung im Haymarket Theater der Verfasser szenisch leiten wird) und einen zweiten von dem berühmten irischen Dichter W. B. Yeats über das tragische Theater, der später als Einführung zu einem noch zu veröffentlichenden Bande seiner Dramen benutzt werden soll. Das „Windsor Magazine" enthält einen reich illustrierten populären Aufsatz aus der Feder der bekannten Schauspielerin Ellen Terry über Shakespeares Heldinnen. Viel Aufmerksamkeit hat ein von der „Contemporary Review" veröffentlichter Angriff gegen Bernard Shaw erregt, der von Wake Cook herrührt und den charakteristischen Titel „Anarchism in Literature" hat. Ein zweiter literarischer Artikel in derselben Nummer von Count de Soissons über Anatole France ist recht unkritisch und ohne Wert. Ein im „Nineteenth Century" gedruckter Aufsatz von Emily Hickey über „Browning Biographies" befaßt sich hauptsächlich mit Griffins oben besprochenem Buche. In „Blackwood's Magazine" beginnt Alfred Noyes seine „Tales of the Mermaid Tavern", eine Serie von Geschichten in Versen. — Von den Wochenschriften hat die „Nation" am 10. Dezember einen hübschen Artikel über den realistischen Roman mit besonderer Berücksichtigung Arnold Bennetts (vgl. Spalte 287) und der „Spectator" am 3. Dezember eine anerkennende Beurteilung von Maximilian Hardens „Köpfe" gebracht. — Von den zahlreichen Nachrufen auf den verstorbenen Tolstoi sei auf die in der „Nation" (19. Nov.), „Saturday Review" (26. Nov.) und im „Athenaeum" (26. Nov.) enthaltenen hingewiesen. Der Verfasser des Artikels im „Athenaeum" ist der bekannte Tolstoi-Biograph Aylmer Maude, von dessen Werke „Life of Tolstoy" (Constable) der zweite, das spätere Lebensalter des großen Russen behandelnde Band vor wenigen Wochen erschienen ist.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Der Weihnachtsbüchermarkt war dieses Jahr besonders reich an gediegenen literarischen Gaben. Helen A. Clarkes „Ancient Myths in Modern Poets" (Baker & Taylor, New York) ist eine interessante Studie über die Behandlung klassischer Mythen durch englische Dichter der Gegenwart. Der Verfasserin Ausführungen zeugen von bemerkenswerter Beherrschung des Stoffes. Die Klarheit und Einfachheit der Darstellung machen das Buch auch der allgemeinen Leserwelt zugänglich, und die Ausstattung, namentlich die Illustrationen, geben dem Bande ein künstlerisch festliches Gepräge. — Reisende Amerikaner werden das Buch von Henry James Forman, „Auf den Spuren Heines" („In the Footprints of Heine"; Houghton, Mifflin & Co.), warm begrüßen. Was es besonders lesenswert macht, ist die enge Beziehung, in die sich der Verfasser, von der „Harzreise" inspiriert, zu dem deutschen Dichter gesetzt hat. Forman folgt in der Tat den Spuren Heines; er schöpft nicht nur aus dem reichen Sagenschatz des Bodens und lauscht den Offenbarungen des Volksmunds in Gasthäusern und auf Marktplätzen, sondern bedient sich auch zur Einführung der einzelnen Kapitel geeigneter Zitate aus den Liedern, die gleichsam den Grundton seiner eigenen Stimmung angeben. — Montrese Moses' „Literature of the South" (Thos. Crowell, New York) ist ein sehr ungleich geratenes Buch, behandelt

aber den Gegenstand so erschöpfend wie kein anderes Werk seiner Art. Die Gefahr solcher Einzeldarstellungen beruht darin, die ihnen zugehörigen Erscheinungen außer Proportion zu sehen, und manche der in diesem Bande ausführlich gewürdigten Schriftsteller nehmen einen fast zu breiten Raum ein. Denn im großen ganzen zeichnet sich die Literatur der Südstaaten doch durch keine so scharf ausgeprägte Eigenart aus, wie z. B. die Kaliforniens und des fernen Westens, und mit Ausnahme Laniers — Poe gehört überhaupt nur bedingungsweise hierher — hat der Süden keine so typisch bedeutsame und individuell hervorragende Gestalten gezeitigt wie andere Landesteile. Immerhin ist das Buch ein wertvolles Nachschlagewerk.

Unter den neueren Memoirenwerken dürften Helena Modjeskas „Memoirs and Impressions“ (Macmillan, New York) wohl die weiteste Aufmerksamkeit erregen. Die Verfasserin war nicht nur eine der beliebtesten Schauspielerinnen der amerikanischen Bühne, sondern auch eine Persönlichkeit von ungewöhnlichem Zauber, den der Nimbus der von den russischen Behörden verfolgten polnischen Patriotin noch erhöhte. Die Jugenderinnerungen sind psychologisch von größtem Interesse, weil sie die Entwicklung eines schauspielerischen Talents mit großer Unmittelbarkeit wiederspiegeln. — In die Künstlerwelt Amerikas und Europas versetzt auch des Malers Elihu Vedders launiger Band Erinnerungen: „Digressions of V“ (Houghton, Mifflin & Co., Boston); er übermittelt der Welt, die ihn vielleicht nicht kennt, manche gelungenen Einfälle des witzigen Künstlers.

Unter den zahlreichen Gedichtbänden der letzten Monate sind Myrtle Reeds „Sonnets of a Lover“ (G. P. Putnam's Sons, New York) von derselben harmlos glatten und liebenswürdigen, aber etwas pretiösen Art wie der Verfasserin Romane. In den dramatischen und anderen Gedichten von Anna Hempstead Branch, „Rose of the Wind and other Poems“ (Houghton, Mifflin & Co., Boston), zeigen sich Spuren von Eigenart, sowohl in Inhalt wie Form. — Eine zeitgemäße Anthologie hat Louise Collier Willcox zusammengestellt, und es ist nur zu bedauern, daß der Titel etwas lang und schwerfällig scheint: „A Manual of Spiritual Fortification“ (Harper Bros., New York). Die Herausgeberin verfolgt in dieser Sammlung beschaulicher und mystischer Dichtungen die Entwicklung des religiösen Gefühls, unabhängig von historischer oder dogmatischer Religion, in der englischen Poesie vom 13. Jahrhundert an bis auf die Gegenwart. „Es ist bezeichnend,“ bemerkt sie, „daß in den früheren Jahrhunderten das religiöse Gefühl sich um die Gestalt Christi verdichtete . . . während es im letzten Jahrhundert in dem immanenten Gotte wurzelt, in der allem Leben, aller Liebe, allem Zweck innewohnenden Gottheit.“ Das Buch ist ein eigenartiges und wirkungsvolles Erbauungsbuch für den modernen religiösen Menschen und zeigt in den darin vertretenen Namen eine beachtenswerte Weite des Horizonts; denn man sieht neben Donne und Drummond, Herrick und Herbert auch Blake, Emerson, Whitman, Shelley, Swinburne, Henley, George Meredith und Francis Thompson.

Die Buchdramen mehren sich in erschreckender Weise. Edward Sheldons „The Nigger“ (Macmillan), der in der vergangenen Saison im New Theatre einen Teil der Spielzeit beherrschte, behandelt mit mehr dramatischem Geschick als literarischer Feinheit das Rassenproblem der Südstaaten. Jack Londons „Theft“ (Macmillan) ist ein etwas roh zugehauenes sozialistisches Tendenzstück. John Corbins „Husband an The Forbidden Guests“ (Houghton, Mifflin & Co.) ist zwar tendenziös anti-feministisch, aber Corbin zeigt in der Behandlung der Probleme, die beiden Stücken zugrunde liegen (was London stets abgeht, wenn er seinen Ideen literarische Form gibt): die sichere Hand und den feinen Takt des Künstlers. Mit „The Pioneers“ (B. W. Hübsch & Co., New York) hat sich der junge Novellist James Oppenheim auf dramatischem Gebiete versucht, und zwar in gebundener Sprache, doch läßt diese Probe noch keine Schlüsse auf seine dramatische Begabung zu. Prof. Martin Schütze hat in seiner „Judith“ (Henry Holt & Co., New York) eine Tragödie geschaffen, die in der Judith-Literatur keinen untergeordneten Rang einzunehmen bestimmt scheint. Überraschend sind besonders die sprachlichen Schönheiten des Werkes.

Die Dezembernummer der „Modern Language Notes“ widmet dem unlängst verstorbenen Gründer und Redakteur des Magazins einen warmen Nachruf Prof A. Marshall Elliott hat sich durch seine aufopfernde Tätigkeit im Interesse moderner Sprachwissenschaft und wissenschaftlichen Sprachunterrichts in Amerika ein Denkmal gesetzt. Dieselbe Nummer enthält eine Mitteilung von Otto Heller über einen Brief von Charles Sealsfield, der für die in Vorbereitung befindliche kritische Sealsfieldausgabe von Wert sein dürfte. Einen interessanten Beitrag zur Beleuchtung einer unerschöpflichen ästhetischen Streitfrage bietet Charles Leonard Moores Artikel über die „Landschaft in Leben und Literatur“ („The Dial“, 1. Dez.). Seine Ausführungen gipfeln in dem Satze: „Literatur und Malerei sind die am engsten verbundenen Künste.“ Dieselbe Nummer widmet Tolstoi einen warmen Nachruf und enthält einen Artikel aus der Feder Amalie K. Boguslawskys über Tolstois Stellung zur Frauenfrage. — Die „New York Evening Post“ (10 Dez.) brachte einen Artikel von Frank Jewett Mather jr. über Samuel Butler, den Verfasser von „Erewhen“ der unzweifelhaft manche Leser veranlassen wird, sich mit diesem vielseitigen Geist zu beschäftigen. Mather sagt gegen den Schluß seiner bemerkenswerten Arbeit: „So attisch ist des Mannes Intelligenz, so verwandt dem Wesen Sokrates', so echt aristotelisch ist sein Witz, das ich nicht glauben kann, die Welt werde ihn gänzlich untergehen lassen.“

Im New Theatre wurde unlängst Arthur S. Pineros „The Thunderbolt“ vortrefflich gegeben. Zurzeit wird Maeterlincks Magdalenendrama aufgeführt. Sein „L'Oiseau Bleu“ macht im „Majestic“ noch immer volle Häuser. Über Rostands „Samaritaine“, worin Sarah Bernhardt auftritt, ist ein von den katholischen Vereinen des Landes angeregter Streit entstanden, der vielleicht dazu führt, daß das Stück vom Repertoir zurückgezogen wird.

New York A. von Ende

Russischer Brief

Es ist wohl kaum nötig, hier alle Preßstimmen zu Leo Tolstois Tode zu registrieren. Um so mehr, als im ganzen nicht eben viel Neues und Eigenartiges dabei zutage gekommen ist. Sehr bezeichnend für russische Verhältnisse sind nur die verschiedenen Nachspiele, die der Katastrophe folgten. Ich denke dabei weniger an Straßentumulte und Studentenunruhen, die in Rußland allgemach zur ständigen Begleitschaft jedes großen öffentlichen Ereignisses geworden sind, — aber was soll man dazu sagen, wenn wenige Tage nach dem Tode Tolstois sein ältester Sohn, Lew Lwowitsch, wegen der Her-

ausgabe „gotteslästerlicher Schriften“ seines Vaters vors Gericht zitiert wird? Die betreffenden Schriften (es handelte sich u. a. um die satirische Broschüre „Die Wiederherstellung der Hölle“) waren schon vor vielen Monaten erschienen und verbreitet, aber den Alten auf die Anklagebank zu setzen, wagte man nicht, — so lieb ihm selbst das gewesen wäre. Denn er sehnte sich nach der Märtyrerkrone, die andere, wie es ihm schien, so leicht errangen — man denke an seinen erschütternden Notschrei „Ich kann nicht schweigen“ — aber man schonte ihn und arretierte seine Sekretäre und verbannte die Anhänger seiner Lehre. Er selbst war Tabu für die hohe Obrigkeit — ein Beweis, nebenbei bemerkt, daß auch in Rußland die öffentliche Meinung doch nicht ganz machtlos ist.

Daß Tolstoi selbst eine Arretierung oder Deportation willkommen gewesen wäre, zeigt am besten seine Flucht, die Herr Maximilian Harden auf eigene Verantwortung für „Theater“ erklären mag (vgl. Spalte 427). Die Motive zu dieser Flucht sind ja vollkommen klar: Tolstoi konnte den Widerspruch zwischen seinem Leben und seiner Lehre nicht länger ertragen. Er wollte und mußte die letzten Konsequenzen ziehen. Daher — und nun kommen wir zum zweiten Nachspiel — rief es auch eine so allgemeine Entrüstung hervor, als der eben erwähnte Leo Tolstoi junior seinen Vater als „Opfer“ des höllischen Verführers Wladimir Tschertkow hinstellte, der den schwachen alten Mann den Seinigen zu entfremden suchte und Zwietracht zwischen den Familiengliedern säte. Durch die jüngeren Söhne Tolstois sind diese Behauptungen bereits in gebührender Weise zurückgewiesen worden; am besten wiederlegt werden sie aber durch verschiedene Äußerungen des großen Toten selbst. So fand sich im Nachlaß ein Abschiedsbrief Tolstois an seine Gattin, datiert vom 8. Juni 1897.[1]) Und im sehr interessanten und reichhaltigen Tolstoi-Heft der „Russkaja Myssl“ erzählt Sinaida Hippius u. a. von einem Besuch bei Tolstoi im Jahre 1904. Tolstoi erwähnte da u. a., er führe ein Tagebuch. „Aber das Schreiben fällt mir furchtbar schwer!“ sagte er. „So verlogen, grauenhaft, schwer und häßlich ist dieses Leben — wie soll man von all dem reden? Ja, wenn ich nur einen einzigen Tag meines gegenwärtigen Lebens beschreiben wollte.“ . . .

Deswegen braucht man Tolstois Angehörige natürlich nicht für Ungeheuer anzusehen. Sie haben den Alten aufrichtig geliebt und alles für ihn getan, was sie tun konnten. Sie verstanden ihn bloß nicht, denn was für ihn das Wesentlichste des Lebens war, darin sahen sie nur verzeihliche und vielleicht sogar liebenswürdige Schrullen eines Greises, und dagegen arbeiteten sie, ohne zu merken, wie tief sie ihn dadurch verletzten. Er mußte fliehen, wenn er sich selbst treu bleiben, wenn er sein Werk krönen wollte. Und als eine wunderbare Fügung des Schicksals müssen wir seinen Tod betrachten. Dieser Tod erlöste Tolstoi von allen Enttäuschungen und Schmerzen, die dem 82jährigen in seiner Einsamkeit wohl nicht erspart geblieben wären, er erlöste ihn auch von der Schmach eines Rückzugs, zu dem der Gütige, Mitleidige sich vielleicht doch noch hätte bewegen lassen. Wie Faust durfte Tolstoi „im Vorgefühl von solchem hohen Glück“ den höchsten Augenblick genießen und sterben, gleich nachdem er den entscheidenden Schritt zur letzten Befreiung getan. Und es kann kein Zweifel darüber bestehen, welchen Empfang die selige Schar auch diesem Immer-Strebenden bereitet hat, den die herrschende Kirche von sich stieß . . .

Ein Schriftsteller, der nur wenige Jahre jünger ist als Tolstoi, feierte einige Wochen vor Tolstois Tode das 50jährige Jubiläum seiner literarischen Tätigkeit. Es ist P. D. Boborykin, wohl der fruchtbarste Romandichter Rußlands im 19. Jahrhundert. Er hat über hundert Bände geschrieben, die als Dokumente für die Geschichte der russischen Gesellschaft von 1860 bis 1910 wohl noch lange ihren Wert behalten werden. Boborykin besitzt nämlich eine verblüffende Fähigkeit, geistige Strömungen und Bewegungen, die eben erst im Entstehen begriffen sind, zu erkennen und durch meist sehr treffende Schlagwörter zu charakterisieren. Freilich bleibt er dabei immer hübsch auf der Oberfläche, man erfährt aus seinen Romanen mehr, wie die Menschen einer bestimmten Zeit sich kleideten, worüber sie sich unterhielten, was für Bücher sie lasen und wo sie sich amüsierten, als daß uns ihr innerstes Denken und Fühlen näher gebracht würde. Er ist Naturalist im engsten Sinne des Wortes, der ausschließlich mit dem photographischen Apparat arbeitet, aber er hat Geist und Geschmack und gehört zu den wenigen russischen Schriftstellern, die über eine sehr vielseitige europäische Bildung verfügen, darum läßt man sich auch heute noch gerne von dem alten Herrn etwas vorplaudern. Boborykin ist auch der Verfasser einiger sehr interessanter Studien zur Theorie und Geschichte des Romans in Westeuropa und Rußland.

Von neuer Belletristik sei hier einiges erwähnt. M. Arzybaschews neuer Roman „An der äußersten Grenze“ hat wohl alle enttäuscht, selbst diejenigen, die immer noch an die Genialität des Sanin-Dichters glauben wollten. Auch hier, wie in den meisten Erzählungen Arzybaschews, eine Kette erotischer und grausiger Szenen, die den Leser diesmal aber völlig kalt lassen; denn weder spürt man ein starkes Temperament noch einen großen Zorn oder Haß, die auch das Gewagteste rechtfertigen können, sondern man sieht nichts als die Mache eines recht mittelmäßigen, wenn auch nicht ungeschickten Handwerkers, der weiß, daß seine Ware gut abgeht, und Schleuderarbeit liefert. — Chaotisch verworren, wie alles, was dieser hochbegabte Dichter schafft (wenn er sich nicht auf ganz kleine Novellen und Stimmungsbilder beschränkt), ist auch die neueste große Erzählung von A. Remisow „Die Kreuzschwestern“. Aber man beugt sich vor der Größe des Vorwurfs und freut sich der immer wieder aufzuckenden Genieblitze. Sehr hübsch charakterisiert Sin. Hippius in einem Aufsatz der „Russkaja Myssl“ den Dichter: „Jedes neue Werk Remisows ist ein prachtvolles, vielfarbiges harmonisches Muster, auf Canevas ge-

[1]) Der bemerkenswerte Brief lautet: „Seit langem schon, teure Sophie, leide ich unter dem Widerspruch zwischen meinem Leben und meinen Ueberzeugungen. Ich kann euch nicht zwingen, eure Lebensgewohnheiten zu verändern, ich konnte bisher noch weniger euch alle verlassen, denn ich dachte daran, daß ich durch meine Entfernung die Kinder, die noch sehr jung sind, meiner Einwirkung berauben und euch großen Kummer bereiten würde. Aber es ist mir unmöglich, noch weiter so zu leben, wie ich diese letzten sechzehn Jahre gelebt habe, bald im Streit gegen euch und dadurch ein Aergernis, bald wiederum besiegt von den Lockungen der gewohnten Umgebung. Ich habe mich entschlossen, endlich zu tun, was ich schon lange zu tun begehrte: nämlich fortzugehen. Du hast mir und der Welt gegeben, was Du zu geben vermochtest, Du hast viel mütterliche Liebe gespendet und große Opfer gebracht. Das muß jeder anerkennen und Dich rühmen; aber in den letzten fünfzehn Jahren haben unsere Wege sich getrennt. Ich kann nicht glauben, daß die Schuld an mir liegt, wenn ich anders geworden bin. Vielleicht lag das auch nicht an Dir oder an anderen Menschen, sondern es geschah, weil es nicht anders geschehen konnte. Ich klage Dich wahrlich nicht an, weil Du mir nicht folgen konntest, ich danke Dir, und ich denke immer mit Liebe daran, was Du mir gegeben hast.

Adieu, meine liebe Sophie! Ich liebe Dich!

Leo Tolstoi.“

stickt; nun ist es aber, als hätte jemand plötzlich die Fäden der Unterlage herausgezogen: alles ist da, keine Farbe fehlt, aber statt des Musters haben wir bloß ein Gewirr von bunten Wollfäden, das nur mit Mühe erraten läßt, wie schön der ursprüngliche Entwurf war." Remisow in mancher Hinsicht verwandt ist ein junger Dichter, der kürzlich seine erste Novellensammlung veröffentlicht hat — Graf Alexei Tolstoi (kein Verwandter Leos!). Er ist weniger tief als Remisow, aber vielleicht eben dadurch klarer, harmonischer, mehr Künstler im landläufigen Sinne des Wortes. Wundervoll weiß er vor allem das Leben auf den alten russischen Gutshöfen zu schildern; seine Helden sind aufs engste mit der Landschaft verknüpft, der sie entstammen und in der sie leben; nur in ihr und durch sie sind sie verständlich. Den vielen Herren und Damen in Deutschland, die sich heutzutage mit Übersetzungen aus dem Russischen beschäftigen, sei Tolstoi aufs angelegentlichste empfohlen. Seine Erzählungen dürften dem deutschen Leser so manchen neuen wesentlichen Zug des russischen Volkscharakters, so manche neue Seite des russischen Volkslebens erschließen und die Großstadtgeschichten der Arzybaschew, Dymow usw., die eben nicht das ganze Rußland repräsentieren, in so mancher Hinsicht ergänzen. Jedenfalls wäre für die Übersetzer hier eine lohnenswertere Aufgabe zu lösen, als wenn sie es, wie das jetzt geschieht, mit Frau Anastasia Werbizkaja versuchen. Der jüngste Roman dieser Dame, „Die Schlüssel des Glückes",[2]) war im abgelaufenen Jahre die Sensation in Rußland; ich weiß nicht, auf wieviel Auflagen er es gebracht hat; die Sortimentsbuchhandlungen werden bestürmt mit Anfragen, wann die in Aussicht gestellte dritte Fortsetzung denn endlich erscheinen werde — bloß mit Literatur hat das alles nichts zu tun; die ernste Kritik in Rußland hat Frau Werbizkaja, die schon fast ein Vierteljahrhundert literarisch tätig ist, längst als weiblichen Edward Stilgebauer erkannt, und wenn 1907 auch sonst ganz vernünftige Leute auf den „Sanin" hereinfielen, — 1910 war man klüger und vorsichtiger.

Schlimm, wie immer, steht es um das russische Drama. Die Saison hat uns wiederum kaum ein Stück von Bedeutung gebracht. „Auf dem Schlachtfelde" von W. Kolischko und „Eine lichte Persönlichkeit" von E. Karpow, von denen gegenwärtig viel geredet wird, sind Sensationsstücke, in denen allerlei aktuelle Ausspielungen, die mitunter sogar persönlich werden, für den Mangel an künstlerischen Qualitäten nicht entschädigen können. Übrigens war es den Verfassern dieser Dramen auch keineswegs um die Kunst zu tun. Den Versuch, einen aktuellen Stoff wirklich künstlerisch zu bewältigen, macht E. Snosko-Borowski in seinem Drama „Der Kreuzer ‚Almas'"; die Handlung spielt an Bord eines russischen Kriegsschiffes jenes Geschwaders, das bei Tsushima ein so schmähliches Ende fand; es hat wirkungsvolle Szenen und ist überreich an Feinheiten in der Charakterzeichnung. „Können solche Leute denn siegen?" ist das Leitmotiv des Stückes, das aber aus leicht begreiflichen Gründen — in Rußland wenigstens — ebenso Buchdrama bleiben muß wie Mereshkowskis „Kaiser Paul". — Recht erfolgreich debütierte Semjon Juschkewitsch, der Verfasser zahlreicher Ghetto-Erzählungen, mit zwei Dramen. „Die Komödie der Ehe" ist eine geistreiche Satire auf das jüdische, und nicht nur jüdische satte und „moralische" Spießbürgertum; „Miserere" eine Reihe nur lose miteinander verknüpfter lyrischer Szenen, die das jüdische Proletariat nach dem Zusammenbruch der an die Revolution geknüpften Hoffnungen schildern. Die weiche Wehmut, von der die ganze Dichtung durchdrungen ist, ist tief und echt; es fehlt aber jeder dramatische Nerv, daher bedarf es der ganzen raffinierten Inszenierungskunst des moskauer Künstlerischen Theaters, um die Aufmerksamkeit und Teilnahme des Zuschauers nicht erlahmen zu lassen.

Arthur Luther

[2]) Deutsch unter dem Titel „Manja" im Verlag der Literarischen Anstalt Rütten u. Loening, Frankfurt a. M., erschienen.

Türkischer Brief

Wie sehr die Türkei auch in geistiger Kultur hinter dem Abendland zurück ist, zeigte sich mit plastischer Deutlichkeit wieder einmal zur Zeit des Ramasans. Zum drittenmal seit der Verfassung war der heilige Monat wiedergekehrt, dessen Nächte der Zerstreuung gewidmet sind; da war es denn hauptsächlich das bis zum frühen Morgen dauernde türkische Theater, das alle Stände und Lebensalter fesselt. Hier ist es nun recht interessant zu beobachten, wie in den letzten Jahren ungehemmter Entwickelung und geistiger Freiheit die türkische Bühne einen kleinen aber sicheren Schritt vorwärts getan hat — immerhin alles Mögliche bei einem Volke, dessen Mittelstand von Mißtrauen gegen alles Neue erfüllt ist und dessen Geschmack seit Jahrhunderten von derselben groben Derbheit geblieben ist. So genügt noch heute den kleinasiatischen Türken, was der Medach (Märchenerzähler) in den Kaffeehäusern aus Tausend und eine Nacht zum tausendsten Male erzählt. Jung und alt belustigt sich auch jetzt noch an den ewig wiederkehrenden Burlesken des „Karagös", jenes traditionellen türkischen Kaspars, der sich hinter leuchtenden Transparenten produziert und unter knadenden Ohrfeigen oder indezenten Liebkosungen seine Mitspieler so lange belästigt, bis ihn endlich unter brausendem Jubel des Publikums der Scheïtan, der Teufel holt.

Wer aber von verwöhnterem Geschmack ist, besucht zum Ramasan die großen, neuerdings sogar aus Stein gebauten Theater. Ein Europäer freilich wird auch hier nicht auf seine Kosten kommen. Selbst die größte und modernste türkische Bühne, die Burhanneddin Bejs, eines Schülers Silvains, besteht nach dem Geschmack des Publikums zur Hälfte aus Varietenummern. Das Drama ist hier nur das Skelett; in den Zwischenakten treten Tänzerinnen, Sängerinnen, türkische und europäische Musikbanden auf. Der Theaterzettel ist von treuherziger Ausführlichkeit; am Schluß steht der charakteristische Vermerk: „Stehlen verboten." Die blutigsten und spannendsten Stücke gefallen am meisten, namentlich wenn sie nationalen Charakter haben oder eine historische Persönlichkeit der Türkei als Relief. So wurde neulich — was vor zwei Jahren unerhört gewesen wäre — die Tragödie „Midhat Pascha" gegeben. Der erste Akt führt uns in den Konak des Reformers, der eben nach Abdul Asis Tode mit seinen Genossen berät. Ein Meuchelmörder tritt ein; Midhat flieht in den Harem. 2. Akt: Midhat wird nach Taif in die Verbannung geführt. 3. Akt: Die Osmanen im siegreichen Kampf auf den Höhen des Schipkas gegen die Russen. 4. Akt: Midhat wird erwürgt. — Dieses Einführen des früher streng verpönten patriotischen Moments bedeutet immerhin einen Fortschritt, denn es idealisiert die gewöhnlichen rohen Bühnenvorgänge, die

nach europäischem Empfinden namentlich dann ungemein lächerlich wirken, wenn es sich um europäische, ins Türkische übertragene Dramen handelt. Französische Stücke von Sardou („Le roi s'amuse") oder Victor Hugo („Lucrezia Borgia") enthalten bei türkischer Aufführung so viel unfreiwillige Komik, daß man jede Hoffnung auf Entwickelung des türkischen Dramas zu verlieren geneigt ist. Am verzerrtesten sind die Sherlock Holmes-Stücke alla turka. Für den Kontrast zwischen der geforderten blitzartigen Handlung und dem behaglichen Spielen und Gebaren der Schauspieler gibt es gar keinen Vergleich; sagt der englische Holmes „Well", so stößt der Baß des türkischen Holmes ein sehr bedächtiges „Pêck-alla" aus. Es verhält sich etwa so, wie der Eindruck eines von den Schlierseern gespielten Ibsenschen Dramas sein würde. — Es ist deshalb eine glückliche und neue Lösung aus diesem seltsamen Übergangszustand, daß die jungtürkischen Dramatiker anfangen, Szenen und Probleme aus dem Leben oder der Geschichte des eigenen Landes auf die Bühne zu bringen. Unter den neuesten dieser Dramen, die in der diesjährigen Ramasan-Stagione aufgeführt wurden, hatten besonderen Beifall die Dramen „Odalik" von Ibn ur Refik Ahmed Bej, „Schmutzige Wäsche" von Hussein Suad Bej, „Giftblumen" von Dr. Said Ali, „Sultan Selim III." von dem „Kalem"-Redakteur Selah Dschimdschos Bej, und „Gül Nihal" von Kemal Bej; Tahsin Bejs „Kretas Ende" wurde im letzten Moment um des lieben Friedens willen verboten. Trotz ihres viel geeigneteren Inhalts müssen auch diese modernen türkischen große Zugeständnisse an den Blutdurst oder die Lachlust des Publikums machen. Ein türkisches Drama, das nur feinen Humor enthielte, oder gar ein solches, das irgendein Problem anders als mit der Faust lösen oder seelische Kämpfe und halbunausgesprochene Leiden bringen wollte, würde kein Verständnis finden und jedermann langweilen. Denn der Türke applaudiert nur die Handlung, niemals das Spiel; er will nur im groben Sinne hören, sehen und miterleben. Geschieht eine Untat auf der Bühne, so geht durch den Zuschauerraum ein entrüstetes Grollen und unmutige Stimmen werden laut; wird aber dann die verfolgte Tugend belohnt und der Böse streng bestraft, so liegt eitel Sonnenschein auf allen Gesichtern. — Die Schauspieler wissen das, und übertreiben deshalb gern ihr Spiel, das sonst viel Natürlichkeit hat.

Eine weitaus leichtere Aufgabe haben die modernen türkischen Lyriker und Prosaiker. Ihre Sujets stammen zwar direkt aus dem Volke, sind aber nur für die Gebildeten geschrieben — aus dem einfachen Grunde, weil die übrigen Osmanen entweder gar nicht oder nur das Kapa-Türkische zu lesen verstehen, während die Schriftsprache der Gebildeten, das Orta oder Fassih, derartig viele persische und arabische Bestandteile hat, daß sie eben nur dem Eingeweihten verständlich ist. Die zwingendste Notwendigkeit ist eben hier auch: Vermehrung und Verbesserung der Schulen.

Um sich selbst einen Überblick über die Entwickelung ihrer modernen Literatur zu verschaffen, haben kürzlich einige wohlhabende Türken der öffentlichen Bibliothek in Stambul eine Büchersammlung überwiesen, die aus allen seit dem Verfassungstage (23. Juli 1908) erschienenen Werken der türkischen Literatur besteht. Diese neue Büchersammlung ist sehr interessant; gewiß ist vieles Unbedeutende darunter; es gehörte ja doch fast zum guten Ton, daß ein junger Mann aus wohlhabender Familie in den Tagen der aufdämmernden Freiheit literarisch tätig war. Aber der Geist dieser jungen Bücher sprüht vor Freiheitsfeuer, er ist ein tiefes Aufatmen aus jahrzehntelanger Bevormundung. Was die strenge Zildiszensur beschnitten oder die eigene Furcht des Autoren unterdrückt hatte, entstieg nun mit einem Male der Schublade. Mehmed Reufs interessante Novellensamlung „Ihtisar" und die freie „Sambak" gehören zu diesen Werken, in denen noch der bange Geist des Absolutismus lebt. Tewfik Fikret gab seine „Zerbrochene Leier" vermehrt und verbessert heraus. Hussein Djahid, der bekannte Chefredakteur des „Tanin", veröffentlichte einen Band literarischer Essais. Daneben trat eine Reihe junger Autoren auf, wie Ismail Muschtab, Djelal Mahir, die sich in dem literarischen Verein „Fedschrati" zusammenfanden. Hatten die türkischen Prosaiker früher gern sog. „Milli"-(Vaterlands)-Geschichten geschrieben, die gewöhnlich in eine banale Schlußmoral ausgingen, so tauchen sie jetzt in das Leben selbst und schöpfen von dem unverbrauchten Meer türkischer Eigenart feine naturalistische Szenen und Silhouetten ab. Auch der türkische moderne Lyriker hat einen entschieden höheren Grad der Vollendung seiner Kunst in der leichten ungebundeneren dichterischen Form gefunden. Den Weg dazu hatten schon die großen Dichter der Hamidischen Ära, Ekrem Bej und Hakki Hamid, gewiesen. Tewfik Fikret und Dschenab Schehabeddin haben ihr Erbe angetreten und gelten jetzt für die bedeutendsten türkischen Lyriker. Fikret ist der von der jetzigen Generation angebetete Meister des dichterischen Wortes, Schehabeddin mehr von einer tiefen, leidenschaftlichen echt türkischen Mystik. Von ihnen wie auch von dem jungen Ali Faik und dem Tscherkessen Halet Ali, dem türkischen Baudelaire, kann man noch viel erwarten.

Konstantinopel Erich O. Moeller

Echo der Bühnen

Wien

„Glaube und Heimat". Tragödie eines Volkes. Von Karl Schönherr. (Deutsches Volkstheater, 17. Dezember.) Buchausgabe bei L. Staackmann, Leipzig.

Ferdinand der Katholische läßt die Alpendörfer mit eisernem Besen ausfegen nach Ketzern. Ein wilder Reiter prescht mit seinen „Fanghunden" durch das Land, hetzt die Lutherischen hinaus. Wer die deutsche Bibel nicht abschwört, muß Haus und Heimat lassen. Panisches Entsetzen packt die Bauern. Ihnen ist die Heimat das irdische Glück, der Glaube das himmlische. Ihr Herz kennt da keine Wahl und muß sich doch entscheiden. Entweder — oder. Es hat nicht den Mut, dem Herrgott untreu zu werden. Darum reißt es sich seine Liebe zur Heimaterde aus und zieht die Fremde vor. Die österreichischen Bauern wagen nicht, gegen ihren Kaiser aufzumucken. Das ist historische Wahrheit. Sie wurden für ihre Überzeugung nicht Rebellen, ließen sich schweigsam vertreiben.

Einer dieser vielen ist Christoph Rott, dessen Drama Karl Schönherr dichtete. Ein Schicksal für viele, für eines ganzen Volkes Schicksal. Christoph Rott muß, als er für die Heiligkeit des Glaubens Blut rinnen sieht, aus drängendem Gewissen sich zur „ungeänderten Augsburger Konfession" offen bekennen. Bisher las er nur heimlich in der Bibel.

Er weiß die unaufhaltsamen Folgen seines Geständnisses vor dem wilden Reiter. Den hundertjährigen Besitz der Rotts muß er hinschleudern, Abschied nehmen von der Scholle, aus deren Säften er wuchs, und in die ungewisse Ferne sich wenden. Dennoch: hier steh ich, ich kann nicht anders. Sein Weib ist bereit, mit ihm zu gehen. Wunderbar erklingt beider Lied, das ihren Abschied singt: der Baum vor ihrem Hause, die Saat, das Hausgerät erheben ihre Stimmen darin, alles Erworbene, Angewachsene, täglich Umsorgte. Dennoch: Gott will es. Mit einem Karren nur wollen sie in die Welt wandern, ein Dreigespann, Christoph Rott, die Rottin und Spatz, ihr Sohn. Der dreiundachtzigjährige Vater Christophs hat den Eigensinn und die Schlauheit der Greise. Ihm ist eine Lebensfrist von nur wenigen Tagen geschenkt. Und er will in heimischer Erde begraben sein, nicht in fremder. Darum nimmt er sich vor, erst sterbend seinen wahren Glauben zu bekennen. Wenn es für des Kaisers Reiter zu spät ist, ihn hinauszujagen. Da metzelt der Reiter selbst die geringen Hoffnungen nieder. Tote Ketzer läßt er auf dem Schindanger verscharren. Der alte Rott hält, wie er's hört, mit der Wahrheit nimmer zurück; er macht sich auf, mit den Seinen zu wandern. Die aber werden noch auseinandergerissen. Denn Spatz soll dableiben; die jungen Ketzer dürfen nicht mit den Eltern fort, sondern sollen im Land bekehrt werden. Dies trifft Christoph tiefer als alles Unglück vorher. Dennoch: es sei! Er weicht der Gewalt, sein Heil ist anderswo. Nur Spatz, sein trotziges Blut, mag sich nicht kirren lassen: er springt in den Mühlbach, wo das Rad ihm den Schädel spaltet. Christoph Rott stürzt sich auf den Reiter, schwingt die Hacke zum Mord. Er senkt sie aber wieder, sein Glaube fordert das Verzeihen. Er streckt also seinem Feinde die Hand hin, der, überwältigt, sein Schwert zerbricht.

Einige Figuren noch: der Bauer, den die Heimat unterkriegt, der zähneklappernd zum Katholizismus zurückkehrt, um seinen Hof nicht zu verlassen, obwohl er weiß, daß er nun in einer Gewissenshölle gefangen ist; der Bauer, der die Häuser der Auswandernden zusammenkauft für seine vielen Kinder, nicht geizvoll lauernd und schäbig, sondern stolz wie ein Stamm, der immer neue Triebe ansetzt; ein Landstreicherpaar, das ohne Traurigkeit aus dem Land geht mit der Hoffnung, einst seinem Kinde eine Heimat zu geben, die es selbst nicht hat. — Lauter Gestalten, wie die Rottischen, aus scheinbar unbildsamem Stoff, aber mit einer wütigen Kraft geknetet, mit einem bärbeißigen Grimm, der alles Nebenbei kurz weghackt, lapidar geformt. Alle geradlinig, Wesen und Kern. Von Anbeginn in sich beschlossen, unzersplittert, zusammengehalten. Leibl-Bauern. Anzengruber, der Ibsens Kunst der äußersten Ökonomie sich restlos angeeignet hat. Das Unkomplizierte auf dem Theater siegte wie noch nie.

Natürlich siegte aber vor allem das Christentum. Dieser Christophorus Rott ist die Demut und die Duldung persönlich. Er nützt seiner Überzeugung, wie alle Märtyrer ihrem Glauben genützt haben, indem sie litten. Christoph Rott hat einen breiten Bauernrücken und läßt sich so viel erschütterndes Leid aufladen, daß er gebeugt von dannen zieht. Haben die Märtyrer nicht auch für ihren Glauben gekämpft, sind sie für ihn nicht gestorben? Die sittliche Kraft, die aus Christoph Rott strahlend hervorbricht, sammelt sich nicht zum höchsten Triumph. Des Bauern losfahrende Faust hülfe der Glaubensfreiheit mehr als die Passivität. Sein Untergang wäre leuchtender. Man denkt an Michael Kohlhaas, Götz, Tell . . . an alle die nationalen Helden. Christoph Rott ist aus gleichem Holz geschnitzt, scheinbar, aber, angezündet, brennt er nicht. Ein Schwacher ist er nicht, sondern ein Starker, und lenkt alle seine Stärke in Untätigkeit. Unwillkürlich dichtet man sich ihn selbst weiter. Er kommt nach Deutschland, siedelt sich wo an und wird mit seiner Tüchtigkeit noch ein wohlhabender Biedermann. Kann es die „Moral" dieses Stückes sein: beiß dich durch, dann geht es wieder? Gewiß, Schönherr hat hier ein Menschenbild von schmerzlicher Echtheit geschaffen. Ein Kunstwerk, dessen Schlichtheit herzlich ist und verklärt; Seele, die aus der Tiefe steigt, bis an den Rand; Güte, deren Überschwang wortkarg sich niederringt. Aber der unheldische Held untergräbt allen dramatischen Sinn. Das ist der Heros einer frommen Legende. Überhaupt ist Schönherr seit dem „Sonnwendtag" frommer und weicher geworden. Was nützt es, daß der böse Ritter am Ende sich besiegt erklärt? Er behauptet das Feld. Er ist ungefähr so gerührt wie im Parkett all die Kondottieri der Industrie und der Politik über so viel lauterstes Christentum. Das Ideal, dem sie selbst in Wirklichkeit folgen, sieht natürlich ganz anders aus; gliche es demjenigen Schönherrs, hielte die Welt anderswo, — aber nicht weiter.

Camill Hoffmann

Leipzig

„Die Kinder". Komödie in drei Akten von Hermann Bahr. (Schauspielhaus, 23. Dezember; gleichzeitig in München, Frankfurt a. M., Dresden und zahlreichen anderen deutschen Bühnen).

Voriges Jahr gab uns Hermann Bahr ein schmales Novellenbändchen. Es hieß „Stimmen des Blutes", nach der ersten Erzählung. Sie zeichnete ein Liebespaar, das Mädchen von dem frischen Schmerz um den Verlust des Vaters in sich selbst gescheucht, dem Geliebten ausweichend, grübelnd über ein unaufgelöstes, quälendes Geheimnis. Der Tod hat es ihr zu Bewußtsein gebracht, daß ihr der Vater des Geliebten mehr war als der eigene. Das Geständnis lockt die Wahrheit ans Licht. Sie ist nicht die Tochter jenes schwachen, ängstlichen Mannes, sondern stammt her von dem Starken, der über die Frechheiten des Sohnes heimlich frohlocken muß und der seine Jugend in diesem erfüllt sieht. Aber bei der Nachricht von der Verlobung der Liebenden erlag der stolze Mann einem unbegreiflichen Zorn, einer namenlosen Angst. „Ich drohte," (erzählt jetzt der Sohn) „mit dir in die Welt zu laufen; ob er die Polizei nach uns hetzen würde? Und da, das werde ich niemals vergessen: da saß der große starke Mann plötzlich vor mir, den Kopf in seinen Händen, und weinte." Der Vater habe gestanden, Pia sei seine Tochter, und diese sagt nach langem Schmerze zu Alban: „Dann wären wir ja Bruder und Schwester." Und als der Geliebte ihr leise zuruft „Fürchte dich nicht!": „Warum sollte ich mich fürchten? Nein, Alban, ich fürchte mich nicht. Wenn wir auch Bruder und Schwester sind, ich kann dich nicht anders lieben. Nein, das kann ich nicht." Beide treffen sich in dem Worte: „Wir müssen." „Aber," sagte er und nahm ihre zuckende Hand, „aber wir sind gar nicht Bruder und Schwester, kleine Pia! . . . Denn, denke dir, wie lustig sich die Geschichte jetzt dreht. Denke dir: am nächsten Morgen kam dein Vater, jener nämlich, der bisher der Meinung war, dein Vater zu sein, zu meinem Vater, jenem nämlich, der bisher der Meinung war, mein Vater zu sein, und saß erst lange

mit meiner Mutter zusammen, und dann saßen die beiden Männer zusammen und dann alle drei, und dann hieß es, daß wir heiraten könnten. Sehr einfach: wir hatten bloß die Väter vertauscht. Deiner war meiner, meiner deiner geworden. Woraus man lernen mag, daß der Spatz im eigenen Haus deswegen doch draußen noch immer sein Glück machen kann. Und auf das schönste war alles aufgeklärt. Amen!" Der starke Vater behauptet den Besitz beider Kinder, der von ihm gezeugten Tochter und des Sohnes, den er „Jahr um Jahr und Tag für Tag gezeugt hat". Die Stimme des Blutes hat in diesem nie gesprochen, wohl aber in der Tochter, die von dem unbedeutenden Mann nicht herstammen wollte. Das schmerzt Alban. Aber die Geliebte beschwichtigt ihn: „Was geht uns denn dies alles noch an? Wir haben uns lieb! Hier beginnt unser eigenes Leben, jetzt! Unser eigenes Leben aus uns selbst!"

Die kleine Novelle Bahrs rührt an das Geheimste im Unterbewußtsein der Seele, spürt Fäden nach, die sich zwischen den Generationen und den beiden Geschlechtern unsichtbar spinnen. Sie geht hart an Abgründen voll tragischen Grausens vorüber. Ist der allgewaltige Trieb, der Menschen gleichen Blutes drängt, dieses Blut zu mischen, widernatürliches Verbrechen, wie Sitte, Gesetz, physiologische Erfahrung lehren? Schreit denn nicht auch in diesem Ruf die Natur auf?

Man erkennt in dem kurzen Auszug, den ich gegeben habe, deutlich die Stelle, wo Bahr der Antwort ausweicht, die zu der Verzweiflung des „Manfred" Byrons hinab oder zum titanenhaften Auflehnen der „Stella" Goethes hinauf streben müßte. Bahr biegt hier ab, etwa in der Art seines Landsmanns Anzengrubers: „Da sein neue Leut', und die Welt fangt erst an!"

Von diesem Schluß aus ist die Komödie „Die Kinder" dem Novellenstoff entlockt worden. Die Grundlinie der Vorgänge blieb; damit also auch die Annäherung an die Tragik, die hier am Schlusse des zweiten Aktes, von innen hervorbrechend, den Grundcharakter eines heiter überlegenen Spiels ernstlich gefährdet, die miterlebenden Zuschauer in zwiespältiger Stimmung entläßt und ihnen das Gefühl nimmt, der Dichter führe sie mit fester Hand zu einem jeden Vorgang bedingenden Ziele. Denn die Aufwallung leidenschaftlichen Verlangens, das jedem Hindernis trotzt, und unsere dafür erregte Sympathie erweisen sich ja schließlich als zwecklos. Weshalb das in der Erzählung eher angeht als im Drama, braucht nicht gezeigt zu werden.

Dort — in der Erzählung — konnten die Träger des Problems sich mit so viel Körperlichkeit begnügen, als ihre Aufgabe erheischte. Für die Bühne mußten sie gerundet werden. Also erhielt das Liebespaar mehr von der entgegengesetzten Art des starken Vaters, der seinen Stempel der nicht von ihm erzeugten Tochter verliehen hat, und des schwachen Vaters, der durch seine Erziehung den Sprößling des bauernblütigen Kraftmenschen zum dekadenten Aristokraten gemacht hat, denn die These wird jetzt erweitert: Wasser ist stärker als Blut, die künstlichen Wasserscheiden der Kastenunterschiede bestimmen die Richtung des Denkens und Fühlens, nicht die Abstammung.

Um das zu bewähren, wird der starke Vater zum großen, durch eigene Kraft zur Höhe des Lebens emporgeschrittenen Arzte, der schwache zum verarmten Grafen. Die vermeintlichen Kinder lieben sich, eine unwahrscheinliche Hausgemeinschaft und Freundschaft beider Familien hat sie von Jugend auf zu Gefährten gemacht und bietet zugleich den Anlaß der kreuzweisen Eheirrungen, denen sie ihr Dasein danken.

Das Mädchen fühlt sich als freie Tochter der Natur und der Demokratie, der junge vermeintliche Graf muß manchen Hieb auf seine vermeintlich angeborenen Defekte mit dem Schilde immer wieder verzeihender Liebe auffangen. So wird der größte Teil des ersten Aktes zu einem lang hingezogenen Geplänkel, bis der Vater — als ein belustigend echter Brummbär trefflich gezeichnet — von der Operation eines königlichen Blinddarms heimkehrt und die für ihn erschütternde Kunde der Verlobung empfängt (siehe oben). Herr Hofrat Prof. Dr. Ignaz Schariger, Sie sind doch so ein kluger Mann, konnten Sie das nicht schon einige Jährchen voraussehen? Ich hätte meinen Sohn und meine Tochter entweder über ihre heimliche Blutsverwandtschaft aufgeklärt oder den jungen Mann, dem doch mein eigenes, stürmisches Blut in den Adern rinnt, rechtzeitig aus der gefährlichen Nähe der Anna, von deren Schwesternschaft niemand nichts weiß, abgeschafft, wie man in Österreich sagt. Nun steht der Herr Hofrat da wie Frau Alving. Aber Frau Alving kann ihrer Sache gewiß sein, daß Oswald und Regina desselben Blutes sind; können Sie das auch, Herr Hofrat? Ich bitte Sie, als Mediziner und Ehemann zu antworten und zu bedenken, daß in diesen beiden Fällen — Ihrem und dem des gräflichen Freundes und Bettgenossen — noch mehr als sonst die Vaterschaft auf gutem, hier eher schlechtem Glauben beruht.

Indessen, der Hofrat ist nun einmal sicher, der junge Graf sei von ihm gezeugt, und, da ihm selbst die Aufgabe zu heikel ist, betraut er den Sohn damit, die Braut über das Ehehindernis aufzuklären.

Darauf kommt es zu den schon erwähnten stürmischen Szenen des zweiten Akts; aber der alte Graf bringt im dritten die Rettung und den üblichen Komödienschluß, allerdings mit einer etwas brutalen Plötzlichkeit auf Kosten der Ehre und des Instinkts der verstorbenen „herrlichen" Frau Hofrätin; denn nach einem der „mots" des Stückes ist es die beste Eigenschaft der Frauen, daß sie immer dem Starken gehören. (Ich zitiere nach dem Gedächtnis, da ich das Buch noch nicht erhielt.)

In der Selbstironie solcher Stellen, die sich vielfach in der Komödie finden, liegt ein besonderer Reiz. Ebenso in manchen feinen Einzelheiten der Technik mit ihren Kontrasten und Überraschungen. Deutlich erkennt man wieder die Willensrichtung des Dramatikers Bahr, der, am Ernste des Lebens hingaukelnd, mit Grazie die messerscharfe Linie einhalten möchte, wo Kunst und Massenbedürfnis theatralischer Art einander berühren. Kunst, das ist, neben manchem andern, die Erhellung der großen Tiefen, das Entdecken des Symbolischen der Einzelerscheinung, — Theater das Zusammenhäufen von Reizmitteln für grobe Sinne, das Erfüllen der zufälligen Bedingungen eines engen Kreises von Konventionen, denen Schauspieler und Publikum untertan sind. Nach dieser Seite neigt in den „Kindern" die Wage, z. B. mit der dem Hauptstamm der Handlung kaum verbundenen Episode eines weiteren, ganz unabhängig als munterer Proletarier aufgewachsenen Abkömmlings des Hofrats, die nur der Erheiterung dienstbar sein will. Daß sich der Stoff diesem Bestreben, fröhlich zu wirken, nicht willig fügte, geht aus dem Gesagten hervor; auch seine Ergiebigkeit war gering und zwang zu Breiten und Wiederholungen.

Neben den eignen Schwächen liegt über dem neuen Stück noch der Schatten des „Konzerts", seines unmittelbaren Vorgängers. Hier war jenes Gleichgewicht der Faktoren erreicht, das den

„Kindern" fehlt. Wir zweifeln nicht daran, daß Bahr bei besserer Stoffwahl uns immer wieder erfreuliche, der Bühne und der Literatur gleich wertvolle Gaben spenden wird.

Georg Witkowski

Köln

„Der Zorn des Achilles". Eine Tragödie von Wilhelm Schmidtbonn in drei Aufzügen. (Buchverlag Egon Fleischel & Co., Berlin.) Uraufführung im Schauspielhaus 6. Dezember 1910.

Der Erfolg der schon lange lebhaft besprochenen neuen großen Dichtung Schmidtbonns, deren erste Buchausgabe als Ehrengabe für die Mitglieder des Frauenbundes zur Ehrung rheinländischer Dichtung erschienen war, übertraf alle Erwartungen selbst derer, die schon lange an ihn glauben (man vgl. meinen Essai über den Dichter LE XI, 1130 ff.): Das war kein Theatererfolg, in dem sich ein Bühnenschicksal für einige Spielzeiten entschied, wie es doch die besten waren, die wir in all den armen dürren Jahren erleben durften, sondern es war der elementare Sieg einer gewaltigen Dichtung, dem sich keiner in dem ganzen weiten Hause entziehen konnte und der alle über die Vorstufe ehrfürchtigen Staunens und innerster Ergriffenheit zu beglücktem, jubelndem Beifall hinriß; und gar mancher, der mit der gewohnten skeptischen Blasiertheit hinkam, die bei Uraufführungen so stilvoll ist, wußte nicht mehr, wie ihm geschah, da er sich so bezwungen sah von einem Geist, der alle zu sich riß, die Ästheten und das — gebildete Volk, das hungrig gewordene Volk.

Der erste Aufzug schon wirkte in seiner schlichten großzügigen Entwicklung gigantischer Verhältnisse und konfliktschwerer Kontraste von Urnaturen, imposant im ersten Teil, in der Auseinandersetzung Agamemnons und Achilles, und zart, tief, erschütternd in der Szene zwischen Achill und Briseïs. Eine solche Exposition, in der nichts erzählt, sondern alles schon Leben ist, wo sich die ganze Vergangenheit klar und restlos in der Situation des gegenwärtigen Augenblicks spiegelt, haben wir nicht mehr gesehen seit den großen Zeiten unseres Dramas. Es liegt eine ungeheure Gefahr in der Umschmelzung eines Stoffs, der schon einmal von einem der größten Dichter der Weltliteratur behandelt ist, die Gefahr, beständig auf die Voraussetzungen zurückzufallen, die von dorther allgemein bekannt und längst erlebt sind. Die meisten solcher Umschmelzungen würden, wenn man ihnen den sicheren Boden des vorgestalteten Werks entzöge, nicht allein mehr stehen können. Nichts davon bei Schmidtbonn; wer Homer nicht kennt, wird sein Werk nicht weniger sicher erfassen; ja mehr, wir müssen uns in vielem erst frei machen von Homer, um es ganz zu können; dazu aber verhilft diese meisterhafte Exposition ganz ausgezeichnet. Sein Achill ist vom ersten bis letzten Augenblick nicht mehr der homerische Held, das idealisierte Heldenbild einer Volkstradition, die höchste Inkarnation der Vielen, die Einer werden, sondern er ist der Einzige, einzig Geborene und einzig Sterbende, der nur deshalb nicht leben kann, weil er nicht in die Vielen sich fügen kann. Er ist ein Graf von Gleichen, der keine Begründung mehr braucht für seinen elementaren Trotz gegen die Welt der Konventionen. Daß ein Mann etwas ist durch die Vereinbarung und nicht durch sich selbst, das will ihm nicht in den Sinn, das ist ihm das Gemeine selbst; und daß dieser Vereinbarte, auf seine Vereinbarung gestützt, Unrecht wandeln kann in Recht, das kann er nicht dulden, wenn auch darüber die Welt zerfällt. Mag sie es tun, denn sie ist erst wert, wieder zu leben, wenn Recht Recht geworden ist. Die Liebe muß diesem Trotz auf das Recht weichen, und Briseïs könnte erst wieder die Geliebte sein, wenn sie nicht mehr das zurückgeforderte Geschenk ist, sondern das unbestritten und ihm von Rechtes wegen gehörende. Wundervoll entwickelt sich im Gespräch mit den Boten Agamemnons, Taltybios und Eurybates, die Stellung Achills zu sich selbst und allen anderen im ganzen Heere. Die elementare Steigerung des zweiten Aktes beruht darin, daß Achilles in und durch seinen Trotz sich alle Menschen entfremden muß, die er achtet und liebt. Patroklos entgleitet ihm, während er sehen muß, wie die erwachende Heldenlust, das gewaltige Mitleid und die List der anderen über den Nächsten Gewalt gewinnen. Aber ein furchtbarerer Feind seines trotzigen Willens lauert schon an den Toren seines Herzens, sein eigenes Heldentum, und erschütternd ist der Konflikt gestaltet, der sich da entwickelt und riesengroß in ihm aufwächst. Und das besiegt auch seinen Widerstand gegen Patroklos' von Odysseus eingeblasenen Plan, für ihn in den Kampf zu ziehen, um die Feinde durch seine Rüstung zu verjagen: zwar ist es ein anderer Patroklos geworden, als der war, den er liebte, aber der Teil von ihm, den er in sich selbst töten muß, ist in den Freund übergetreten und will hier wenigstens sein Recht. Tief ergreifend wirkt die zitternde Sorge, mit der er seinen Hauptmann, eine Nebengestalt, die dem Dichter besonders gelungen ist, beauftragt, für seine Sicherheit zu sorgen, und die knappe Szene zwischen Achill und Briseïs, in der er sich vom tiefst erkannten Glück scheidet, um sich treu zu bleiben:

So wär ein Mensch denn mein!
Tief, ganz, mit all dem Seinen mein!
In meine Seele schlöß ich,
gierig begehrtes Kleinod,
mir eine fremde Seele zitternd ein!
Doch will es mein Geschick nicht so.
Nicht anders will ich dich im Zelt hier haben,
als hergeführt von ihm.
Jetzt kehr ich mein Gesicht von dir.
Denk noch des alten Worts: geh, Sklavin!
Briseïs: Beschämt nicht war ich damals.
Doch gebrochen ist
in meinem Innern jetzt ein Teil.
Nie sieht ins Aug mir mehr ein Mensch.

Von hier ab verläßt der Dichter auch in der Gestaltung der äußeren Handlung Homer. Denn dort ist die Handlung ja fragmentarisch und in der weiteren Überlieferung der Homeriden durchaus episch geblieben. Schmidtbonn läßt Patroklos durch den Verrat Agamemnons fallen, der ihn Hektorn preisgibt, um so Achill zu zwingen. Es wäre eine dramatische Stümperei, ihn darauf hereinfallen zu lassen. Er erfährt die gräßliche Wahrheit durch den sterbenden Hauptmann. Hektor muß nun sterben, aber nur er; dann wird Achill wieder alles den anderen überlassen. Diese haben inzwischen, die günstige Gelegenheit ausnutzend, Frieden geschlossen. In den allzu breiten Szenen, welche uns von Achill fernhalten, liegt, wie auch Perfall in der „Kölnischen Zeitung" sofort feststellte, die einzige Schwäche in dem wuchtigen Aufbau, der nun zu einem Schluß von einzigartiger Schönheit führt: In einem ungeheuren sonnenüberglühten Sandfeld, dem Martersteig den Charakter innerlich glühender Erbarmungslosigkeit gegeben hatte, treffen sich Hektor und Achill. Die Explosion in ihrer gedrungenen Kraft schließt mit dem Wort des sterbenden Troers: „Umsonst, du bist kein Mensch." Und nun sitzt Achill vor ihm auf dem Stein, selbst versteint in Schmerz und Einsamkeit, so die Griechen erwartend, denen er alle Hoffnungen auf den Frieden zerschlagen hat, und die

doch nicht wagen, diesen sich nicht mehr wehrenden Löwen zu erschlagen. Er selbst spricht sein Urteil, nicht über seine Tat, sondern über seine Natur, die aus einer anderen idealen Welt stammt: allein will er sich in die Feinde werfen und alle vernichten, jetzt seine ganze unterdrückte göttliche Heldenhaftigkeit auszutoben, bis er erschlagen wird im herrlichen Kampf und herrlichsten Tod. Mit dem Schlachtlied Achills, dem die Griechen unter Ajax einstimmen, schließt das Drama. Die Sprache ist von einer herben Größe, die auf der Bühne unvergleichlich neu wirkt, trotz mancher Seltsamkeiten. Sie bedarf einer besonderen Betrachtung. Martersteigs Szenenbilder waren dem Werk wundervoll angepaßt und zeigten überzeugend, ebenso wie die bisweilen noch mit Geschick vereinfachende Regie, die ausgezeichneten Fähigkeiten des künftigen leipziger Intendanten in der Inszenierung großer Dichtungen. Auch sonst leisteten alle Mitwirkenden das Beste, was sie zu geben hatten. Nun warten wir auf Reinhardt mit doppelter Spannung.

Carl Enders

Graz

„Die Macht der Toten". Zwei Versspiele von Gustav Streicher. (Uraufführung im Theater am Franzensplatz zu Graz.)

Ein gemeinsames Thema umfaßt zwei ziemlich lang ausgesponnene Einakter: „Monna Violanta" und „Hofnarr und Fürst", die Josef Kainz und Stella Hohenfels zugeeignet sind. Der Grundgedanke ist wohl am deutlichsten in den Zeilen ausgedrückt: „Das Leben ist bloß eine Spiegelung der Willensmächte derer, die gewesen." Im ersten Stück ist diese Spiegelung ziemlich wirksam dramatisches Leben geworden. Monna Violanta, durch das Testament und noch mehr durch Grauen und Furcht an den toten Gemahl, den ellen Greis Bassano, gefesselt, zerbricht die Ketten, dem stürmischen Werben eines Kondottiere erliegend. Dieser, Vettori, ist der typische Renaissancemensch, ziemlich glücklich ohne die übliche übermenschennote, robustsinnlich, keiner jener feinen, gefährlichen Herrennaturen, wie sie Lublinski treffend in Hoffmanns Magnetiseur Alban verkörpert findet. Der innere und äußere Gang des Stückes ist recht einfach; das Leben siegt über den Spuk, wir kommen aus psychopathischen Wildnissen allzubald in die angenehmbequeme Helle normalster Triebe. Die Sprache wird, das platte Ende verschleiernd, immer schwerer, duftiger, prunkender. Im zweiten Stück ist der Tote kein grauenvoller Vampyr: der alte Herzog sowie Cesare Borgia sind „hehre Blutsverwandte", deren man in Ehrfurcht oder wohl gar in brünstiger Liebe gedenkt. Der Dichter scheint ein heiteres Gegenstück zur „Monna Violanta" schaffen gewollt zu haben: Lustspielmotive lugen da und dort hervor. Der Hofnarr Gonella benützt die Angst vor dem spukenden alten Herzog zu einem Gaukelspiel, das Ferrara vor venezianischen Ränken rettet, seinem frauenlüsternen Herrn, dem Herzog Ercole, die schöne Bianca Mocenigo erobert. Das Thema wird auch noch von einer Nebenfigur, der lieblichen Hofdame Ghita, getragen, die den toten Cesare Borgia inbrünstig liebt: wir hoffen, daß sie, ebenso wie Monna Violanta, den Ruf des Lebens, wenn er auch aus dem Munde des Hofnarren kommt, hören werde. Die eingewebte Staatsaktion nimmt trotz der effektvollen, an Schillers „Geisterseher" allzudeutlich gemahnenden Geisterbeschwörung dem Drama das Unheimliche; die Erzählung Gonellas von seiner grauenvollen Jugend wirkt mit ihrem sadistischen Unterton nur peinlich. Trotz blendender Sprachfülle und fabelfreudiger Handlung fühlt man auch bei diesen gedankenvollen Versen den Mangel einheitlicher, durchgreifender Weltanschauung, der den aus Schellings Naturphilosophie herausgeborenen Märchen des Novalis dauernde Bedeutung sichert, die wir hier nicht zu verbürgen wagen.

Max Pirker

Am 13. Dezember fand in Stuttgart (K. Wilhelmatheater) die deutsche Uraufführung von Emile Verhaerens vier Akten „Helenas Heimkehr" statt. Da die Dichtung an dieser Stelle (XII, Sp. 1540/2) schon eingehend gewürdigt worden ist, erübrigt es nur, ein paar Worte über den Bühneneindruck, den sie hinterließ, zu sagen. Ohne Frage ist dieses jüngste Drama des belgischen Dichters bühnenmäßiger als seine älteren. Aber es setzt ein Elitepublikum voraus, wie es derzeit keine deutsche Stadt besitzt, die mit grausamer Konsequenz dargestellten entsetzlichen Verheerungen, die die Macht einer von allen begehrten und nur von der Besitzerin selbst verfluchten Schönheit anrichtet, mit der nötigen ethischen Fassung über sich ergehen zu lassen. Die schwüle Stimmung löste sich denn auch bei dem schwer zu inszenierenden Sprung ins Opernhafte am Schluß in unzeitgemäße Heiterkeit auf.

Rudolf Krauß

Kurze Nachrichten. Im Intimen Theater zu Nürnberg wurde Rudolf Presbers Einakter „Abrechnung" bei seiner Uraufführung freundlich aufgenommen.

Das Münchener Volkstheater brachte am 17. Dezember „Ljuba", ein Schauspiel in drei Akten von Max Treutler, mit Erfolg zur Uraufführung.

Das einaktige Schauspiel „Retter Tod" von Max Mendheim erlebte im Battenberg-Theater zu Leipzig seine Uraufführung.

„Tante Lisbeths Besuch", eine Komödie von Hermann Sinsheimer, hatte bei der Uraufführung im Residenztheater zu Kassel einen teilweise unbeabsichtigten Heiterkeitserfolg.

Ein im Geschäftsmilieu spielendes Lustspiel „Der Pfeffersack" von Georg Hollnstein wurde im Lustspielhaus in Düsseldorf am 10. Dezember zum erstenmal aufgeführt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Konrad Pilater. Roman. Von Jakob Schaffner. Berlin, S. Fischer. 548 S. M. 5,— (6,—).

Vom Wandern und von der Seßhaftigkeit handelt das Buch, dem der Schuhmachergeselle Konrad Pilater den Namen gegeben hat. Von der unruhigen Seele, die ein unheilbares, weil angeborenes Flügelschwingen forttreibt von jeder Stätte, wo sie sich niederließ. Von den Bedrängnissen des Geistes, der Ohren hat für die Kämpfe der Zeit so gut wie für die dunklen Stimmen aus kosmischen Fernen, und der deshalb keine verwandten Regungen und kein Mitklingen findet in der kleinen Bürgerleutswelt,

wohin ihn der Zufall bannte. Von der Qual handelt es, die ein besonderer, vom widerspruchsvollen Werdedrang zerrissener Mensch empfindet und bereitet unter den wohlgeratenen und nach den Bedürfnissen ihrer Lage geformten Menschen des Durchschnitts. Die Übermenschengestalt des Faust erhebt sich hinter dem armen Konrad Pilater. Nur daß er freilich nicht den stürmischen Pulsschlag des Goethesohns hat, sondern ihm rollt das Blut erheblich blasser und sachter durch die Adern, wie uns Menschen des XX. Jahrhunderts allen. Und damit die Ähnlichkeit sich noch mehre, fehlt es in dem Buch auch nicht am Gretchen, ja selbst Mephisto tritt in die Erscheinung oder, besser gesagt, Mephistos Schatten. Denn der Freund Reste wirkt eigentlich am unlebendigsten unter den vielen so klar und kräftig gezeichneten Figuren dieser Geschichte. — Im ganzen herrscht in dem Buch ein seltsames Verschlingen von idyllischer Alltagsschilderung, von der Erzählung am eigenen Leib erlebter und mit Wirklichkeitsaugen geschauter Dinge, die allen Reiz, aber auch alle Unvollkommenheiten solcher Erinnerungen haben, und von weltweiter Symbolik. Wie der geräuschvolle kleinliche Tag und die stille große Nacht unmerklich ineinander übergehn, so verschlingen sich die beiden Fäden zu einem sonderbaren dunkelhellen schönen Gespinst. Wenn daraus aber doch nicht ganz ein recht abgetöntes und abgerundetes Gewebe hervorgeht, so liegt das nach meiner Meinung an einer ungleichen Verteilung der beiden Stoffe. Es ist allzu viel Biedermeier- und allzu wenig Fauststimmung in dem Buch. Es ist zu viel breite und umherschweifende Wirklichkeitserzählung darin, als daß man das Wirken der Idee, unter die es gestellt ist, stets kräftig genug empfände. Ja, gegen den Schluß hin, bei der Darstellung der hoffnungslosen Eintönigkeit des Lebens, wenn einem immer wieder dieselben Eindrücke, immer wieder dieselben Bilder vorgehalten werden, überfällt den Leser eine gelinde Verzweiflung, und man ist zu müde, um von dem tragischen Ausgang aufrichtig erschüttert zu sein.

Übrigens, ich urteile da nach der ersten Lektüre und bin sicher, daß mein Eindruck sich ändern wird, wenn ich das Buch später wieder aufschlage und es in seinen Einzelheiten auf mich wirken lasse. Und das verlohnt sich allein um seiner wundervollen Sprache willen. Sie ist geformt in Sätzen, die ihren besonderen und fast immer belebten Rhythmus haben, aus Worten und Bildern, die anschaulich, kräftig und wohllautend sind, weil das Leben selbst, das Treiben der Handwerker, der Jäger, der Bauern, seine Fülle dazu beigesteuert hat. Womit ich nicht sagen will, daß Schaffner etwa solche Wendungen einfach übernommen hätte, daß seine Sprache nicht sein selbstgeschaffenes Eigentum wäre. Aber er hat sein Ausdrucksvermögen gebildet im Umgang mit diesen so treffsicher und sinnlich formenden Menschen und nicht aus Büchern. Nur hier und dort geht an Stellen, wo überhaupt seine Kraft der Veranschaulichung erlahmt, sein Stil in Manier über. Wenn er zum Beispiel, statt einfach zu sagen: jemand sprach mich an, die Wendung vorzieht: jemand kam an mein Ufer geschwommen — so ist das eine Originalität, die auf eine in diesem Augenblick bestehende Erschlaffung originellen Schaffenvermögens hinweist.

Im ganzen ist dieser Roman ein echt deutsches Buch. Der architektonische Grundgedanke ist nicht klar gestaltet darin, und deshalb fehlt seiner Gesamtwirkung die rechte Wucht. Aber es steckt voller wundervoller Einzelheiten, darum wird man es um so lieber gewinnen, je länger man es besitzt.

Weimar Wilhelm Hegeler

Das gefährliche Alter. Tagebuchaufzeichnungen von Karin Michaelis. Deutsch von Mathilde Mann. Berlin 1910, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt.

Der Titel dieses Buchs ist schnell ein Schlagwort für die Neugierde des großen Publikums geworden. An ihn und an ein aus dem Zusammenhang gerissenes Zitat: „Wenn Männer ahnten, wie es in uns Frauen aussieht, wenn wir über die Vierzig hinaus sind, sie würden uns niederschlagen wie die tollen Hunde“ werden Erwartungen geknüpft, die nichts mit Kunst zu schaffen haben und die des Buches Inhalt nicht erfüllt. Frau Karin Michaelis mag sich vorgenommen haben, von Vorgängen, die an der Grenze zwischen Heilkunde und seelischem Erleben stehen, alle Hüllen ohne Rücksicht wegzureißen. Ihr Geschmack hat sich dagegen aufgelehnt. Sie hat das Motiv vom Weibe, dessen Sinne seine Jugend überleben, literarisch angefaßt und in Geist gebettet. Trotzdem ist das menschliche Dokument darin zu nackt. Ein Einzelschicksal zum Typischen erhöht hätte Frau Karins These überzeugender verfochten, als dieses, auf drei nicht beweiskräftige Beispiele gestützte persönliche Bekennen.

Das weibliche Empfinden (sagt uns Frau Elsie Lindtner, die fiktive Schreiberin des veröffentlichten Tagebuchs), im Dumpfen wurzelnd und vom dunkeln Quell des Bluts gespeist, entartet in den Jahren, die das Erlöschen der schaffenden Funktionen vorbereiten. Es sprengt die Fesseln hergebrachter Sitte, wird ganz Geschlecht und drängt zum Manne, gleichgültig, nach welchem, um sich im Genießen zu entladen. Einerlei, ob dieser Hunger heuchlerisch beherrscht, ob er befriedigt wird, das Altern wird dem Weibe immer zur Tragödie.

So verallgemeinert und zum Axiom erhoben, kann man diese Anschauung nicht gelten lassen. Was an Wahrheit in ihr steckt, ist durch ein Weltgesetz begründet. Durch den Zwang sich an das Leben anzuklammern, hält die Natur alles Geschaffene fest, das Leben kann nicht anders, als sich gegen das Verfallen wehren. Die Rose duftet stärker, ehe sie entblättert, das Feuer flammt vor dem Verlöschen höher auf. Und so bäumt sich auch im Menschen die Kraft, in der das Geheimnis alles Werdens ruht, gegen den Anfang eines letzten Endes, und bringt durch ihren Kampf den ganzen Organismus in Verwirrung. Nicht beim Weib allein — wie schwer und melancholisch altert doch der Mann — und nicht immer so, daß sich des Weibes Unrast in sinnliches Verlangen übersetzt. (Man denke an die große Anzahl der Frigiden.)

Es ist Frau Michaelis auch nicht geglückt, ihre Idee restlos durch die Gestalten ihres Werkes auszudrücken. Da ist die Selbstbekennerin Frau Elsie Lindtner. Sie hat ihr Liebesleben für Gold und Glanz verschachert und sich, an der Seite eines reichen wohlerzogenen Gatten, zweiundzwanzig Jahre lang verhältnismäßig wohl gefühlt. Was beginnt sie, als die Jahre kommen, in denen die Unruhe des Bluts die Stimme der Vernunft angeblich erstickt? Fällt sie in die Arme des jugendlichen Architekten, den sie liebt, der sie begehrt? Tut sie den Trunk der Lust, nach dem sie dürstet? Durchaus nicht. Scheiden freilich läßt sie sich. Aber sie behält Besonnenheit genug, erwägend der Zukunft zuzudenken, und verbannt sich, um keine Enttäuschung zu erleben, in ein mit dem Raffinement der Intellektuellen ausgestattetes Exil. Dort, in Gesellschaft zweier Dienerinnen (die eine ganz naiv sexuell, die andere, durch Ekel aus der Sinnlichkeit gescheucht und doch von ihr verfolgt), erliegt sie ihrem ungestillten Trieb und ruft nach dem Geliebten, um sich ihm bedingungslos zu geben. Doch da er sie

verschmäht, da auch der verlassene Ehemann, zu dem sie sich in der Torschlußpanik des Genießens wieder wendet, sie verleugnet, denkt sie doch keinen Augenblick daran, sich dem ersten Besten an den Hals zu werfen.

Ganz spirituell verläuft die Eheirrung der exemplarischen Familienmutter Lilli Rote. Sie hat alle Schwärmerei und Zartheit, die sie im eigenen Haushalt nicht verbrauchen konnte, einem Anderen gewidmet. Doch erst, als dieser stille Ehekompagnon verunglückt und für immer die Tauglichkeit zum Liebhaber verliert, geschieht es, daß Frau Lilli ihre Neigung über die Schwelle des Bewußtseins treten läßt und Befreiung von den Ehefesseln fordert, um an dem siechen Freunde Pflegerin zu sein.

So bleibt es Frau Magna Wellmann überlassen Kronzeugin zu sein für jenen Ausspruch, der die alternde Frau mit einem liebestollen Tier vergleicht. Aber auch sie, trotz ihrer robusten Appetite, vermag nicht ohne Illusion zu lieben. Von jedem ihrer Schätze erwartet sie Ewigkeitsgefühl. Es geht eben nicht an Regungen der Seele und des Körpers schroff zu trennen. Weil Leib und Seele nur zwei Zustände des gleichen Wesens sind.

Jeder' Versuch den Nebel aufzulichten, in dem die Menschen umeinander tasten, ist eine dankenswerte Tat. So hat Frau Karin Michaelis, als wertvollsten Gewinn, eine Fülle treffsicherer und scharfer Aperçus in ihr Buch gestreut, die kritisch in die Verborgenheit der Frauenpsyche dringen.

Warum aber die abfällige Bewertung ihrer Physis? Eine unserer Geistreichsten, Frau Lou Andreas Salomé, hat einmal behauptet: in den Tagen ihrer Besonderheit müsse die Frau sich und ihre Wohnung schmücken wie zu einem Feste. In dieser Übertreibung liegt eine Huldigung an die Natur, der sich die Frau eng verbunden fühlt, liegt die Hochachtung für alles Ursprüngliche und Echte. Sei es Rasse, sei's Geschlecht.

Und warum der Unterton von Ethik in der Auffassung des Worts „gefährlich", des Begriffs „Sinnlichkeit"? Sinnlichkeit heißt in der Philosophensprache „die Rezeptivität, Vorstellungen, durch die Art, wie wir von den Gegenständen affiziert werden, zu bekommen". In der alltäglichen Bedeutung ist sie gleichfalls eine Fähigkeit, eine Bereicherung der Sinne. Der Sinne, die uns unsere Welt erbauen, die der Zündstoff sind für den Gottesfunken Kunst. (Hat nicht auch in Frau Elsie Lindtner die hochgespannte Sinnlichkeit viel Künstlerisches ausgelöst?)

„Schmerzlich" wäre vielleicht das entsprechende Adjektiv für die Stimmungen der Altersübergänge. Der innige und aufrichtige Schmerz ist aber noch immer eine Art von Glück; ist Leidenschaft, Bewegung, ist ein Zeichen von vitaler Kraft. Erst die Erstarrung und Verstumpfung wird zur Schädigung. Und gefährlich ist dem Leben nur der Tod.

Berlin Auguste Hauschner

Negerkönigs Tochter. Eine Erzählung. Von Otto Stoessl. Zweite Auflage. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 172 S.

Stoessls neues Büchlein begibt sich jeder Prätension, mehr zu sein, als was das Titelblatt zu lesen gibt: eine Erzählung. Es erzählt die Geschichte eines kleinen Negermädchens, das ein seltsames Exemplar von Afrikareisenden mit nach Europa bringt, das gerne weiß werden möchte, und dem es bald so wohl zumute ist, daß es dem Beschützer heimlich ausreißt, als dieser daran ist, es wieder dem afrikanischen Heimatdorfe zuzuführen. Daneben erfahren wir von den Geschicken eines Tschechen, der Afrikareisender wurde, um . . . einer Verlobung zu entrinnen, an die er als Student sich verplemperte. Als er nach achtjähriger Abwesenheit in London von Bord steigt, erwartet ihn ein tschechischer Begrüßungsausschuß und überbringt ihm feierlich seine . . . Braut. Die achtjährig-treue, wie schon in allen patriotischen Zeitungen zu lesen gewesen war. Nur gegen ein Lösegeld will sie ihn frei geben. Da muß er mit seinen afrikanischen Sammlungen eine Ausstellung veranstalten, Vorträge halten, Memoiren schreiben, um das Lösegeld aufzutreiben. Es gelingt; aber am Ende des Buches sitzt er aufs neue mit seiner Haushälterin fest, die er aus Gründen einer unvorhergesehenen Schwangerschaft zu heiraten sich entschließen muß. Als sie Hochzeit gemacht haben, nimmt er sie mit nach Afrika. Ob im Dickicht des Urwaldes die Frau mit einem jungen Afrikareisenden niedergekommen ist, wird schamvoll verschwiegen. Immerhin, man darf über den Verlauf beruhigt sein: ihr Mann ist ausgelernter Mediziner.

Diese Geschichte ist flott und gewandt heruntergeschrieben, fließend und ohne geistige Anstrengung herunterzulesen. Österreichs Tendenz, alle Dinge gemütlich zu nehmen, liegt behaglich über dem Ganzen. Auch den Kritiker kommt diese Neigung an.

Berlin H. T. A. Korff

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von Vittoria Aganoor Pompilj. Gedichte. Frei verdeutscht von Otto Haendler. Dresden 1910, Carl Reißner.

Der noch in frischer Erinnerung stehende gleichzeitige Tod Vittoria Aganoors und ihres Gatten, des Unterstaatssekretärs und Deputierten Guido Pompilj, im Mai 1910, lenkte die öffentliche Aufmerksamkeit stark und ergreifend auf die italienische Dichterin, deren ausgewählte Gedichte nun in deutscher Nachdichtung von Otto Haendler als frischer Kranz auf ihr Grab gelegt werden. Die Nachdichtungen haben der Dichterin noch großenteils im Manuskript vorgelegen, sie sind auf dem Boden persönlicher Beziehungen erwachsen und verraten durch die vorwiegend sorgfältige und feinfühlige Kunst, mit der sie die edle lyrische Physiognomie der Dichterin wiedergeben, den besonderen Beruf des deutschen Neuschöpfers für die erwählte Aufgabe. Vittoria Aganoor war keine Vielschreiberin, ihre Gedichte umfassen (abgesehen von dem, was der Nachlaß noch bietet) nur zwei Bände, die 1900 erschienene „Leggenda eterna" (Ewiges Lied) und die „Nuove Liriche" von 1908. Aber von Sappho ist bekanntlich noch viel weniger erhalten, und Vittoria Aganoor ist und bleibt durch das, was sie gab, eben — Vittoria Aganoor, d. h. eine Dichterin von wahrer Erlebniskraft und hohem persönlichen Stilvermögen. Eine von jenen, bei denen Kunst und Leben eine unzertrennliche Einheit bilden, deren inneres Schicksal sich in ihren Versen aufrichtig und getreu abdrückt. Auf die meisten ihrer Gedichte ist das dunkle Siegel eines tragischen Lebensschmerzes geprägt. Der Schmerz führte sie, wie Otto Haendler in der kurzen biographischen Charakteristik des Vorwortes sagt, „auf alle Höhen und in alle Tiefen des Menschenherzens, und in tapferem Ringen mit ihm gewann die zarte Frauenseele endlich jene männliche Kraft, von der so viele der Gedichte zeugen". Als für die Dichterin selbst wie für die Kunst Otto Haendlers besonders bezeichnende Gedichte möchte ich u. a. hervorheben das herbschöne „Adolescentula" (S. 5), das dunkelschwere „Unter den Sternen" (S. 14), das bekenntnisharte „Tagebuch" (S. 21), das schlicht-wehmütige Lied „Im alten Park" (S. 25), die sanft-elegische ländliche Ode „Abend" (S. 29), das glutbrütende vollendete „Sommerlandschafts"-Sonett aus der Campagna (S. 31), das seltsam

seelensymbolische, Edgar Poe-Stimmung atmende „Im Traumland" (S. 32), ein wirkliches paysage d'âme, das heldenhaft lebenstrotzige „Triumph" (S. 43), den echten, an das Werkzeug des Dichters gerichteten Künstlerhymnus „O Sprache!" (S. 51), die männlich-kühnen „Ritornelle des Dichters" als Antwort auf die zur Genügsamkeit mahnenden „Ritornelle des Hofmeisters" (S. 58/59), den außerordentlichen, von furchtbarer Lebenserkenntnis durchschüttelten Legendensang „Esau" (S. 63), den wildeinherstoßenden kurzen „Sommerorkan" (S. 87), das mystisch novalishafte „Süßer Friede" (S. 98), das von abgründigem Gram erfüllte, auch mit Poe seelensymbolisch verwandte „Unbekannte Land" (S. 107) und schließlich (eins ihrer letzten Gedichte aus dem „Nachlaß") den machtvollen weiblichen Erlösungsaufschrei an das Meer: „Sapphos letztes Lied" (S. 112). — Aus der Werkstatt heraus erlaube ich mir an ein paar Stellen einer von Otto Haendlers Wiedergabe abweichenden Auffassung Ausdruck zu geben: z. B. weiß ich nicht, warum der Autor in dem Gedicht „Heimkehr" (S. 6) im Deutschen den diskreten Wechsel von Reim und Nichtreim sowie den charakteristischen und eindrucksvollen kurzen Abschluß

poi finalmente, nascondendo il volto
nelle piccole mani,
scoppiò in singhiozzi

hat fallen lassen, sicher zum Schaden der Wirkung. Oder warum er in dem Gedicht „Die alte Seele träumt" die schlichte Sachlichkeit des Verses

nè i miei grigi capelli

durch die „poetischere" Wendung „noch meiner Schläfe Silberfäden" ersetzt und, in demselben Gedicht, die bestimmt gefärbten Zeilen

Dio che agli uomini diè la giovinezza
e alla patria degli uomini l'Aprile . . .

mit der matten Phrase „Und nach dem Regen läßt die Sonne scheinen" trivialisierte. Oder warum er ein paar Zeilen weiter die „frenesia di gioia" zu einem „Born der Gnade" und „La notte beve l'estasi" zu „Die Nacht trinkt sich Frieden" abschwächte. — Ich brauche wohl nicht noch einmal zu betonen, daß wir trotz vereinzelter Aussetzungen Otto Haendler für seine Nachdichtungen der unglücklichen „halborientalischen Italienerin" (Vittoria Aganoor entstammte einer christlichen Adelsfamilie des persischen Armeniens) zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind. Das Buch ist mit einem guten Bilde der feinen, stolzen Frau und seelenstarken Dichterin geschmückt.

München Karl Henckell

Verschiedenes

Wenn man müßigen Gedanken nachhängt (The second thoughts of an idle fellow). Von Jerome K. Jerome. Uebersetzt von Dr. G. Goldstein. 212 S. Nikolassee, Max Harrwitz.

Seit 1898 ist dieses gute Plauderbuch des englischen Humoristen bekannt. Wir haben wenig dergleichen. Vielleicht erfreut sich Jerome deshalb hierzulande einer Beliebtheit und einer literarischen Wertschätzung, die ihm von kompetenten heimischen Beurteilern abgesprochen wird. Immerhin: er versteht zu fabulieren, verfügt über Erfindungsgabe und Grazie, hat eine satirische Ader, ohne den Leser durch die Bitterkeit seiner Bemerkungen zu verletzen, und weiß alle Vorzüge geschickt zu mischen. Letzte Aufschlüsse will er nicht geben, darf man also auch nicht von ihm verlangen. Wer eine Reise tut, findet in einem Band Jerome immer einen unterhaltsamen Gesellschafter. — Der Übersetzer hat sich bemüht, ein lesbares Deutsch zu schreiben.

Berlin Max Meyerfeld

Luise, Königin von Preußen. Ein Lebensbild in Briefen und Aufzeichnungen der Königin und ihrer Zeitgenossen. Zusammengestellt von P. Gärtner und P. Samuleit. Hrsg. von der Literarischen Vereinigung des Berliner Lehrervereins. Buchverlag der „Hilfe", Berlin-Schöneberg 1910. 330 S.

Die Königin. Ein Buch aus Preußens schwerer Zeit. Von Theodor Rehtwisch. Mit zwei farbigen Kunstbeilagen und dreizehn Einschaltbildern. Braunschweig, G. Westermann. 175 S.

Über die Oberfläche der Jubiläums-Eintagswerkchen heben sich die beiden schön ausgestatteten Bände weit hinaus. Indem das eine die Quellen und Dokumente selbst reden läßt, das zweite sie zu dem zusammenhängenden Flusse geschichtlicher Darstellung vereinigt, ergänzen beide sich und tragen einerseits dem Geschmacke für Memoirenliteratur, anderseits dem für pragmatische Darstellung Rechnung. Unter Vermeidung der Übertreibungen, denen manche Biographen unter dem Banne der anziehenden Gestalt Luisens sich schuldig gemacht haben, zeichnen die Verfasser ein Charakterbild der Königin, das, soweit die Veröffentlichung der Quellen gegenwärtig es gestattet, der Wahrheit möglichst nahekommen dürfte. Gebildete Frauen und die reifere Jugend werden an beiden Werken ihre Freude haben.

Berlin Hermann Berdrow

Notizen

Ein Besuch bei Antonio Fogazzaro

Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Lausanne)

Der Ostarm des Luganersees ist beinahe ganz italienisches Gebiet. Gandria ist hier das einzige Schweizerdorf. Dann überschreiten wir die lombardische Grenze und legen in Oria an. Ein bescheidener Ort, nicht einmal Gemeindezentrum, aber freundlich am See gelegen, an den hohen Berg gelehnt, mit seiner Zollkaserne, seiner Kirche und seinen Zypressen. Dicht an der Schifflände steht eine große alte Villa mit grünen Laden, schönem Garten mit Zypressen und einer breiten Terrasse. Es ist der Sommersitz eines der größten lebenden Schriftsteller Italiens, Antonio Fogazzaro, und das Geburtshaus seiner Mutter. Hier verbringt er alljährlich im Herbst einen Monat, — wie wäre es, wenn wir ihn aufsuchten?

Die Gelegenheit war günstig. Schon zum drittenmal wohnte ich in dem malerischen Gandria und hatte mich noch immer nicht entschließen können, den Dichter aufzusuchen. Denn ich bin kein Reporter und Interviewer von Beruf, und die beliebte Mode, Berühmtheiten aufzusuchen, damit von ihrem Glanz auch auf unsereinen ein Strahl falle, widerstrebt mir im Innersten. Ist es schwer, berühmt zu werden, so ist es noch schmerzlicher, berühmt zu sein und alle die Belästigungen geduldig über sich ergehn zu lassen, denen man von den lieben Mitmenschen in dieser Stellung ausgesetzt ist. Die Empfehlungen zweier Freunde des Dichters und ihr ermutigendes Wort bestimmten mich endlich zu dem Gang, den ich nicht zu bereuen hatte.

Es war eine ganze Schar, die am Samstag, dem Empfangstage des Dichters, in Oria ausstieg; Schweizer und Italiener, Leute, die einander nicht kennen und nichts miteinander gemein haben, die aber doch der gleiche Wunsch hier zusammenführt.

Wir harren geduldig, von seiner liebenswürdigen Tochter freundlich bewillkommnet, im großen Salon.

Nun tritt er ein, und alle Blicke richten sich auf ihn. Aus Bildern kennen wir ihn längst. Aber der persönliche Eindruck ist doch mächtiger. Den Siebzigen sich nähernd, verrät trotz des weißen Haares seine kräftige Gestalt noch keine Spuren des Alters. Welch gütige Augen leuchten hinter den Brillengläsern, und wie einfach und vornehm ist sein ganzes Wesen. Soweit verschieden von dem, was man gemeinhin und fälschlich „italienisch" nennt. So ruhig und gemessen, sicher und gerade in seinem Auftreten. Für jeden hat er ein freundliches Wort, und seine weltmännischen Manieren lassen ihn doch nicht in die Banalität verfallen, deren Opfer so viele andere Berühmtheiten werden.

Der Wohnort des Dichters ist seine Geburtsstadt Vicenza. Ist schon in Italien der Zug nach der Hauptstadt bedeutend schwächer als etwa in Frankreich oder selbst in Deutschland, so fällt es einem Fogazzaro vollends nicht ein, um eitlen Ruhmes willen seine Bodenständigkeit aufzugeben. Er bleibt der Scholle treu, und diese äußere wurzelhafte Beharrlichkeit ist auch die seines Fühlens und Denkens.

Wer möchte den stark germanischen Zug des Norditalieners leugnen? Er ist bei Fogazzaro sehr deutlich und zeigt sich auch äußerlich in seiner Sympathie für deutsches Wesen, deutsches Land und deutsche Literatur. Hat er doch einem seiner bekanntesten, wenn auch nicht besten Romane, der „Malombra", einen stark deutschen Einschlag gegeben. Er ist auch in jüngeren Jahren viel in Deutschland gereist und hat das Sehenswerte abseits von der Heerstraße im Verborgenen zu entdecken gewußt. Und die Deutschen haben ihm mit der Tat für dieses sympathische Interesse gedankt. In keinem Lande sind die Übersetzungen fogazzaroscher Romane so zahlreich und so verbreitet. Längst, ehe Frankreich sich um den Dichter bekümmerte, erschienen seine Werke in „Engelhorns Romanbibliothek", der „Kollektion Spemann" und „Aus fremden Zungen". Recht beliebt wurde er in den stammverwandten Ländern französischer Zunge erst nach dem großen Erfolg des „Piccolo Mondo antico" und Piccolo Mondo moderno", bis dann der „Santo" durch das behandelte Thema und das ihm widerfahrene Schicksal zu einem Weltereignis wurde, das keine Sprachen- und Geschmacksgrenzen mehr kannte.

Das alles überdachte ich, während der Hausherr liebenswürdig zwischen den Gästen sich bewegte und jedem etwas, auf seine besonderen Verhältnisse Bezügliches zu sagen wußte. Man hätte ihn ja über allerlei ausfragen können. Mit dem Notizbuch in der Hand wäre es interessant gewesen, über seine Stellung zur Inderfrage, seinen fälschlich sogenannten Widerruf, seine Beziehungen zu den Modernisten und seine künftige Haltung etwas zu erfahren. Aber solchen Mißbrauch der ahnungslos gewährten Gastfreundschaft bringen doch nur Skribenten fertig, denen an dem Wohlwollen eines großen Mannes weniger gelegen ist als an sensationellen Nachrichten, die man obendrein nachher mehr oder weniger dementieren muß. Wir leben in einer so indiskreten, rücksichtslosen Zeit, die alles an die Öffentlichkeit zerrt, was sie irgend interessieren kann. Und es handelt sich um so delikate Dinge! Wir Protestanten greifen gerne mit groben Fingern unverständig in das feine Gewebe der katholischen Psyche und urteilen über Seelenzustände schnell ab, die so unendlich kompliziert sind und ein Recht auf zarte Behandlung und liebevolle Beobachtung haben, die sich von den fesselnden Vorurteilen der eigenen Konfession ein wenig freizumachen weiß. Genug, daß der Dichter in seinem „Santo" Dinge gesagt hat, die wohl auch heute noch seine Überzeugung sind, für die aber der Moment noch nicht gekommen schien, und die vollends in der gegenwärtigen katholischen Krisis nicht frei geäußert werden können. Da heißt es schweigen und abwarten, wenn anders man den Kontakt mit der Kirche aufrechterhalten will. Diese treue Anhänglichkeit an der „Mutter", selbst wenn sie grollend sich abwendend oder erzürnt züchtigt, ist ein echt katholischer Zug, dessen Größe man nicht verkennen sollte.

In seinem neuen Roman hat Fogazzaro die gleiche Note nicht wieder angeschlagen. Es geht aber auch nicht an, seine soeben erschienene „Leila" als ein pater peccavi des bekehrten Modernisten zu bezeichnen, wie das vielfach geschieht. Man kann die Wiederholung gewisser Äußerungen für inopportun halten, ohne sie darum zurückzunehmen.

Viele begrüßen in dem neuen Werk des Dichters eine Rückkehr zur Poesie und eine Abkehr von der Tendenz. Das ist in gewissem Sinne wahr, einerlei, ob man darin einen Vorzug oder Nachteil sieht. Jedenfalls hat Fogazzaro an dichterischer und plastischer Kraft nichts eingebüßt, und die fein ironische „Versteigerung" seiner Werke, die er schon vor 23 Jahren am Schluß der Novellensammlung „Fedele" ankündigte, hat bis heute noch nicht stattgefunden und scheint auch in recht weiter Ferne zu liegen.

An dies und manches andere dachte ich, während im Salon Fogazzaros meine Blicke über die lebhaft konversierenden Gäste schweiften.

Man rief uns zum Tee. Der Dichter hat meist in diesem Ferienmonat Freunde und Verwandte bei sich. Mit ihnen zu plaudern, war mir ein großer Genuß. Wieviel Vorurteile haben wir nicht gegen „die Italiener", und wie falsch sind unsere Vorstellungen von ihnen! Mag die geistige Aristokratie auch nicht so zahlreich sein wie anderwärts, sie ersetzt an Qualität, was ihr an Quantität mangelt. Wieviel Bildung und Wissen, wieviel Anpassungsfähigkeit, wieviel Ernst, Einfachheit und Tiefe steckt nicht in ihr! Und wieviel weiter ist die Interessensphäre des Italieners als die des Franzosen, der über seine Grenzen nicht gerne hinausschaut und z. B. viel seltener nach wissenschaftlichen oder literarischen Übersetzungen deutscher Werke verlangt als der Italiener. Die größere Regsamkeit und Beweglichkeit des Italiegers ist eben nicht nur eine körperliche, sondern auch eine geistige Eigenschaft. Und wie lebhaft empfindet man, daß man es hier mit einem Volke der Zukunft zu tun hat, das sich entwickelt und dessen reichen Anlagen nur noch die Ausbildung und Organisation fehlt, während der Franzose doch epigonenhafter auftritt und sich zu sehr auf seiner großen Vergangenheit ausruht.

„Wollen wir nun etwas Musik hören?" meinte Fogazzaro, dem das viele Sprechen wohl zuviel wurde. Die Tochter begleitete eine Freundin am Klavier. Bin ich auch sonst ein geschworener Gegner dieser Salonmusik, deren Mittelmäßigkeit der eingeladene Gast pflichtgemäß mit zuckersüßen Komplimenten überhäufen muß — diesmal war ich entwaffnet durch die sichere Technik und das wahre, tiefe Empfinden dieser Musik. Auch hier haben die Italiener keineswegs abgedankt. Warum sollte von einem Volke, dessen Dilettanten so wundervolle Musik machen, nicht ein zweites Mal die musikalische Renaissance kommen? Wo so viele Schätze noch ungehoben in der Volksseele liegen, wird wohl auch der produktive Gebildete eines Tages sie zu Meisterwerken auszumünzen verstehen.

Der Diener meldete das Nahen der Dampfer, deren einer die italienischen Gäste nach Osten, deren anderer die Schweizer nach Westen entführte. Wie schnell waren die zwei Stunden vergangen! Und

doch hatten wir von vielen Dingen geredet, von gemeinsamen literarischen Bekannten in der französischen Schweiz, von dem jäh seinem fruchtbaren Schaffen entrissenen Edouard Rod, dem gründlichen Kenner Italiens und Historiker Philippe Monnier in Genf, auch von Cavour, den ich um seiner genfer Beziehungen willen un paco svizzero nannte, was mir eine ebenso patriotische als liebenswürdig-energische Ablohnung eintrug. Wir sagten uns „Auf Wiedersehn im nächsten Jahr", in der Hoffnung, unsere beiden Nachbardörfer, das tessinische und das lombardische, dann wieder bezogen zu haben. Der Dampfer stieß vom Lande ab und fuhr nach Santa Margherita am Ostufer hinüber. Über Oria sah man nun in das Valsolda mit seinen malerisch hochgelegenen Dörfern Castello, Drano, Puria, Dasio hinein, jenes von Fogazzaro so oft besungene, so liebevoll beschriebene und mit seinem Wesen verwachsene Tal, wo jedes Kind ihn grüßt und jeder Bauer ihn kennt als den Wohltäter der Gegend und den Freund des Volkes. Das ist auch eine Glorie, die vielleicht mehr wiegt als die literarische. Und ich glaube fast, Fogazzaro ist auch dieser Meinung.

Giuseppe Cesare Abba

Giuseppe Cesare Abba ist vor wenigen Wochen durch einen jähen Tod dahingerafft worden. Mit ihm verschwindet ein Mann von der Weltenbühne, der im Ausland so gut wie unbekannt, in seiner Heimat aber geliebt, verehrt, von Jung und Alt gefeiert ward. Obgleich in einer Klosterschule erzogen, begeisterte er sich, da ihm kaum der erste Flaum um die Lippen sproßte, für Garibaldi, seinen Abgott, dessen Zügen er sich anschloß. Mit ihm hat er die ruhmreiche Bahn von Quarto nach Marsala zurückgelegt. Daß er auch zum Xenophon dieses Zeitkampfes, von dem Carducci gesagt: „Tutta l'Italia era cavaliere", geworden, das hätte der Bescheidene als Geheimnis mit ins Grab genommen, wäre er nicht noch im rechten Augenblick „entdeckt" worden.

Der junge Mann, der nicht Not noch Gefahr fürchtete, zeichnete unterwegs, vor und nach der Schlacht, im Biwak, seine Beobachtungen auf, er bat auch seine Kameraden, ihm etwaige interessante Erlebnisse in sein kleines Heft zu schreiben. So entstanden Augenblicksbilder von absolutester Wahrheitstreue und doch mit einem dichterischen Schwung festgehalten, der gerade durch das unmittelbar Hervorquellende, nicht Gewollte, nicht Absichtliche, hinreißend wirkt.

Dann kam der Rückschlag, die nüchterne Zeit. Abba machte bürgerliche Karriere, als Pädagoge großen Stils erwarb er sich Ruf, wurde auch Senator, schrieb einen historischen Roman und Heldenlieder — das kleine verstaubte Heftchen lag vergessen in der Ecke. Da wandte sich Carducci, der eine — übrigens niemals geschriebene — Biographie Garibaldis beabsichtigte, mit der Bitte an Abba, ihm einige Notizen aus seinen Tagebüchern zu schicken. In bescheidenster Weise wurde dem Wunsche gewillfahrt. Carducci aber fand etwas, was er nie und nimmer erwartet hatte. Impulsiv schrieb er dem Verfasser: „Ich weiß nicht, ob ich das Leben Garibaldis je zu Papier bringen werde, das aber weiß ich gewiß: Ihre Noterelle sind etwas Wunderbares, ich habe sie an Zanichelli gesandt, damit er sie druckt." Es ist ein schöner Zug des Schicksals, daß der größte Dichter des neuen Italiens seinem Vaterland diese unvergleichliche Chronik geschenkt hat, ein Heldengedicht von einem Helden geschaffen, der sich ganz in den Schatten gestellt, der nicht „Literatur" machen wollte, der nie nach dem Lorbeerkranz gegriffen hat. Freilich konnte er nichts daran ändern, daß dies kleine Buch ihn mit einem Schlage zum berühmten Mann, zum Liebling des Volkes gestempelt. Beim Jubiläum Garibaldis, da das erste halbe Jahrhundert nach seiner Abfahrt zur Eroberung Siziliens und Neapels verflossen, wollten alle Städte Italiens Abba sehen, ihn reden hören. Mit flammender Begeisterung sprach der noch rüstige Alte — er war 1838 geboren — von den Taten des letzten Condottiere. Er verstand die Menge, für Augenblicke wenigstens, von der Misere des Alltagslebens zu befreien, wer ihn einmal gehört, wird ihn nimmermehr vergessen.

Abba — ein Lombarde — ist in Brescia dahingegangen, der Staat ehrte ihn mit einem Begräbnis auf öffentliche Kosten, sein Volk mit Liebe, die Presse mit einstimmiger Bewunderung. Nicht mit Unrecht äußert einer seiner Verehrer: Hätte Homer an der Seite des schmollenden Achilles gekämpft, dann könnte man Abba den Homer der Mille nennen. Auch den Fioretti des Heiligen von Assisi wird der dünne und doch so schwerwiegende Band „Noterelle d'uno dei Mille" verglichen.

Rom E. Gagliardi

Nachrichten

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Anfang Dezember hielt die Gesellschaft der Bibliophilen in Berlin ihre Generalversammlung für 1910 ab, zu der von nah und fern gegen zweihundert Mitglieder eingetroffen waren. Dem Jahresbericht des Sekretärs Professor Dr. C. Schüddekopf ist zu entnehmen, daß die Gesellschaft in ihrer statutengemäß festgesetzten Mitgliederzahl von 900 Köpfen vollzählig ist; die Einnahmen betrugen rund 11400 Mark, die Ausgaben 10100 Mark. An Publikationen wurden verausgabt: der erste, sehr stattliche Band einer von Dr. Leopold Hirschberg zusammengestellten „Rückert-Nachlese", alle in Almanachen und Zeitschriften verstreuten Dichtungen Rückerts enthaltende, die in seinen gesammelten Werken keine Aufnahme gefunden haben, und ein von Professor W. L. Schreiber glossierter, in der Reichsdruckerei hergestellter Faksimiledruck: das „Defensorium inviolatae virginitatis Mariae" nach dem einzig vorhandenen Exemplar in der Pariser Nationalbibliothek. Für 1911 steht als Sonderpublikation der Katalog der prächtigen, namentlich an Werken zur Theatergeschichte überaus reichhaltigen Bibliothek des verstorbenen Sammlers Gotthilf Weißstein bevor, den sein Bruder, Baurat Weißstein in Brieg, auf eigene Kosten drucken läßt, um ihn den Mitgliedern der Gesellschaft zu dedizieren. Ein weiterer Katalogdruck soll zum ersten Male das Verzeichnis der von Professor Dr. Max Herrmann zusammengebrachten Sammlung von Privatdrucken veröffentlichen. Der von einem Vorstandsmitgliede unterbreitete Vorschlag, einen auf etwa sechs Bände berechneten Katalog der im Besitze der Königlichen Bibliothek befindlichen deutschen Literatur zu bringen, wird noch Gegenstand eingehender Beratung sein. Mit großem Interesse wurde der Vortrag des Professors Dr. Jean Loubier über Hans Grisebach als Bibliophile aufgenommen. Baumeister Grisebach war ein ebenso eifriger Sammler wie sein Bruder Eduard, der Dichter des „Neuen Tannhäuser", bevorzugte aber mehr die Inkunabelliteratur und die illustrierten

Prachtdrucke des sechzehnten Jahrhunderts; seine wundervolle Bibliothek wurde nach seinem Tode Eigentum des Berliner Kunstgewerbemuseums. Mehr originell als schön muteten die von dem bekannten Kunstbuchbinder Paul Kersten vorgelegten Einbände aus Menschenhaut an. Der umfangreichste Einband umschließt eine Sammlung seltener, von Johann Ladmiral illustrierter anatomischer Abhandlungen aus dem achtzehnten Jahrhundert; die Narbung ist eine ganz eigentümliche, die Haut fühlt sich wie Maroquinleder an. Der Vorderdeckel trägt eine schöne silberne Plakette, darstellend einen Negerkopf und den Typus eines Negerschädels, darüber den Namen des Illustrators, darunter den des Besitzers: das Ganze ist als Superexlibris gedacht. Daß zur Zeit der französischen Revolution die Haut Guillotinierter vielfach zu Leder verarbeitet und zu Bucheinbänden benutzt wurde, ist bekannt; auch Camille Flammarion soll eine Anzahl Bücher besitzen, die in Menschenhaut gebunden sind: ein Geschmack, über den sich streiten läßt.

Aus den Druckspenden, die alter Sitte gemäß während des Festmahls verteilt wurden, seien die ulkige „Autographenkiste" des berliner Bibliophilen-Abends und der Neudruck der „Probe Ungerscher Typen" von 1794 hervorgehoben, ein Geschenk der Gesellschaft Münchner Bibliophilen; der Neudruck dieser berühmten, heute wieder in Aufnahme gekommenen schlanken und feinen Typen wurde nach den Originalen hergestellt, die sich im Besitze der Firma Enschede & Sohn in Harlem befinden. Sehr reizend war auch die Gabe des Herrn Martin Breslauer: ein kleines Faksimilewerk mit bisher unedierten entzückenden Briefen der Corona Schröter an ihren Herzens- und Seelenfreund, den weimarischen Oberhofmeister Fritz von Einsiedel; die Briefe sind teilweise in Chiffern geschrieben, die Varnhagen von Ense (aus dessen Nachlaß sie stammen) nach dem Schlüssel des Kanzlers von Müller aufgelöst hat.

Bei dieser Gelegenheit mag auch die Festgabe erwähnt werden, die von der Gesellschaft für deutsche Literatur dem Freiherrn Rochus von Liliencron zu seinem neunzigsten Geburtstage gespendet wurde: Acht Lieder aus der Reformationszeit, von Johannes Bolte und Martin Breslauer ausgewählt, von Bolte erläutert und von Erich Schmidt mit einer kurzen, prachtvoll stilisierten Dedikation versehen. Die Lieder sind mit ihren Illustrationen, Randleisten und Initialen prächtig in schwarz und rot von Hermann Brücker in Friedenau gedruckt worden und werden nur in kleiner Auflage (zum Preise von 10 Mark) in den Handel kommen.

Die sogenannten Luxusdrucke fangen allmählich an, die wissenschaftliche Seite der Bibliophilie in den Hintergrund zu drängen. Man hat zuweilen das Empfinden, als würde auf diesem Gebiete zu viel des Guten geboten und als verirre man sich auch hie und da auf den Schlingpfaden nicht ungefährlicher Übertreibungen. Die Publikationen der von Paul Cassirer begründeten Pan-Presse sind auf vier gestiegen. Die Lederstrumpf-Erzählungen in der Übersetzung Karl Federns und mit den 180 wundervollen Lithographien Max Slevogts kosten in der Vorzugsausgabe nicht weniger als 800 Mark, sind also nur für reiche Leute erschwinglich; aber auch für die Ausgabe auf Bütten muß man immer noch 250 Mark anlegen. Auch sonst halten sich die Preise für die Veröffentlichungen der Pan-Presse auf anständiger Höhe: das „Buch Judith" mit 22 farbigen Lithographien von Lovis Corinth erschien in zwei Ausgaben zu 300 und 180 Mark, ebenso Heines „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" mit 36 Zeichnungen des immer höchst originellen Julius Pascin zu 120 und 60 Mark; von Johnnes Guthmanns „Eurydikes Wiederkehr" mit 9 Lithographien Max Beckmanns wurde nur eine einzige Ausgabe zu 60 Mark gedruckt. Im Gegensatz zu diesen „Luxusdrucken" für die Welt des bibliophilen Luxus sei auf die prächtigen „Drugulindrucke" hingewiesen, die der junge Verlag von Ernst Rowohlt in Leipzig in den Handel bringt: zunächst den „Tasso", Platens „Venezianische Sonette" und die „Briefgedichte des jungen Goethe". Hier findet der Bücherfreund für den Preis von 2 Mark bis 3,80 Mark, also zu erstaunlicher Billigkeit, typographische Musterleistungen: den „Tasso" in schöner Antiqua, die „Sonette" in schwarz und blau mit Didotlettern auf Bütten gedruckt, die „Briefgedichte" (eine köstliche Sammlung) in der Drugulinfraktur. Natürlich wird diese Sammlung kleiner Luxusdrucke auf größeren Absatz rechnen müssen als die Lederstrumpfausgabe für 800 Mark, die nur in 60 Exemplaren zu haben ist. Übrigens hat auch der Verlag Rowohlt mit Bibliophilen von Exklusivität gerechnet und beispielsweise den „Tasso" in fünf Exemplaren auf englischem Pergament abziehen und in einen Handband von C. Sontag jr. binden lassen; dies Vergnügen kostet aber schon bedeutend mehr, nämlich 350 Mark. Einige weitere empfehlenswerte Publikationen des Rowohltschen Verlags sollen noch Besprechung finden.

Eine Herzensfreude ist die noch gerade zur Weihnachtszeit erschienene Monumentalausgabe des Nibelungenliedes aus dem Hyperion-Verlag Hans von Webers in München. Das Exemplar, das ich mir zugelegt habe, ist auf Bütten gedruckt und in einen Ganzpergamentband gebunden und kostete in der Subskription 60 Mark. Das ist kein hoher Preis für ein Werk, in dem alle Teile: Schrift, Satzbild und Papier, in wunderbar harmonischer Vollkommenheit zu einem Ganzen zusammenschmelzen. Die Drucklegung besorgte unter der Überwachung von Ernst Schulte-Strathaus die Offizin von Johann Enschede & Sohn in Harlem und hat damit ein Meisterstück geleistet. Man hat mit Recht davon Abstand genommen, farbige Initialen in das Druckbild zu mischen; das würde Eindruck und Stimmung nur gestört haben: die große herrliche Type steht allein in leuchtendem Schwarz auf weißem Untergrunde. Außer der genannten Ausgabe wurden 100 Exemplare auf dem Extrabütten der „Vereinigung der Hundert" abgezogen und nur an die Mitglieder abgegeben, 10 Exemplare auf Pergament, in Pergament oder Schweinsleder gebunden (zu 1000 Mark), 1200 auf rein Hadern in leichter Kartonnage (27 Mark) oder endlischem Buckramleinen (33 Mark). Derselbe Verlag kündet für das Frühjahr als Gegenstück zu den Nibelungen eine gleiche Ausgabe des Kudrun an, die bei den Freunden schöner Bücher nicht minder gastliche Aufnahme finden dürfte. Endlich sei noch auf zwei andere neue Werke des Hyperion-Verlags aufmerksam gemacht: auf Alexander Kussmins merkwürdige Epopöe „Taten des großen Alexander", deutsch von L. Rubiner, und auf C. K. Chestertons originellen Roman „Der Mann, der Donnerstag war".

Georg Müller in München, der in der Zeit des kurzen Bestehens seiner Firma sich den älteren Verlegern führender Richtung würdig angereiht, hat die Fortsetzungen seiner Bibliophilen-Ausgaben der Werke von J. M. R. Lenz (herausgegeben von Franz Blei), von Clemens Brentano (herausgegeben von Carl Schüddekopf) und von E. T. A. Hoffmann (herausgegeben von K. G. von Maassen) und dazu auch noch den ersten Supplementband zu seiner prächtigen Propyläenausgabe der Werke Goethes erscheinen lassen: 167 Tafeln mit den von Schulte-Strathaus gesammelten Bildnissen Goethes, die die

früheren Goethe-Ikonographien weit überholen und auch besonders verausgabt werden. Als Pendant zu der Propyläenausgabe begann eine Horenausgabe der Werke Schillers nach den gleichen Grundsätzen, also in chronologischer Anordnung, wie sie schon Goedeke versucht hat, nur daß hier auch die Briefsammlungen mit einbegriffen sind. Das Äußere dieser Horenausgabe, von der zunächst der erste Band vorliegt, wird selbst den verwöhnteren bibliophilen Geschmack befriedigen können. Die müllerschen Buchausgaben halten sich immer fern von exzentrischen Kunststückchen und ästhetischen Spielereien, wie sie von einem kleinen Kreise Einseitiger geliebt werden, für die die „Kultur des Buchs“ mehr im Auffallenden als in der Wirkung vornehmer Geschlossenheit liegt. Sensationen auf buchkünstlerischem Gebiete, wie sie der Modesinn wünscht, kommen doch immer nur auf prunkvolle Wirkungen heraus und führen schließlich zu einer ähnlichen Verflachung wie die „Prachtausgaben“ der Siebzigerjahre unseligen Angedenkens. Was uns not tut, sind viel weniger typographische Novissima, illustrative Bizarrerien und Einbände aus köstlichem Material als Ausgaben, bei denen geschmackvolle dekorative Gesichtspunkte sich mit der Forderung guter Lesbarkeit und bequemer Handlichkeit decken. In dieser Beziehung ist der leipziger Insel-Verlag vorbildlich geworden, und auch dem müllerschen Verlage kann man nur volles Lob spenden, daß er die ästhetischen Qualitäten seiner Buchausgaben nicht durch das Schnörkelwesen moderner Schaustellungsobjekte herabdrückt. In Vorbereitung befindet sich ein Druck der Bibel nach der letzten Lutherausgabe, der die müllerschen Prinzipien an diesem großen Werke deutscher Literatur festlegen soll. Um Handlichkeit mit schönem Druck zu vereinen, wird das Ganze nicht, wie üblich, in Altes und Neues Testament, sondern in vier Bände eingeteilt (geheftet zirka 20 Mark, in Halbleder 28 Mark, Luxusausgabe auf Bütten in Ganzleder 80 Mark). Auch Müllers, von Paul Ernst durch Anmerkungen ergänzte und herausgegebene Ausgabe der grimmschen Kinder- und Hausmärchen darf hier nicht vergessen werden. Die drei Bände sind charakteristisch für den Verlag; sie enthalten keinen Buchschmuck, empfehlen sich aber durch die vollkommene Harmonie der Druckanordnung und die Gediegenheit ihrer Einbände. Am hübschesten ist natürlich die sogenannte Luxusausgabe in drei künstlerischen Ganzlederbänden von P. A. Demeter in Leipzig (30 Mark), aber auch die grünen Halblederbände (15 Mark) zeugen von feinem Geschmack.

Zu den Verlegern, denen in Fragen der Buchausstattung unendlich viel zu danken ist, gehört fernerhin Eugen Diederichs in Jena. Seine Ausgabe der Vier Evangelien in Luthers Übersetzung soll gewissermaßen ein Pendant zu dem viel besprochenen und auch umstrittenen ehmkeschen „Faust“ bilden. Das Papier ist das gleiche wie bei dem „Faust“, doch wurde die Farbe wegen der Wuchtigkeit der hier verwendeten kochschen Lettern etwas gelblicher gewählt. Sonst ist auch hier geflissentlich von zierenden Schmuckstücken Abstand genommen worden; die Wirkung wird einzig durch den wunderschönen Druck (von F. A. Lattmann in Goslar) auf van Gelder-Bütten bei der Vorzugsausgabe (30 Mark), auf gutem Maschinenpapier bei der gewöhnlichen Ausgabe (20 Mark) erzielt. Die vier Haupttitel sind rot geschrieben, den Text unterbricht keine farbige Initiale, und das ist gut; in Hans von Webers nachdenklich-lustigem „Zwiebelfisch“ wurde kürzlich mit Recht auf den Unfug des wahllosen Gebrauchs der Doppelfarben hingewiesen. Dafür wird das Textbild durch eine geschickte (auch sinngemäße, von dem Herausgeber Professor H. Weinel angeordnete) Gliederung der Absätze und den Abdruck der eingestreuten alttestamentarischen Strophen in Versform wirksam unterbrochen und belebt. Die Hauptsache bleibt freilich die herrliche Type, in der Eugen Diederichs noch eine weitere Serie von Monumentalausgaben vorbereitet (zunächst den „Hamlet“), die zu dem gleichen Preise erscheinen sollen.

Auf einige andere Werke im Sinne einer geläuterten Bibliophilie wird in der nächsten Chronik einzugehen sein. Erwähnt seien für heute nur noch kurz die letzten Ereignisse auf dem Auktionsmarkt. Die Versteigerung des Nachlasses von Philipp Stein bei Max Perl in Berlin brachte außer einer kleinen Sammlung von deutscher Literatur auch eine schöne Kollektion von illustrierten Büchern des achtzehnten Jahrhunderts in prächtigen zeitgenössischen Einbänden auf den Markt. Die Bibliothek, die Ende Oktober bei Martin Breslauer zur Auktion kam, umfaßte in seltener Geschlossenheit Sammelwerke und Erstdrucke unserer Klassiker, die ganze romantische und spätromantische Schule, das Junge Deutschland und auch die entlegeneren Gebiete der Literatur: den Ritter- und Räuberroman, Erotika, Robinsonaden und Volksbücher. Die Preise gingen für die vielen Seltenheiten der klassischen Literatur wieder sehr hoch, während die Hausse unter den Romantikern, wie vorauszusehen war, erheblich abgeflaut ist. Ein Ereignis auf dem Exlibrismarkt war die Versteigerung der berühmten Sammlung H. E. Stiebel durch Boerner in Leipzig, überreich an seltenen Blättern und an geschlossenen Kollektionen von großer Kostbarkeit.

Todesnachrichten. In Leipzig † am 22. Dezember der Stadtbibliothekar und Direktor des Ratsarchivs Prof. Dr. Gustav Wustmann im Alter von 67 Jahren. Er war in Dresden 1844 geboren und hatte in Leipzig zuerst im Lehrberufe gewirkt, bis er 1871 an die Stadtbibliothek berufen wurde. Sein Name hat in weiten Kreisen durch das 1891 zuerst erschienene Werkchen „Allerhand Sprachdummheiten, kleine Grammatik des Zweifelhaften, des Falschen und des Häßlichen“ große und verdiente Popularität erlangt. Es war aus einer Reihe von Aufsätzen in den „Grenzboten“ hervorgegangen, deren Redaktion Wustmann einige Jahre lang angehörte.

In seiner Vaterstadt Berlin † am 20. Dezember der Schriftsteller Viktor Laverrenz (geb. 1862), Verfasser zahlreicher Humoresken, Schwänke u. dgl., sowie mehrerer historischer Dramen und Romane. Auch als Balladendichter und Jugendschriftsteller war er hervorgetreten.

Am 25. Dezember † in Weimar der Kritiker und Dramatiker Samuel Lublinski am Gehirnschlag. In dem ostpreußischen Städtchen Johannisburg 1868 geboren, war er ursprünglich Buchhändler gewesen, um sich dann vor etwa zehn Jahren ganz der Schriftstellerei zuzuwenden. 1899 trat er mit dem mehrbändigen Werke „Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert“ an die Öffentlichkeit, denen er später zwei ähnliche kulturkritische Werke „Die Bilanz der Moderne“ (1904) und „Der Ausgang der Moderne“ (1908) folgen ließ. Als Novellist versuchte er sich mit dem Bande „Gescheitert“ (1901), im selben Jahre auch als Dramatiker mit dem ungeschlachten Julius Cäsar-Drama „Der Imperator“. Mit den Historiendramen „Peter von Rußland“ (1906) und „Gunther und Brunhild“ (1908) bemühte er sich um die Schaffung eines dramatischen Stiles im Sinne Hebbels. In der Sammlung „Die

Literatur" ließ er 1905 einen Essai über Schiller erscheinen, 1908 eine Schrift über „Shakespeares Problem im Hamlet".

Am 28. Dezember † in Berlin der Begründer und Leiter der beiden Schillertheater, Dr. Raphael Löwenfeld (geb. in Posen 1854). Seine ungewöhnlichen Verdienste auf dem Gebiete der Volkskunstpflege und der Popularisierung des Theaters haben ihn ebenso bekanntgemacht wie seine Tätigkeit als Übersetzer aus dem Russischen. Ihm ist u. a. die deutsche Gesamtausgabe von Tolstois Werken zu danken, ebenso eine mehrfach aufgelegte Tolstoi-Biographie.

Der hessische Dichter Karl Preser † am 18. Dezember, zweiundachtzigjährig, in seiner Vaterstadt Kassel. Mit seinen in fünfter Auflage erschienenen „Gedichten", den Epen „Taxiliade", „Ulrich von Hutten" und „König Autharis Brautfahrt", dem „Arminslied", ist er weit über die Grenzen seines engeren Vaterlandes bekannt geworden. (Vgl. über ihn LE VII, 1167.)

An den Folgen eines Automobilunfalles † am 1. Januar in Hamburg im Alter von 55 Jahren Dora Staack, die auf novellistischem und kritischem Gebiet — u. a. auch für unsere Zeitschrift — tätig war. (Über ihren Novellenband „Gewitter" vgl. LE IX, 870.)

* *

Persönliches. In der Streitsache Dr. G. Rahmers gegen die Herren Professor Dr. Erich Schmidt und Dr. Minde-Pouet (LE XI, Heft 24) kam es vor dem Schöffengericht Berlin-Mitte nach langer Verhandlung, aus der hervorging, daß auf beiden Seiten Mißverständnisse vorlagen, zu einem Vergleiche der Parteien.

Prof. Dr. Bernhard Suphan, der Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, hat am 1. Januar sein Amt niedergelegt, wird jedoch die Geschäfte bis zur Neubesetzung weiterführen.

August Strindbergs Freunde sollen beabsichtigen, eine Nationalsammlung zugunsten des Dichters zu veranstalten; Strindberg hat erklärt, daß er nicht abgeneigt sei, ein derartiges Geschenk der schwedischen Nation anzunehmen, vorausgesetzt, daß es mit keinen demütigenden Bedingungen verbunden sei.

Hermann Bang, der zuletzt als Dramaturg und Regisseur am Dagmartheater in Kopenhagen gewirkt hatte, wurde in gleicher Eigenschaft von Max Reinhardt für das deutsche Theater verpflichtet.

* *

Aus der Zeitschriftenwelt. Die Wochenschrift „Aus fremden Zungen", die in ihrem 20. Jahrgange stand, stellte am 1. Januar ihr Erscheinen ein. Sie war seinerzeit von Josef Kürschner begründet und herausgegeben worden und bis vor einigen Jahren im Besitz der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart. In den letzten Jahren war Dr. Franz Ledermann ihr Herausgeber und Verleger, dessen umsichtige Bemühungen, das Blatt lebenskräftig zu erhalten, offenbar an dem — in anderer Hinsicht immerhin erfreulichen — Umstande scheiterten, daß für eine belletristische Zeitschrift, die nur mit Werken der ausländischen Literatur gespeist wird, sich heute kein genügend großer Leserkreis mehr findet.

Die Halbmonatsschrift „März" ist seit dem neuen Jahre in eine Wochenschrift verwandelt worden und wird jetzt von Ludwig Thoma und Hermann Hesse allein herausgegeben.

* *

Meistgekaufte Bücher. Die folgenden bemerkenswerten Neuauflagen waren in den letzten Monaten zu verzeichnen:

Bethge, Hans. Deutsche Lyrik seit Liliencron [1905]. 35. Tausend.
Bloem, Walter. Der krasse Fuchs [1906]. 12. Tausend.
Braun, Lily. Im Schatten der Titanen [1908]. 21. Taus.
Briefe die ihn nicht erreichten [1903]. 83. Auflage.
Freytag, Gustav. Soll und Haben [1855]. 74. Auflage.
Jerusalem, Else. Der heilige Skarabäus [1909]. 22. Aufl.
Mann, Thomas. Königliche Hoheit [1909]. 26. Auflage.
Michaelis, Karin. Das gefährliche Alter [Winter 1910]. 30. Tausend.
Ritter, Anna. Befreiung. Neue Gedichte [1900]. 14. Auflage.
Rostand, Edmond. Cyrano v. Bergerac (Deutsch von Ludwig Fulda) [1898]. 22. Auflage.
Viebig, Clara. Die vor den Toren [Herbst 1910]. 15. Tausend.
Wildenbruch, Ernst v. Schwester-Seele [1894]. 19. Aufl.

* *

Allerlei. Der Hebbel-Forscher Dr. Paul Bornstein (München) hat im städtischen Archiv zu Friedrichstadt (Eider) eine Anzahl von Jugendgedichten Hebbels entdeckt, die später dem neuen Hebbel-Museum in Wesselburen überwiesen werden sollen.

Eine Gedenktafel für Ernst von Wildenbruch ist an dem berliner Wohnhause des Dichters, Hohenzollernstraße 11, angebracht worden.

An dem Hause an der Piazza Barberini in Rom, in dem Björnson wohnte, ist eine Erinnerungstafel angebracht worden. Björnson schrieb dort das Drama „Kong Sverre" und die Trilogie „Sigurd Slembe" im Beginne der Sechzigerjahre.

Zuschriften

Franz Keim

Wie viele andere habe ich, ohne ein überschwenglicher Verehrer Franz Keims zu sein, mit berechtigtem Staunen die Notiz gelesen, die Herr Max Pirker in Graz im zweiten Dezemberheft des „Literarischen Echos" veröffentlichte.[1]) Über einen Dichter, der nach einem so ehrlichen, bereits von berufenen Federn gewürdigten Lebenswerk in sein 71. Lebensjahr tritt, derart zu urteilen, wie es Herr Pirker tut, beweist eben nur zur Genüge, daß der Schreiber des famosen „Geburtstagsartikels" weder mit den Werken Keims vertraut noch literarisch dazu berufen ist, über eine dichterische Persönlichkeit einfach den Stab zu brechen. Ich glaube, es bedarf keiner besonderen literarisch-ästhetischen Erkenntnis, um gerade das volkskundliche Interesse, das man einem Dichter entgegenbringt, nicht auf die primitiveren Regungen der dichterischen Potenz beschränkt zu sehen.

Zur Charakteristik Keims ist es völlig belanglos, daß er einst dem Lehrerstande angehört hat. Wozu also gerade auf den „dichtenden Gymnasialprofessor" verweisen, von dem in Keims dichterischem Schaffen wirklich nichts zu spüren ist? Wer mit den Werken

[1]) Die hier behandelte Notiz zu Franz Keims 70. Geburtstag über Franz Keim war uns vom Verfasser nicht aus eigener Iniative, sondern auf unser vorheriges Ersuchen eingesandt worden. Weder kannten wir vorher die Stellung des Verfassers zu Keims dichterischem Schaffen, noch sahen wir darin, daß er diesem Schaffen kritisch gegenübersteht, einen Grund, seine Auslassung nicht abzudrucken. Um aber in diesem besonderen Falle auch nicht den Schein von Ungerechtigkeit aufkommen zu lassen, gewähren wir auch der nachstehenden Entgegnung Aufnahme.

Reims ordentlich vertraut ist, wird auch in ihm weder den „typisch-österreichischen Provinzdichter“ noch den „Festspielpoeten“ erkennen können. Herr Pirker, der sich zur Bekräftigung seiner Hypothese nicht bloß auf die „famose“ Dramaturgie Sittenbergers beruft, sondern sogar Tote, wie Heine heraufbeschwört, scheint aber nach allem, was er sagt, Reims Werke überhaupt nicht zu kennen. Das beweist seine durchaus unzutreffende Charakteristik von Reims Hauptwerk „Mephistopheles in Rom“, besonders aber die unzulängliche Aufzählung jener Volksschauspiele, die dem Dichter bereits Bühnenerfolge eintrugen. Es ist kein Zweifel, daß ihn Laube auch später ebenso wie gelegentlich seiner „Sulamith“ tatkräftigst gefördert hätte.

Freilich muß man bei dieser Gelegenheit eine Frage aufwerfen, die auch Herr Pirker hätte berühren müssen. Warum gehört Franz Reim heute in seinem 70. Lebensjahr zu den Unbekannten der Literaturgeschichte, die ja weit jüngere und sicher schwächere Talente mit auffallender Gewissenhaftigkeit registrierte? Dazu liegen die Voraussetzungen in des Dichters eigenem Wesen, der immer in stiller Zurückgezogenheit (lange auch nicht in Wien) lebte, nie für sich Reklame schlug und sich auch nie journalistisch betätigte. In dieser Hinsicht teilt er das Schicksal so vieler österreichischer Dichter, denen eben ein günstiges Geschick nicht Vormund war. Die nationalen Töne, die Reim wiederholt, namentlich in seiner Lyrik, die Herr Pirker mit keinem Sterbenswörtchen erwähnt, anzuschlagen weiß, haben gerade in den Reihen derer, die für die bedrohten Rechte des deutschen Volkes in Österreich kämpfen, lebhaftes Echo gefunden. Daher auch die einzigen Ehrungen, die dem Dichter bisher gerade von deutschvölkischen Vereinen dargebracht wurden. Aber weit gefehlt wäre es, ihn nur als nationalen Dichter hinzustellen oder ihn gar, wie es Herr Pirker versucht, den Arndt, Collin, Körner beizuzählen. Seine lyrischen Werke „Stefan Fadinger“, „Lieder aus der weiten Welt“ und „Aus dem Sturmgesang des Lebens“ zeugen von dem tiefsten Empfinden, von dem Blick für die großen Fragen der Welt, und der Humor, verbunden zuweilen mit der Mundart (Reim ist Oberösterreicher von Geburt), lassen ihn als einen Spätromantiker mit durchaus modernem Einschlag erkennen.

Das Wiener Hofburgtheater führt am 28. Dezember sein Volksschauspiel „Die Spinnerin am Kreuz“ auf, um eine Ehrenschuld abzutragen. Jeder Kenner dieses Stückes wird aber sagen, daß gerade dieses Werk Reims nicht auf die Hofbühne gehört, ebensowenig wie seinerzeit Saars „Wohltat“.

Wien W. A. Hammer

Erwiderung

Meine nicht als Geburtstagsartikel verfaßte Notiz hat lediglich dem Dramatiker Reim gegolten. Der Epiker und Lyriker hat innerhalb der Grenzen volkstümlicher Dichtung seinen berechtigten Wert. Eine Linie zur romantischen Schule, wie sie Herr W. A. Hammer andeutungsweise zieht, abzulehnen, halte ich mich für genügend „literarisch berufen“. Daß ich auf knappem Raum gerade das auch von meinem Gegner für Reims Hauptwerk erklärte Drama „Mephistopheles in Rom“ eingehend behandelte, ist ein Beweis, daß ich bestrebt war, dem Dichter gerecht zu werden: den Nachweis für die Behauptung, daß meine Charakteristik dieses Werkes „unzutreffend“ sei, hat Herr W. A. Hammer zu erbringen nicht für nötig gefunden; den Vorwurf, Reim nicht gelesen zu haben, glaube ich ignorieren zu dürfen. Wenn ich auch an meinem Urteil über den Dramatiker Reim festhalte, so gebe ich gerne zu, daß wir gegen schwächere Talente, die, getragen von der literarischen Tagesmode, sich naturalistisch oder symbolistisch geberden, nachsichtiger sind als gegen Autoren, die in Stoffwahl und Technik sich als Epigonen präsentieren, wobei denn das Urteil leicht zu schroff ausfällt. Der Satz Hammers: „Ich glaube, es bedarf keiner besonderen literarisch-ästhetischen Erkenntnis, um gerade das volkskundliche Interesse, das man einem Dichter entgegenbringt, nicht auf die primitiveren Regungen der dichterischen Potenz beschränkt zu sehen“ scheint in seiner etwas rätselhaften Fassung seine polemische Spitze zu verfehlen, da wir wahrscheinlich über den Terminus „volkskundlich“ (für mich nicht: national) verschiedener Meinung sind.

Graz Max Pirker

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Braun, Felix. Der Schatten des Todes. Roman. Berlin, S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt. 293 S. M. 4,— (5,—).

Büttiker, Clara. Höhenmenschen. Roman. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 246 S. M. 2,80 (3,60).

Dreßler, Hermann. Vom grünen Holze. Roman eines werdenden Lehrers. Wiesbaden, Verlag des deutschen Frauen-Almanach. 254 S. M. 4,— (5,—).

Engel, Georg. Die Leute von Moorluke. Novellen. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 244 S.

Eschelbach, Hans. Maria Rex. Roman. Bonn, Albert Ahn. 340 S. M. 3,— (4,—).

Franck, Hans. Thieß und Peter. Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 306 S. M. 3,50 (4,50).

Heede, Theodor. Ohne Religion. Roman. Altenburg, Stephan Geibel. 215 S. M. 2,— (2,80).

Hesekiel, Georg. Schellen-Moritz, deutsches Leben im 18. Jahrhundert. Historischer Roman. Neu hrsg. von Lisbeth Dill. Halle a. S., Gustav Moritz. 320 S. M. 4,— (5,—).

Hirschfeld, Georg. Die Nixe vom Güldensee. Ein Märchen der Gegenwart. Berlin, S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt. 206 S. M. 3,— (4,—).

Hügli, Emil. Lockende Fluten. Neue Novellen. Leipzig-Schleußig, W. Schäfer. 294 S. M. 3,— (4,—).

König, Götz Frhr. v. Kriegsbräute. Roman. Berlin, Georg Stilke. 250 S. M. 3,— (4,—).

Lauff, Joseph. Kevelaer. Roman. Berlin, G. Grote. 545 S. M. 4,— (5,—).

Liebrich, F. W. Um die Heimat. Roman. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 508 S. M. 4,— (5,—).

Overhoff, Otto. Du und ich. Roman. Berlin, Otto Janke. 294 S. M. 3,—.

Reisiger, Hans. Stille Häuser. Novellen. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 208 S. M. 2,50 (3,50).

Schott, Anton. Zu stillen Höhen! Roman. Regensburg, J. Habbel. 310 S. M. 3,—.

Stach, Ilse v. Die Sendlinge von Voghera. Roman. Kempten, Josef Kösel. 425 S. M. 5,— (6,—).

Stieber, Ferdinand. Das Alderhaus. Die Geschichte eines stillen Menschen. Bonn, Albert Ahn. 303 S. M. 3,— (4,—).

Stratz, Rudolf. Liebestrank. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 404 S. M. 4,— (5,—).

Vögtlin, Adolf. Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale. Leipzig, H. Haessel. 416 S. M. 4,— (5,—).

Voß, Richard. Schönheit. Ein römischer Roman in 3 Teilen. Berlin, Otto Janke. 498 S. M. 5,—.

Wilbrandt, Adolf. Hiddensee. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 262 S. M. 3,— (4,—).

Winterfeld, Leontine v. Um der Menge Schreien. Berlin, Gose & Tetzlaff, G. m. b. H. 329 S. M. 4,— (5,—).

Woerner, Caroline. Der König hat gesprochen. Erzählung. Berlin, Gebr. Paetel. 131 S. M. 2,— (3,—).

Benson, Robert H. Die Tragödie der Königin. Historischer Roman aus der Zeit Marias der Katholischen. Aus dem Englischen von R. Ettlinger. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G. 434 S. M. 6,— (7,—).
France, Anatole. Blaubarts sieben Frauen und andere wunderbare Geschichten. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (= Bibliothek Hans Bondy. Bd. V.) Berlin, Hans Bondy. 189 S. M. 3,— (4,—).
Jörgensen, Johannes. In excelsis. Uebersetzt von Johs. Mayrhofer. Kempten, Josef Kösel. VIII, 311 S. M. 3,— (4,—).
Jürgensen, Jürgen. Fieber. Afrikanische Novellen. Aut. Uebertragung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 282 S. M. 4,— (5,—).
Mirtow, Oleg. Die Verbannten. Roman. Aut. Uebertragung aus dem Russischen von Fega Frisch. Frankfurt a. M. Rütten & Loening. 518 S.
Pous, José. Gori der Rebell. Roman. Aut. Uebertragung aus dem Katalanischen von Dr. Eberhard Vogel. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 332 S.
Sienkiewicz, Henryk. Lebenswirbel. Roman. Uebersetzt von M. Norbert. Kempten, Josef Kösel. 481 S. M. 3,— (4,—).
Skoda, Herma v. Der zerrissene Schleier und andere Märchen. Wien, Paul Kiepler. 112 S.
Werbizkaja, Anastasia. Manja. Roman. Aut. Uebersetzung aus dem Russischen von Frieda Stock. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 504 S. M. 5,— (6,50).
Jensky, Ssergej. Babajew. Aut. Uebersetzung aus dem Russischen von Lully Wiebeck. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 452 S. M. 5,— (6,50).
Zeromski, Stefan. Die Geschichte einer Sünde. Roman. Aut. Uebersetzung aus dem Polnischen von Stefania Goldenring. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 725 S. M. 6,— (7,—).

b) Lyrisches und Episches

Bonsels, Waldemar. Das Feuer. Dichtungen. München, Carl Friedrich Strauß. 74 S. M. 3,— (5,—).
Elsner, Richard. Gedichte. Berlin, Ernst Elsner. 45 S. M. 1,75 (2,75).
Evers, Franz. Ausgewählte Gedichte. Leipzig, Verlag „Kreisende Ringe“ (Max Spohr). V, 73 S. Geb. M. 2,10. — Nachtwandel der Eule. Gedichte. Ebenda. 114 S. M. 3,60.
Gamper, Gustav. Die Brücke Europas. 2. Teil. Schleuditz, W. Schäfer. 98 S. M. 1,— (2,—).
Harbung, Victor. Die Gedichte. Zürich, H. Bachmann-Gruner. 116 S. M. 4,— (5,—).
Kügelgen, C. Wilhelm v. Erlebtes und Erstrebtes. Gedichte. Leipzig, Röder & Schunke. 76 S. M. 1,80 (2,50).
Muschner, Georg. Ueber die Brücke. Dichtungen aus jungen Jahren. München, Verlag „Die Lese“ G. m. b. H. 143 S.
Redval, R. E. Deutsches, Teutsches. Beichte eines Verschollenen. Leipzig, Richard Sattlers Verlag. 185 S. M. 3,— (4,—).

Ritu Sanhara. Die Jahreszeiten. Indische Gedichte nach dem Englischen des Satyam Jayati. Uebertragen und eingeleitet von Otto Fischer. München, Martin Moerike. 78 S. M. 3,— (4,50).

c) Dramatisches

Eulenberg, Herbert. Simson. Eine Tragödie nebst einem Satyrspiel. Berlin, Erich Reiß. 91 S. M. 2,50 (3,50).
Gutherz, Gerhard. Die Lilienkrone. Tragödie. Wien, Hugo Heller. 87 S. M. 2,50 (3,75).
Hügli, Emil. Rita Roselli. Trauerspiel in 5 Akten. Leipzig-Schleuditz, W. Schäfer. 157 S. M. 2,— (3,—).
Loewig, Walter. Der Tribun. Drama. Schweidnitz, L. Heege, 91 S. M. 2,50.
Müller, Hans. Das Wunder des Beatus. Drama in 4 Akten. Berlin, Egon Fleischel. 163 S. M. 3,—.
Nithack-Stahn, Walther. Ahasver. Dramatisches Gedicht. Halle a. S., J. Fricke. VII, 111 S. M. 2,—.
Schmidt, Paul. Johannes der Täufer. Drama. Leipzig, Heinrich J. Naumann. 90 S.
Vetter, Ferdinand. Abt David. Ein Schauspiel mit Chorgesang aus der Zeit der deutschen Reformation. Leipzig-Schleuditz, W. Schäfer. 172 S. M. 2 (3,—). — Die Weltalter. Drei Mysterien. Ebenda. 226 S. M. 3,— (4,—).
Wiener, Julius. Erwachen. Ein Akt. München, E. W. Bonsels. 41 S. M. 1,— (2,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Eichendorff, Josef v. Dichtungen. Ausgewählt und hrsg. von Franz Schultz. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. XX, 530 und 530 S. M. 3,— (4,—).
Goethe. Gott, Gemüt und Welt. Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchlichen Fragen. In zeitlicher Folge zusammengestellt von Dr. Theodor Vogel. 4. Aufl. Berlin, B. G. Teubner. 256 S.
Hartwich, Otto. Kulturwerte aus der modernen Literatur. Bremen, Franz Leuwer. VIII, 297 S. M. 6,—.
Heine-Kalender für das Jahr 1911. Hrsg. von Eugen Korn. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.
Kühn, Paul. Die Frauen um Goethe. Weimarer Interieurs. Bd. 1: Die Frauen. Ehe. Seelenfreundschaft. Liebe. Leipzig, Klinkhard & Biermann. 442 S.
Kullmann, Wilhelm. Die Bearbeitungen, Fortsetzungen, und Nachahmungen von Schillers „Räubern“ 1782 bis 1802 (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte Bd. 15). Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. 168 S.
Stein, Bernhard. Literarische Bilder aus neuester Zeit. Ravensburg, Friedrich Alber. 320 S. M. 3,— (3,80).
Sternberg, Kurt. Gerhart Hauptmann. Der Entwicklungsgang seiner Dichtung. Berlin, Verlag „Neues Leben“, Wilhelm Borngraeber. 429 S. M. 4,— (5,—).
Walter von der Vogelweide. Nemt Frouwe disen Kranz. Fünfzehn Gedichte. Eine Einführung von Dr. M. Spanier. Hamburg, Alfred Janssen. 70 S. M. 1,25.
Wüest, Dr. E. Heinrich Zschokke, Heinrich Pestalozzi und Heinrich von Kleist. Eine kritische Biographie Heinrich Zschokkes. Chur, Manatschal, Ebner & Cie. 108 S. Fr. 2,—.

Carlyle, Thomas. Goethe. Hrsg. von Prof. Dr. Samuel Saenger. Neue durchges. Ausgabe. Berlin, Oesterheld & Co. 176 S. M. 2,—.
Flaubert, Gustave. Nachgelassene Werke in autorisierter deutscher Ausgabe. Werke bis zum Jahre 1838 übersetzt und eingeleitet von Paul Zifferer. Minden, J. C. C. Bruns. XL, 435 S. M. 18,— (20,—).

e) Verschiedenes

Bab, Julius. Der Mensch auf der Bühne. Eine Dramaturgie für Schauspieler. 3 Bde. Bd. 1: Vor Lessing. Bd. 2: Von Lessing zu Otto Ludwig. Berlin, Oesterheld & Co. 118 und 133 S. Jeder Bd. M. 2,— (3,—).

Kataloge

B. Seligsbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 296: Goethe und sein Kreis.
Rheinisches Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. E. Nolte in Bonn. Nr. 61: Deutsche Sprache und Literatur.
Birt, Theodor. Aus der Provence. Reiseskizzen. Berlin, Verlag der Deutschen Bücherei, Otto Koobs. 170 S. M. 1,— (1,40).
Brahm, Otto. Kainz. Gesehenes und Gelebtes. Berlin, Egon Fleischel & Co. 53 S. M. 1,—.
Diez, H. Das Zeitungswesen (= Aus Natur und Geisteswelt Bd. 328). Leipzig, B. G. Teubner. 145 S. M. 1,— (1,25).

Redaktionsschluß: 31. Dezember

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1911

Der Neuklassizismus

Von Richard Müller-Freienfels (Berlin)

Der Naturalismus ist tot. Seine bedeutendsten Vertreter haben seinem Banner den Rücken gekehrt. Der neuromantische Stilismus hat sich, nach mancherlei interessanten Anfängen, ebenfalls nicht fähig erwiesen, das Volk in seinen Breiten und Tiefen zu ergreifen. Er ist lebensschwache Treibhauskunst geblieben, von der die weitere Kultur nicht befruchtet werden konnte. Und dennoch ist vielleicht zu keiner Zeit die Sehnsucht nach einem Messias der Dichtung so groß gewesen, zu keiner Zeit vielleicht ist so viel gesprochen und geschrieben worden von der Möglichkeit und Notwendigkeit eines lebendigen Stiles in Kunst und Leben als gerade heute. Wohl haben sich viele Hände ausgereckt, das Kunstwerk großen Stiles zu schaffen, das ein Ausdruck und eine Erfüllung der Zeit sei, aber keinem will es gelingen, den Bogen des Odysseus zu spannen.

Nun sind neuerdings aus dem breiten Schwarm der Bewerber einige Männer hervorgetreten, die eigne Wege erstreben. Während die Vertreter des Naturalismus wie der Neuromantik in frühem Alter auffielen und bald, noch als junge Männer, ermatteten, sind die neuen heute schon reiferen Alters. Nicht als himmelstürmende Stürmer gerieren sie sich, die aus dem Nichts eine neue Welt erschaffen wollen; sie sprechen von Tradition, von Notwendigkeit und strengster Zucht. Während viele der Früheren gern sich als Vollblutoriginale hinstellten, in Wirklichkeit aber in tiefster Abhängigkeit von ausländischen Richtungen schufen, suchen die neuen Männer bewußt den Anschluß an die große deutsche Tradition, an den Klassizismus, und Schiller und Hebbel sind Namen, die sie gerne nennen. Freilich nicht schülerhafte Abhängigkeit, sondern organische Weiterentwicklung kraft eines geklärteren Bewußtseins ist es, was sie erstreben. Der Name Neuklassizismus scheint sich einbürgern zu wollen für ihre Richtung. Ihr erster Wortführer, der auch als Dichter am meisten beachtet wurde, ist Paul Ernst. Neben ihn hat sich mit temperamentvollen und geistreichen kritischen Werken und einigen Dramen S. Lublinski gestellt, und auch Wilhelm von Scholz gehört mit seinen neuesten Werken fast ganz dieser Richtung an.

Es ist bezeichnend für die ganze Richtung, daß es zunächst theoretische Schriften waren, die auf sie aufmerksam machten, Schriften, die von weiter Bildung, ernstem Wollen und bedeutendem kritischen Scharfblick Zeugnis gaben. Sie sollten Verständnis schaffen für die Form und die Bedeutung der Tragödie, die als höchste Kunstform gilt. Aber da ein solches Verständnis nicht erstehen konnte, ohne eine weitgreifende Reform auch der ethischen Anschauungen, so waren sie gezwungen, weit auszuholen, und von einer Kritik der landläufigen Ästhetik kam man zu einer Kritik der gesamten Kultur. Das war von Wilhelm von Scholz in mancherlei Schriften und ebenso von Paul Ernst geschehen, der seine Aufsätze zu einem programmatischen Werke: „Der Weg zur Form" zusammenfaßte, bis dann neuerdings Lublinski in seinem „Ausgang der Moderne" von seinem neuklassizistischen Standpunkt aus die gesamte Literatur der Gegenwart einer scharfen, aber vielfach sehr begründeten Kritik unterzog.

Es geht aus diesen Schriften fast allen deutlich hervor, daß vielleicht stärker noch als der bewußte Anschluß an eine ältere Tradition die Loslösung von den gegenwärtig anerkannten Richtungen bestimmend für diese Männer geworden ist. Sie sahen, daß unser Schrifttum in eine Sackgasse geraten war, daß man auf diesem Wege nie in das weite, freie Land der großen Kunst gelangen konnte, das sie suchten. So wandten sie sich bewußt nach der andern Richtung, und gerne gaben sie zu, daß sie damit wieder Wege betraten, die die großen Geister früherer Epochen bereits eingeschlagen hatten.

Der Feind, den sie bekämpfen, ist der Naturalismus und ebenso die Neuromantik der Hofmannsthalschule. Daß diese beiden scheinbar so verschiedenen Richtungen doch im Grunde auf gleichem Boden wurzeln, hat besonders Lublinski in geistvoller Weise dargetan. Der gemeinsame Boden aber, aus dem diese scheinbar so verschiedenen Gebilde erwachsen sind, ist die naturwissenschaftliche Weltanschauung mit ihrer Theorie der menschlichen Abhängigkeit. Hieraus ist das Milieudrama erwachsen, und dasselbe, was sich im Naturalismus mehr soziologisch darstellte, kehrte in der „Stimmung" der Neuromantiker, mehr ins Psychologische übertragen, wieder. In beiden Fällen aber zeigt sich die gleiche Vorherrschaft der Willenslosigkeit, die den Weg zur großen Kunst versperrte. Denn mit großer Entschiedenheit wird von der neuen Richtung betont, daß es Wertunterschiede gäbe zwischen den Stoffen, und daß eine große Kunst auch große, d. h. vor allem willensgewaltige Naturen als Helden voraussetze. Daß man auf diesen Wegen sich vielfach mit

dem deutschen Klassizismus und Idealismus begegnen mußte, daß Kants Philosophie als willkommene Formung solcher allgemein-philosophischen Anschauungen sich darbot, ist leicht einzusehen. Man fordert an Stelle des Milieus die freie Persönlichkeit, an Stelle der Nerven die Energie, an Stelle der Relativität die Absolutheit des ethischen Wollens.

Indessen ist der Zielpunkt, dem alle Bestrebungen, auch diejenigen allgemeinphilosophischer Natur, zugewandt sind, die Tragödie. Fast scheint es, als gälte diese als Höchstleistung der Kultur überhaupt. Auf verschiedenen Wegen sucht man das Wesen der Tragödie zu ergründen. Man sucht es zu fassen durch Analyse der Bedürfnisse des Publikums, man geht kritisch frühere Theorien und frühere Werke durch, aber diese mehr empirische Methode reicht doch nicht aus, um die Fülle der Erscheinungen unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zu ordnen. Im letzten Grunde entscheidet doch eine gewisse apodiktische Willkür darüber, welche Wirkung als rein tragisch anzusehen ist. Denn daß zum Beispiel den meisten Trauerspielen Shakespeares die rein tragische Wirkung abgesprochen wird, läuft letzten Endes auf eine objektiv nicht zwingende Definition des Begriffes „tragisch" hinaus. Paul Ernst hat seinen Begriff des Tragischen nach einer subjektiv getroffenen Auswahl von Werken gebildet, und es wäre denkbar, einen ganz andern Begriff des Tragischen zu bilden, wie er in früheren Epochen ja tatsächlich bestand. Indessen braucht in dieser Subjektivität der ästhetischen Theorie kein Fehler zu liegen. Es kommt bei ästhetischen Theorien nicht darauf an, ob sie objektiv sind, sondern nur darauf, ob sie fruchtbar sind.

Für eine spezielle Theorie der Tragödie schließen sich unsre Autoren am ehesten an die Ästhetik Hebbels an, dessen dramaturgische Schriften W. v. Scholz herausgegeben hat. Im Anfang ist die Situation, so lehrt man, eine Situation, die einen Konfliktstoff in sich birgt, und die die Willensbetätigung der Charaktere herausfordert. Nicht also aus einem Charakter erwächst die Handlung, sondern aus dem Schicksal des Helden, und zwar „dort, wo sich das Schicksal zu einer Kräfte umschließenden, Gegensätze zum Kampfe lösenden Situation" ausgestaltet. So ist das Drama im wesentlichen die Darstellung eines Kampfes, und zwar muß es ein Kampf sein zwischen berechtigten Mächten, in dem allerdings der Held unterliegt. Aber was wir empfinden, indem wir innerlich den Kampf des Helden miterleben, ist nicht ein Gefühl der Schwäche oder der Depression, sondern höchste Lebensbejahung, Stolz, Trotz, Kampfesjubel und Kampfesentzüden, die sich siegreich aus dem Schmerzgefühl herauslösen.

Diese spezielle Stimmung zu erzeugen, ist Aufgabe der Tragödie, diese Stimmung, die Schiller und in ähnlicher Weise vor ihm Kant als das Gefühl des Erhabenen bezeichneten. Dieses Gefühl des Erhabenen ist eine Mischung von Schmerz und einem Frohsein, das bis zum Entzüden sich steigern kann, und hängt tief innen zusammen mit allem sittlichen Vermögen unsrer Seele. Es ist dieses Gefühl, in dem sich höchste Wehmut und höchste Freude zu einem gewaltigen Aufschwung steigern, wo der Mensch hoch über allem Irdischen zu schweben scheint, allerdings der Menschheit bestes Teil, und es ist wahrlich kein kleines Ziel, das dem tragischen Dichter gestellt wird, wenn man ihn heißt, gerade dieses Gefühl in seinem Publikum zu wecken.

Es ist ohne Zweifel viel Wichtiges und Fruchtbares in diesen Lehren, und wir brauchen ja nur hinzuschauen über das dramatische Schrifttum der Gegenwart, um zu erkennen, welche Mißerfolge die Nichtbeachtung dieser Forderungen gezeitigt hat. Das Drama der Gegenwart, das törichterweise jeden Gegenstand, der poetisch im allgemeinen zu interessieren vermochte, auch für dramatisch möglich hielt, hat sich in lyrische Stimmungs- und Dekorationskünste verfangen, nachdem die krasse Wirklichkeitsdarstellung ihren Reiz eingebüßt hatte. Was diese neuen Dichter erstreben, ist nun gerade die Beschränkung auf das wahrhaft Dramatische, diese innere, reine Form, die von den andern vernachlässigt war. Und in der Tat haben alle die Genannten denn auch versucht ihren Gedanken Leben zu verleihen und sind mit dramatischen Dichtungen, die jetzt bereits in größerer Anzahl vorliegen, auf dem Plan erschienen.

* *

Wenn ich nun nach den theoretischen Erörterungen mich den Dichtwerken selber zuwende, so ist vorauszuschiden, daß Vollständigkeit im engen Rahmen eines kleinen Essais nicht erstrebt werden soll. Ich greife einige Werke heraus, deren Stoff anderweitig bekannt ist, an denen also die Bestrebungen der neuen Richtung am klarsten erhellen dürften.

Am meisten ist wohl auch als Dichter Paul Ernst beachtet worden. Es liegen bereits eine Reihe von Tragödien und Lustspielen (neben Novellen und Romanen) vor. Am bekanntesten ist davon wohl das Trauerspiel „Demetrios" geworden, das in der Tat in den letzten Akten hervorragende Schönheiten enthält. Indessen lasse ich aus den oben erwähnten Gründen alles dies beiseite und betrachte zunächst seine noch nicht lange erschienene Tragödie „Brunhild".

In einer Abhandlung hat Paul Ernst nachzuweisen gesucht, daß Hebbel in seiner Tragödie „Siegfrieds Tod" keine reine tragische Wirkung erreicht habe, daß Siegfried wie Kriemhild nicht geeignet seien zu tragischen Figuren, daß die wahre tragische Heldin vielmehr Brunhild sein müsse.

Das dreiaktige Trauerspiel „Brunhild" ist die Probe aufs Exempel. Mit einer an attische Tragödien erinnernden Strenge der Abstraktion ist der Mythos auf die einfachste Form gebracht. Keinerlei Nebenfiguren greifen in die Handlung. Nur Gunther und Brunhild, Siegfried und Kriemhild und als fünfter Hagen betreten handelnd die Szene. Der Wächter und die Magd, die in jedem Akte zunächst erscheinen, präludieren mit ihren rein lyrischen Dialogen die Stimmung und erinnern an den Chor der attischen Tragödie, ohne irgendwie die Handlung zu beeinflussen.

Von großer Schönheit ist der erste Akt, wo wir zunächst aus dem Zwiegespräch Gunthers mit Hagen von dem Trug erfahren, den man Brunhilde in der Nacht angetan hat, indem noch einmal Siegfried an Gunthers Stelle die Heldenjungfrau bezwungen hat. Da tritt sie selber auf, und im ersten Lichte des Morgens steht sie auf der Schwelle und findet Worte der reinsten Seligkeit als das

von dem stärksten Manne — wie sie glaubt — bezwungene Weib, Worte überströmenden Dankes an Gunther, der diesem Danke scheu entweicht. Es ist echt tragische Stimmung in diesem ganzen Akte, auch weiter, wie sich dem auf dem Gipfel menschlicher Seligkeit stehenden Weibe allmählich der Abgrund enthüllt, der vor ihr gähnt, wie ihr allmählich der Argwohn aufsteigt im Gespräch mit Gunther und Hagen und dann mit Siegfried; und wie ihr dann fast zur Gewißheit wird, daß sie betrogen ist, daß es Siegfried ist, dem ihre Liebe von je gehört hat und den sie noch immer liebt, Siegfried, der, wie sie glauben muß, sie wissentlich verraten hat, wo er doch nur im Banne des Zaubertranks gehandelt hat, den Kriemhild ihm gereicht. Die äußere Handlung wird dann durch das Motiv des Gürtels gefördert, das wir aus dem Nibelungenlied kennen, den Siegfried für Gunther in der Brautnacht der Königin geraubt hat, den — bei Paul Ernst — dann Kriemhild ohne Verschuldung Siegfrieds gefunden hat, und den diese nun der Feindin, als sie sich um Siegfried aufs höchste erzürnen, vorweist auf der Schwelle zum Dom, um Brunhild zu vernichten. Und nun muß diese, in ihrem Stolz und ihrer Scham tödlich verwundet, den Mord des Mannes betreiben, den sie liebt und der unwissentlich die Ursache ihres tiefsten Elends wurde. Das ist dann wieder die große tragische Stimmung, wie Brunhild, erhaben über Rachegefühle und Angst, den unlösbaren Schicksalsknoten mit dem Schwerte zerhaut.

Vielleicht wird am klarsten, was Ernst gewollt hat, wenn man seine Behandlungsweise eines mythischen Stoffes der des Neuromantikers Hoffmannsthal, den Ernst mit größter Schärfe bekämpft, entgegenstellt. Hoffmannsthal hat in seiner Elektra das tiefe Ethos des attischen Tragikers ersetzt durch Stimmung und Psychologie oder besser gesagt Physiologie. Die Motive, um derentwillen Elektra die Rache betreibt, sind nicht ethischer Natur, sondern es sind die Gefühle, die eine geschlagene und verwundete Katze haben mag, tierische Rache. Man kann mit solchen Wirkungen zwar ein nervenaufregendes Bühnenstück, aber kaum eine echte Tragödie erzielen. Diese erfordert, darin hat Paul Ernst sicherlich recht, ethische Motive. Unter solchem Gesichtspunkt ist seine Brunhild gebildet. Nichts von Nervenphysiologie, nichts von Hysterie oder Perversität, um die Heldin einem berliner Parkett interessant zu machen, nur der tötliche Kampf einer im Innersten verwundeten großen Seele, die selbst die Rache ausdrücklich als zu erbärmlich von sich weist und der weiblichen Kriemhild zuschiebt. Es ist hier nicht der Raum, auf Einzelheiten der Dialektik einzugehen, obwohl manches Rühmenswerte auch über die Nebenpersonen zu sagen wäre, besonders über Hagen, der rein und groß herausgekommen ist: daß eine echt tragische Stimmung das ganze Stück durchweht, ist nicht zu leugnen.[1])

Vielleicht zeigt dieses Stück am deutlichsten, nach welcher Richtung der ganze hier gesuchte Stil strebt. Er sucht die strengste, rein künstlerische Form, ohne die bunte verwirrende Fülle des Lebens, mehr reine Linienkunst als prangende Farbe, mit einem Worte: nicht Shakespeare, sondern Sophocles. Vielleicht haben ja die Franzosen recht, wenn sie geneigt sind, Goethe und Schiller, die wir Klassiker nennen, als Romantiker anzusehen. Es war vor allem Shakespeare, aller Romantiker romantischster, der sie von der strengsten Klassik abführte. Man muß darum wohl mehr noch als an den deutschen Klassizismus an die Antike denken, wenn man von Neu-Klassizismus spricht. Nicht das historische, das Mythendrama ist es, wohin alle Linien streben.

In Lublinskis Tragödie „Gunther und Brunhild" ist der neue Stil noch nicht rein herausgebracht. Noch mischen sich allerlei geschichtsphilosophische Motive in die rein menschliche Tragik ein und verwirren das Bild, das schon dadurch, daß zwei Helden da sind, schwer als Einheit zu fassen ist. Trotzdem enthält es eine Fülle von fesselnden Zügen. Am meisten interessiert Gunther, der nicht, wie in allen andern Behandlungen des Nibelungenmythos, ein ziemlich farbloser Schwächling ist, sondern ein Mensch, der schwach nur an Muskelkraft ist, aber an Geist seiner Zeit weit überlegen. Und daraus nun erwächst die Tragik, daß diese Zeit einen solchen Menschen nicht zu schätzen weiß. Denn Gunther, in dem ein starker Herrscherwille lebt, hat die Augen auf Brunhild geworfen und hat sie nach seiner Art durch Dienstbarmachung fremder Kräfte gewonnen, freilich sich damit, als dies offenbar zu werden beginnt, in ein unlösbares Verhängnis verstrickt. Brunhilde ist ähnlich gefaßt, wie es später Paul Ernst getan hat, dessen Dichtung zwar nach Lublinskis Werk erschienen ist, dessen theoretische Bemerkungen zu der Tragik in Brunhilds Schicksal jedoch Lublinskis Tragödie voraufgingen. Aber wie bereits bemerkt, so interessant gerade die geschichtsphilosophischen Motive, das Verhältnis des Königs zu seinen Rittern und seiner gothischen Leibgarde ist, es stört doch die Einheit des Stils, zu der sich Lublinski später ebenfalls durchgerungen hat.

Denn diese Kunst strebt zu einer so energischen künstlerischen Abstraktion, daß die historischen Motive, die doch immer noch zeitlich bedingt sind, keinen Platz darin finden. Nur in der Weise, wie der Mythos es bewahrt, kann das Historische in der Tragödie bestehen. Nur die großen Umrisse, das rein Menschliche des Geschehens bleibt. Damit stellt sich wiederum diese Kunst in Gegensatz zu den meisten früheren Stilformen, insonderheit zum Naturalismus, der mit wissenschaftlicher Echtheit des Zeitkostüms prunkte, und zu jeder Art Romantik, besonders derjenigen hofmannsthalscher Prägung, für die die Historie nur Stimmungshintergrund, Farbe und Kulisse war. So bekommt selbst dort, wo ein bestimmter historischer Vorgang zugrunde gelegt ist, die Handlung in der Formung dieser Dichter etwas Mythenhaftes.

Allerdings sucht man gern die Vergangenheit auf, aber man schlägt diesen Weg aus ganz andern Gründen ein als etwa Hofmannsthal. Nicht um halb wissenschaftlicher Zwecke willen wie der Naturalismus, nicht um dekorativischer Wirkungen willen wie die Neuromantik, nein, um der ästhetischen Distanz willen, darum, weil nur eine entfernte, groß-

[1]) Während der Drucklegung des Essais ist ein neues Werk von P. Ernst: „Ninon de Lenclos" erschienen, das in mancher Hinsicht das Reifste und Reinste ist, was Ernst geschaffen hat. Leider kann ich hier nicht mehr darauf eingehen, obwohl an diesem Werke gerade sich das hier Angeführte vorzüglich illustrieren ließe.

zügige Vergangenheit jene ganz starken, ganz reinen tragischen Motive liefern kann, die diese Künstler suchen. Auf diese Weise bekommen dann die historischen Gestalten, weil alles Kleine abfällt und nur die großen Züge herausgearbeitet werden, jenen fast mythischen Charakter.

Größe ist es, was man erstrebt, und da man Relativitäten vermeidet, so sucht man die Größe möglichst absolut. Man sieht davon ab, daß sich Größe auch im kleinen Kreise zeigen kann, man will die Größe möglichst in reinster Form und wählt darum wieder mit Vorliebe Könige zu Helden. Dadurch gewinnt man denn allerdings die Möglichkeit, rein menschliche Motive freier und unbeengter herauszuarbeiten. Die Fallhöhe für den tragischen Sturz wird größer, und alle Motive gewinnen an Wucht und Weite.

Königsdramen sind denn auch die meisten Werke dieser Dichter. Ein solches Königsdrama auf fast mythischem Hintergrunde ist z. B. die „Meroe“ von W. v. Scholz. Nach Versuchen, die in ganz andre Richtung wiesen, ist es hier dem Dichter gelungen, eine Tragödie im reinen Stil hervorzubringen, ein Werk voll großer und tiefer Schönheiten. Es spielt in einem Reiche des vorgeschichtlichen Orients. Ein Kampf ist der Vorwurf, ein Kampf zwischen Vater und Sohn oder besser zwischen König und Kronprinz. Das Typische dieses Kronprinzenschicksals ist stark und wuchtig herausgekommen. Zwischen diesen beiden kämpfenden Parteien, dem realistischen weltkundigen König und dem jugendlichen idealistisch dreinfahrenden Thronfolger, die auf Leben und Tod sich gegenübertreten, steht Meroe, die Königin. Und hier nun liegt eine Schwäche des Stückes, die wohl auch verhindert hat, daß es trotz seiner vielen und großen Vorzüge es nicht zu durchgreifender Wirkung gebracht hat: das Schicksal dieser Frau, die dem Namen nach die Heldin sein soll, vermag nicht in gleicher Weise zu interessieren wie die andern, ebenfalls hochbedeutenden Motive des Werkes. So nehmen sich die einzelnen Handlungsstämme gegenseitig Licht und Luft weg, und es wirkt das Ganze nicht recht als Einheit, was jedoch nicht verhindern sollte, daß man in unserer nicht übermäßig reichen Zeit dem gedankentiefen und an echten dramatischen Wirkungen so reichen Werke die schuldige Anerkennung zolle.

Ein Motiv, das bereits in „Meroe“ anklang, der Kampf zwischen weltlichen und geistlichen Machthabern, wird das Hauptmotiv in Paul Ernsts Tragödie „Canossa“. Der Titel bereits bezeichnet den historischen Stoff: den Streit Gregrors VII. mit Heinrich IV., dem Kaiser. Aber es ist kein historisches Drama, das ein Stück Weltgeschichte möglichst getreu auf die Bühne bringen will. Mit eigenmächtiger Poetenhand gestaltet der Dichter seinen Stoff, und die Figuren wachsen ihm aus dem historischen Milieu heraus zu mythischer Größe. Und Größe, herbe, schwere Größe steckt ohne Zweifel in diesem Werke, vor allem in der tieftragischen Gestalt Gregors selber, der zum Meineidigen und Mörder wird, um seines großen Zieles willen, das Gottesreich auf Erden zu begründen. Besonders im letzten Akte, wo er gezwungen wird, selber zu zerstören, was er sein ganzes Leben lang unter unsagbaren Mühen erbaut hat, durchweht eine echt tragische, aus Stolz, Resignation und tiefstem Schmerze wunderbar gemischte Stimmung dieses Werk. Nicht ganz so gelungen scheint mir die Figur Heinrichs, des weltlichen Kaisers, weltlich in des Wortes weitestem Sinne, der vielleicht ein wenig allzu absichtlich dem düstern Hierarchen gegenübergestellt ist. Es ist zu verwundern, daß noch keine Bühne versucht hat, dies starke Werk zu gewinnen. Man sollte doch meinen, so unüberwindliche Hindernisse könnten echt tragische Kraft und Schönheit auch für einen Bühnenerfolg nicht sein.

Ein Staufendrama, in dem ebenfalls der Kampf zwischen Papst und Kaiser den Vorwurf bildet, ist auch Lublinskis letztes Werk: „Kaiser und Kanzler“. Wiederum gibt er eine zweigipflige Tragödie, die sich aber zu bedeutend festerer Einheit als „Gunther und Brunhild“ zusammenschließt. Auch hier ist die historische Gestalt Friedrichs II. weit hinausgesteigert über die zeitlichen Verhältnisse. Die äußeren Vorgänge sind zum Teil überliefert. Der Giftmordversuch des Arztes Roland und der angebliche Verrat des Kanzlers Petrus von Vinea. Lublinski macht den auch in der Geschichte im Geruch des Atheismus stehenden Staufenkaiser zum Verkünder der Lehre, daß ein jeder Mensch sich zum Gott gestalten und die Erde lieben solle und nicht ein nebelhaftes Jenseits. Aber der Zwang der Umstände macht den Verkünder irdischer Seligkeit zum furchtbaren Tyrannen, und dadurch wird sein treuester Jünger, der Kanzler Peter, dazu getrieben, seinem Herrn und Meister entgegenzuarbeiten, und da es nicht anders geht, mit Verrat. Es sind, wie es die Theorie des Tragischen fordert, echte, sich selber setzende Konflikte, aus denen heraus eine furchtbare Tragik erwächst. Es ist so Lublinski gelungen, der früher eine Neigung zum Zuviel der Motive zeigte, hier eine fest geschlossene Tragödie zu schaffen, der auch die dramatische Wucht und der Sinn für einprägsame szenische Wirkung nicht fehlt.

* *

Noch haben vermutlich alle diese Dichter eine lange Strecke Weges vor sich,[1]) dennoch zeigt sich schon jetzt ganz klar, wohin ihr Streben sie führt. Schon jetzt haben sie einen geschlossenen, eigenen Stil gefunden.

Ein Urteil abzugeben freilich, das irgendwie dauernde Geltung erhoffen könnte, ist wohl heute nicht möglich. Es kam mir hier auf Charakteristik der dichterischen Tendenz an, nicht auf eine Kritik im einzelnen. Vielleicht ja ist es bei einem Drama, das nicht aufgeführt wurde, unmöglich, seinen Wert abzuschätzen, so unmöglich, als man den Klang einer Geigensaite beurteilen kann, der der Resonanzboden fehlt. Die Erfahrung beweist es. Bis jetzt sind erst „Meroe“ und „Demetrius“ meines Wissens von den hier erwähnten Stücken, und auch diese nur auf kleineren Bühnen, zur Aufführung gekommen. Unsre hauptstädtischen Theater freilich haben zu viel mit ausländischen Stücken zu tun, als daß sie Zeit hätten, sich um die ernste Kunst im eignen Lande zu kümmern.

Nur ein paar Bemerkungen noch seien beigegeben. So anerkennenswert auch das Streben nach einer ästhetisch ganz reinen Kunst ist, eine gewisse Gefahr

[1]) Dieser Artikel ist vor dem kürzlich erfolgten Tode S. Lublinskis geschrieben. Die Red.

liegt darin, und vielleicht ist es das, was bisher die Bühnenleiter fern gehalten hat. Es geht mit der ästhetisch ganz reinen Kunst wie mit dem chemisch ganz reinen Wasser: man schätzt es oft nur oder gewinnt doch erst den Geschmack daran durch allerlei Nebenbestandteile. Man mag das bedauern, aber es ist eine Tatsache. Das gilt vor allem von der dramatischen Kunst, die in unsern Riesenhäusern das Parkett wie die Galerie samt allem, was dazwischen ist, fesseln soll. Es mag ein bewundernswerter, es mag ein heroischer Irrtum sein, aber ein Irrtum bleibt es darum doch, daß — wenigstens im Drama — die reinen Formqualitäten siegen könnten. Die allzu strenge Abstraktion ist die Gefahr für diese Kunst. Allzu unerbittlich wollen diese Künstler ihren Stoff auf die reinste Form bringen und schneiden in überstarker Reflexion zuviel von dem bunten Gerank des Lebens hinweg. Ein Kunstwerk muß in gewissem Grade auch mit der Zeit den Zusammenhang wahren. Ein Kunstwerk, das für alle Zeiten geschaffen sein will und darum alles nur Zeitliche streng vermeidet, gerät leicht in Gefahr, keine Zeit zu interessieren. In allen Jahrhunderten haben bei großen Erfolgen gewisse Imponderabilien für den Erfolg auch ganz großer Kunstwerke eine entscheidende Rolle gespielt. Es ist schwer, das begrifflich festzulegen, aber der Dichter ergreift eben diese Imponderabilien instinktiv und baut daraus sein Werk auf. Sie sind nicht das Wesentliche für ihn, aber sie vermitteln erst die Fühlung mit seiner Zeit, die dann ihn und sein Werk trägt und erst emporhebt. Das aber ist die große Gefahr für diese streng, allzu reflektorische und gebildete Kunst, daß sie allzu sorgfältig siebt und gerade diese Imponderabilien ihr entwischen. Es mag hieraus entsprungen sein, daß man den törichten Vorwurf der Kälte gegen diese Dichtung erhoben hat, den sie in keiner Weise verdient. Aber sie läuft in Gefahr, aus den edelsten Motiven heraus zu einer Treibhauskunst zu werden, die nicht Wurzel schlagen kann in dem rauhen Boden der Gegenwart. Resonanz aber braucht gerade der dramatische Dichter, sein Drama ist nur dann ein ganzes Kunstwerk, wenn es vor einem mitgehenden Volke spielt, wie ein guter Flügel erst dann klingt, wenn er in weitem, mächtigem, menschenvollem Saale gespielt wird. Allzu schroff haben sich diese Künstler abgewandt von den vor ihnen herrschenden Richtungen, obwohl durch diese der Boden bedingt ist, auf den sie selber wirken sollen. Es ist nicht eine bloße spekulative Idee, es ist eine wirklich empirische Beobachtung Hegels gewesen, daß der Fortschritt und die Entwicklung sich nicht in einer reinen Negation auswirken, sondern in einer Negation, die die Position umfaßt und so zu einer höheren Synthese wird. Schon heute läßt sich erkennen, daß diese neuklassische Kunst nach der Richtung der sophokleischen Tragödie tendiert; aber man sollte dabei bedenken, daß unser Theater nicht wie in Attika ein seltener, feierlicher Kultakt ist und nie werden wird, sondern auf ganz anderer Basis steht. Unser Theater ist viel realistischer. Man pflegt aber in neuer Zeit die Bedeutung der ästhetischen Dichtung zu überschätzen. Fürs Theater ist sie nicht so wichtig als gerade die Naherückung. Das Wesen des Theaters ist gegenwärtige Darstellung. Nicht die Versetzung unseres Lebens in ein ewigkeitliches Milieu, sondern gerade das Erkennen und Heranbilden des Ewigen in unserm Leben ist die Aufgabe des Dichters. Und nur derjenige wird es beherrschen, der diesen Tatsachen Rechnung trägt.

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

Der Bericht über die Literatur des 161. Goethe-Jahres kann an seiner Spitze das erfreuliche Fortschreiten der begonnenen Gesamtausgaben verzeichnen. Erfreulich vor allem für die Käufer, die nicht mehr, wie es früher üblich war, Jahrzehnte auf den Abschluß zu warten brauchen, da ein förmliches Wettrennen der Herausgeber ihnen Band auf Band in den Schoß wirft; weniger erfreulich für den Referenten, der allenthalben die Spuren dieser überhitzten Produktion in kleineren und größeren Mängeln feststellen muß und sie um so stärker verspürt, je mehr das Äußere der neuen Ausgaben Schönheit und Würde anstrebt.

Diese allgemeine Bemerkung sei vorausgeschickt, um einer ins einzelne gehenden Textkritik, für die das „LE" nicht der Ort ist, zum Ersatz zu dienen. Von solcher Kritik ist auch die große weimarer Ausgabe nicht ausgenommen, deren letzter Band[1]) in diesem Jahre endlich erschien, so daß nur noch die Nachträge zu den Briefen und die Register fehlen. Wir erhalten hier den seit siebzehn Jahren ausstehenden Rest der Gedichte, deren frühere Herausgeber, Gustav von Loeper und Carl Redlich, vor der Zeit hinweggerufen wurden. Julius Wahle ist an ihre Stelle getreten und mußte zunächst die fatale Pflicht erfüllen, an Hunderten von Stellen Fehler der Vorgänger zu verbessern, zu Unrecht aufgenommene Gedichte zu entfernen und die ohne Grund angezweifelte Echtheit anderer zu konstatieren. Dabei gilt diese erschreckende Masse von Emendationen nur den Bänden 4 und 51. Würde alles in derselben Weise revidiert, was Loeper, Weinhold, der Freiherr von Biedermann mit bestem Willen, aber ungenügendem Können für die weimarer Ausgabe geleistet haben, so käme man wohl zu der Forderung, daß die zuerst erschienenen Bände sämtlich von neuem herzustellen wären. Für diesen betrübenden Eindruck entschädigt uns Wahle durch die peinliche Sorgfalt seiner eigenen Arbeit und durch eine Fülle von 163, nur zum kleinsten Teil bisher bekannten und meist an ganz versteckten Stellen gedruckten kleinen Dichtungen. In einer unvollendeten Epistel lesen wir die Verse gegen offiziöse Presse und Bücherverbote:

„Willst aber du die Meinung beherrschen, beherrsche durch [Tat sie,
Nicht durch Geheiß und Verbot."

Den „Venetianischen Epigrammen" wächst ein reicher Schatz zu, dem keine Prüderie mehr das Tageslicht verwehrt; ist doch sogar das „Tagebuch" in diesem Bande auferstanden. Als Probe des neugewonnenen Besitzes sei folgendes Epigramm mitgeteilt:

[1]) Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Fünfter Band. Zweite Abteilung. Weimar 1910, Hermann Böhlaus Nachfolger. 504 S.

„Juden und Heiden hinaus! so duldet der christliche Schwärmer,
Christ und Heide verflucht! murmelt ein jüdischer Bart.
Mit dem Christen an Spieß und mit dem Juden ins Feuer!
Singt ein türkisches Kind Christen und Juden zum Spott.
Welcher ist der klügste? Entscheide! Aber sind diese
Narren in deinem Palast, Gottheit, so geh' ich vorbei."

Wir empfangen Stücke einer mit Voß glücklich wetteifernden Homerübersetzung und einer Umdichtung des Nibelungenliedes in Hexameter, eine Fülle „zahmer Xenien". Sie bewähren das bisher unbekannte Wort:

„Oh! Bleibe ruhigen Bezirken
Treu, deiner Lampe Nachtrevier,
Auf Menschen ist nicht leicht zu wirken,
Doch auf das willige Papier."

Diese neuen, zum Teil recht dunklen Gedichte werden der Forschung noch manche lohnende Aufgabe bieten, während für die intimen Goethegenießer, wie man sieht, auch ein beträchtlicher Gewinn abfällt.

Freilich werden sie sich jetzt zumeist von der gewaltigen weimarer Reihe zu den anmutigeren neuen Goethe-Sammlungen locken lassen. Die Propyläen-Ausgabe (vgl. LE XII, 842 f.) ist vom vierten bis zum sechsten Bande vorgeschritten.[2]) Sie bringen in der bekannten chronologischen Anordnung die Dichtungen der Jahre 1780—1790, begleitet von Briefen und Tagebuchblättern, vollständig das Tagebuch der italienischen Reise für Charlotte von Stein. Als hübsche Vermehrung des üblichen Bestandes erscheinen „Die Mystifizierten", die opernhafte Urform des „Groß-Kophta" und das Faust-Fragment von 1790. Dagegen ist die Nachlese der „Venetianischen Epigramme" ganz ungenügend, was mit Hilfe von Deneckes Publikation (vgl. LE XII, 847) ohne jeden Aufwand eigener Arbeit zu vermeiden war. Auf meine im vorigen Bericht gestellte Frage nach dem Verhalten zu den Doppelfassungen geben die neuen Bände in der Weise die Antwort, daß von der „Iphigenie" die erste und die letzte Form, von den beiden Jugendoperetten die zwei vorhandenen Gestaltungen dargeboten werden.

Eine glänzende Ergänzung der Propyläen-Ausgabe ist der erste der Supplementbände.[3]) Ernst Schulte-Strathaus hat die Bildnisse Goethes mit Finderglück und Geschmack gesammelt und legt in 167 meist guten Lichtdrucken wohl alle wertvollen Dokumente der äußeren Erscheinung des Dichters vor. Wenigstens vermisse ich unter den mir bekannten kein einziges, und der Vergleich mit Rolletts und Zarnckes Verzeichnissen der Goethe-Bildnisse ergibt eine Vermehrung um mehr als fünfzig von beiden nicht verzeichnete Kunstwerke. Der ausführliche Vorbericht bringt alles Notwendige über Entstehung und Herkunft bei.

Fast gleichzeitig mit der Propyläen-Ausgabe begann im vorigen Berichtsjahre der Goethe des Tempel-Verlags seinen schnellen Lauf (vgl. LE XII, 843). Zu den zwei vorhandenen Bänden sind nunmehr nicht weniger als zehn neue hinzugetreten,[4]) so daß an der ersten Serie, welche die Hauptwerke enthält, nur noch zwei Bände fehlen. Die Herausgeber sind Paul Zaunert für die Dramen, Kurt Jahn für „Werther" und „Wilhelm Meisters Lehrjahre", Wilhelm Printz für die „Wanderjahre", Julius Zeitler für „Dichtung und Wahrheit", Franz Deibel und Rudolf Unger für die kleineren autobiographischen Schriften. Alle haben sie ihres Amtes mit liebevoller Sorgfalt gewaltet, auch Stücke wie die „Aristeia der Mutter" aus den Schätzen des Goethearchivs mit aufgenommen. Die Zuweisung an die beiden Serien erscheint manchmal unsicher. Weshalb bringt die erste schon die kühlen offiziellen Gedenkworte auf Anna Amalia und die vergessenen Logenbrüder, wenn die große, als Gesamtwürdigung bis zur Gegenwart unübertroffene Rede auf Wieland der zweiten Reihe vorbehalten bleibt? Es versteht sich von selbst, daß solche Kleinigkeiten keinen erheblichen Mangel dieser höchst empfehlenswerten, technisch vorzüglichen und dabei doch billigen Goetheausgabe bedeuten.

Wie der Fortschritt der Buchkunst, den der Tempel-Goethe dokumentiert, auch den einfachen Ausgaben zugute kommt, lehrt der neue Goethe in Bongs Goldener Klassiker-Bibliothek.[5]) Der Druck ist größer als in früheren billigen Klassikerausgaben, der Bibliothekeinband einfach und solide, hübsche Lichtdrucke nach Bildnissen und andern wertvollen Objekten, eine Karte zu Goethes Reisen in die Schweiz sind erfreuliche Zugaben. Die Einleitungen unterrichten zuweilen bis an die Grenze ausschließlich wissenschaftlicher Interessen, wenn z. B. Robert Riemann, der die Dramen bis zum „Tasso" besorgt hat, die erst 1908 entdeckte Woldemar-Parodie Goethes auf die breite Basis der gesamten Beziehungen Goethes zu Friedrich Heinrich Jacobi stellt. Dagegen hat Eduard Scheidemantel für die „natürliche Tochter" auf die naheliegende Erläuterung der Skizzen zur Fortsetzung verzichtet, und diese Skizzen selbst fehlen, ebenso wie diejenigen zu der von demselben Herausgeber namentlich durch den Hinweis auf Richard Wagners Musikdramen in ihrem Wesen gut erläuterten „Pandora". Vermutlich sollen diese Beigaben den jetzt noch fehlenden Anmerkungen vorbehalten bleiben.

Deren Wesen zeigt vorläufig nur die erweiterte Sonderausgabe des „Faust" von Karl Alt.[6]) Es ist gerade jetzt kein dankbares Unternehmen, den „Faust" herauszugeben, nachdem die Ernte der Einzelforschung von drei Vorgängern in die Scheuern ihrer Ausgaben eingefahren worden ist, noch dazu, wenn der Raum für neue Untersuchungen mangelt. Trotzdem hat Alt seine Aufgabe selbständig angegriffen und läßt zugleich überall gute Kenntnis der älteren Literatur ohne allzu starke Abhängigkeit von ihr spüren. Auch mit Art und Umfang seiner Erläuterungen kann man im allgemeinen zufrieden sein, wenn auch für den großen Leserkreis, an den er offenbar denkt, manchmal, namentlich zum zweiten Teil, ein Mehr erwünscht gewesen wäre. Indessen werden hier die äußeren Bedingungen unüberschreitbarer Grenzen gezogen haben, und in diesem Betracht verdient die Fähigkeit Alts, zu

---

[2]) Goethes sämtliche Werke. Vierter bis sechster Band. München, Georg Müller. X, 424; VI, 470; VIII, 400 S.

[3]) Die Bildnisse Goethes. Hrsg. von Ernst Schulte-Strathaus. München, Georg Müller. VIII, 100 S. 167 Lichtdrucktafeln.

[4]) Goethes sämtliche Werke. Bd. 4, 5, 7–9, 11—15. Der Tempel-Verlag in Leipzig. 459, 495, 497, 396, 468, 536, 410, 588, 515 und 460 S.

[5]) Goethes Werke. Vollständige Ausgabe in 40 Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben, mit Einleitungen und Anmerkungen sowie einem Gesamtregister versehen von Privatdozent Dr. Karl Alt in Verbindung mit Prof. Dr. Emil Ermatinger, Prof. Dr. S. Kalischer, Dr. Wilhelm Niemeyer, Dr. Rudolf Pechel, Dr. Robert Riemann, Prof. Dr. Eduard Scheidemantel und Dr. Christian Waas. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Teil 5—10, 27—28 in drei Bänden.

[6]) Goethes Faust. In sämtlichen Fassungen, mit den Bruchstücken und Entwürfen des Nachlasses herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Privatdozent Dr. Karl Alt. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Broschiert M. 2,50; geb. in Bibliotheksband M. 3,—; geb. in Halbfranzband M. 4,—. LXVI, 606 S.

komprimieren, alles Lob. Über Einzelheiten mit ihm zu rechten, muß ich mir versagen; nur gegen die ganz irreführende Auslegung der Mütter (S. LI) sei Widerspruch erhoben. Ich darf mich zur Begründung auf meine eigene Faustausgabe beziehen und bei dieser Gelegenheit wohl erwähnen, daß sie jetzt, an zahlreichen Stellen verbessert und um das Fragment von 1790 und die Helena von 1800 vermehrt, in dritter Auflage vorliegt.[7])

Die kleineren autobiographischen Schriften sind als Teil 27 und 28 der bongschen Ausgabe von Christian Waas und Rudolf Pechel gründlich und geschmackvoll eingeleitet; namentlich die Einführung von Waas zu der Werther-Reise in die Schweiz zeichnet sich durch feine Erörterung der Probleme des schwierigen Fragments aus.

Die von Max Morris besorgte vollständige Erneuerung von Salomon Hirzels „Jungem Goethe" (vgl. LE XII, 844f.) ist bis zum vierten Bande gelangt.[8]) Die früher gerühmte absolute Vollständigkeit und Zuverlässigkeit des Wortlauts erhebt diese Leistung auf die höchste Stufe wissenschaftlicher Goethearbeit. Dabei ist alle vorbereitende Tätigkeit des Herausgebers hinter die Kulissen verbannt, so daß auch der Laie hier mit ungestörtem Genuß den Jugendatem von Goethes Seele fühlt. „Man fürchtet, sein Feuer werde ihn verzehren," schreibt Bodmer am 4. September 1774 an Schinz; dasselbe Gefühl überkommt wohl auch uns noch, wenn in diesen Bänden „Prometheus" und „der ewige Jude" auf uns einstürmen. Wie die Zeitgenossen von seiner Erscheinung überwältigt wurden, bezeugen immer reicher und deshalb den Titel „Gespräche" immer weiter überschreitend, die noch niemals so vollständig gesammelten gleichzeitigen Äußerungen. Zu einer Sammlung von hohem Wert erwachsen auch die der neuen Ausgabe des jungen Goethe beigegebenen Zeichnungen des Dichters. Sie werden dazu zwingen, das frühere geringschätzige Urteil über sein Zeichentalent zu revidieren. Es stützte sich auf die zahlreichen und in der Tat zum Teil wenig erfreulichen Landschaften der späteren Zeit; jetzt erkennen wir, daß der jugendliche Goethe mit Recht sagte, daß er als Zeichner besonders glücklich im Porträt sei; denn hier erscheinen in trefflichen Lichtdrucken seine Bildniszeichnungen, die durch charakteristische Erfassung der Persönlichkeiten mit den besten zeitgenössischen Künstlern wetteifern. Schon um dieses zum großen Teil neuen Bilderschatzes willen gehört der „junge Goethe" zu dem unentbehrlichen Besitz jedes Goethefreundes.

Zu schnellem Abschluß gedieh die im vorigen Jahre begonnene erste Auswahl aus Goethes Korrespondenz.[9]) Was zum Lobe der Auswahl Richard M. Meyers vom ersten Band gesagt wurde (vgl. LE XII 919f.), gilt auch vom zweiten und dritten. Mit dem Vollklang des leider für die große Zeit nur einseitig vorhandenen Briefwechsels mit Charlotte von Stein hebt die Fortsetzung an. Dann folgen von anderen Frauen, denen Goethe Liebe oder Freundschaft spendete, Barbara Schultheß, Charlotte von Schiller, Frau von Staël, Sara von Grotthus, Marianne von Eybenberg, Bettina von Arnim, Marianne von Willemer, die Schwiegertochter Ottilie, die Fürstinnen Weimars Luise und Maria Paulowna. Zu gefälligen Gruppen vereinigt sind die Briefwechsel mit Naturforschern, mit den Arbeitsgehilfen der nächsten Umgebung, mit Künstlern und Musikern, den Theaterleuten, ein paar Beamten und Verlegern und endlich unter der doppelsinnigen Aufschrift „Mit der Jugend" die anschmiegsamen, ehrfurchtsvoll aufschauenden jungen Mädchen und Jünglinge sowie die literarischen Neuesten von damals: die Romantiker, die beiden Heinriche, Kleist und Heine, die Philosophen Schelling, Fichte, Hegel (warum in dieser Folge?), der begeisterte Apostel altdeutscher Kunst Sulpiz Boisserée. Damit ist noch nicht der Hauptinhalt beider Bände berührt, denn den bedeuten die großen Korrespondenzen mit Männern, die Goethe als Gleichstrebende auf irgendeinem Felde seiner ausgebreiteten Interessen ansah, mit Lebensfreuden, wie Reinhard und Zelter. Jeden von ihnen führt uns Meyer in scharfer Beleuchtung vor, ehe wir die Briefe selbst lesen. Aber Bettine war kein genialer Backfisch, als sie sich im Juli 1807 an Goethes Brust warf, sondern eine reife Jungfrau von 22 Jahren, und der Vergleich mit den Gefühlen Hilde Wangels für Solneß stimmt auch nicht, noch weniger freilich die spätere Parallele von Goethes Verhältnis zu seinem Sohne mit Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer". Das sind Kleinigkeiten, aber bei einem Autor, dem die große Schar der Leser mit vollberechtigtem, unbedingtem Vertrauen naht, müssen auch solche geringen Anlässe zum Mißverstehen vermerkt werden. Den Sachkenner ersten Ranges bewährt die Auswahl und die kenntnisreiche Erläuterungen allenthalben.

Eine besondere Gattung goethescher Briefe vereinigt ein glücklicher Einfall zum ersten Male zu gesonderter Betrachtung: die Episteln in Versen aus der Jugendzeit von 1765—1785.[10]) Hier schwebt alles auf der Grenze zwischen Leben und Kunst, und aus diesem Janusgesicht, das auf zwei Welten hinblickt, strahlt unmittelbarer als aus dem verklärten Künstlerantlitz der unendliche Reichtum des Gefühls in übermütigem Scherz, in heißem inbrünstigen Lieben, in tiefem Weh. Das Buch stellt sich als Liebhaberdruck dar in einer schönen alten Fraktur auf trefflichem, leicht gebräuntem Papier, aber zum Glück zu keinem Liebhaberpreise.

Noch vornehmer mutet der „Tasso" desselben Verlegers an, der mit Erfolg den Eindruck der schönen typographischen Leistungen Cobden-Sandersons erstrebt.[11]) Für die reife Schönheit des „Torquato Tasso" ist hier die würdige Form gefunden: eine edle Antiqua, die Personennamen rot, das Format ein schlankes Hochoktav.

Die Entstehungsgeschichte dieser so langsam gereiften, in ihrer Urform verschwundenen Dichtung hat Hans Rueff von neuem untersucht.[12]) Soweit man

[7]) Goethes Faust. Hrsg. von Georg Witkowski. Elftes bis fünfzehntes Tausend. Leipzig 1910, Max Hesse. Zwei Bände. IV, 500, 411 S.

[8]) Der junge Goethe. Neue Ausgabe in sechs Bänden, besorgt von Max Morris. Dritter und vierter Bd. Leipzig 1910, Insel-Verlag. 392 und 374 S. mit 10 bzw. 13 Abbildungen. Je M. 6.— in Leinenband, je M. 7,— in Halbleder.

[9]) Goethe und seine Freunde im Briefwechsel. Hrsg. und eingeleitet von Richard M. Meyer. Zweiter und dritter Band. Berlin 1910, Georg Bondi. 560, 624 Sp. Broschiert je M. 6,—; in Leinen M. 7,50; in Leder M. 12,50.

[10]) Die Briefgedichte des jungen Goethe. Leipzig 1910, Ernst Rowohlt. Nr. 3 der Drugulindrucke. 53 S. In Pappband M. 2,80, in Leinen M. 3,80, in Schweinsleder M. 12,—.

[11]) Torquato Tasso. Ein Schauspiel von Goethe. Leipzig 1910, Ernst Rowohlt. Nr. 1 der Drugulindrucke. VIII, 123 S. M. 3,80 in Pappband; M. 9,— in Pergament; fünf Exemplare auf bestem englischem Pergament von Carl Sonntag jr. in Ganz-Maroquin gebunden M. 350,— (letztere schon vergriffen.)

[12]) Zur Entstehungsgeschichte von Goethes „Torquato Tasso", von Dr. Hans Rueff. Marburg 1910, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 18. VI, 73 S. M. 1,60.

mit Hilfe der äußeren Zeugnisse kommen kann, war Eduard Scheidemantel in seinen beiden Arbeiten über diesen Gegenstand 1896 gelangt. Mit feineren Hilfsmitteln wird hier eine Reihe seiner Ergebnisse verbessert, z. B. hat Rueff gewiß recht mit der Annahme, daß die Tragik der Situation im ersten Entwurf schwerer wog als jetzt. Das zarte Abwägen des kleinsten notwendigen Quantums von äußerem Geschehen gehört erst dem in Italien neugeborenen Künstlertum Goethes an, ebenso vieles in der Charakteristik, vor allem Tassos. In meinem Aufsatz: Goethes Torquato Tasso als dramatisches Kunstwerk (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1903, S. 265—281), den Rueff nicht beachtet hat, berührt sich manches mit seinen Ergebnissen. Für das Verhältnis der beiden Fassungen der ersten zwei Akte kommt er zu dem Schlusse, daß nur in der ersten Szene des zweiten Aktes und in der zweiten Hälfte der ersten Szene des ersten Aktes zusammenhängende ältere Partien erhalten blieben. Die dafür beigebrachten Gründe sind wesentlich biographisch-psychologischer Art und besitzen deshalb höhere Gewähr als die stilkritischen Mittel, mit denen solche Untersuchungen in der Regel geführt werden.

Ein Beispiel dieser Methode bietet die Schrift von Martin Lauterbach über den „Werther".[13]) Sie verzeichnet in ihrem ersten Teile tabellarisch die Veränderungen der Sprache, im zweiten die Abweichungen des Inhalts der beiden Fassungen von 1774 und 1787 mit Berücksichtigung der Änderungen anderer Drucke. Der Versuch zusammenfassender Darstellung der Ergebnisse wird nicht gemacht, ebensowenig nach den Wandlungen menschlicher und künstlerischer Art gefragt, die sich in den Stilunterschieden offenbaren, abgesehen von ein paar Sätzen. Der erste Teil zumal bedeutet nur die peinliche Anwendung eines alten Seminarschemas, der zweite kommt in seinen Ergebnissen um ein Geringes über das hinaus, was viel instruktiver schon 1866 von Bernays vorgetragen worden ist. Es ist schade, daß so viel Fleiß an ein erledigtes Problem gewendet wurde.

Neuartig dagegen und schon dadurch wertvoll ist die darstellende größere Arbeit von Camilla Lucerna, schon früher als ernste, erfolgreiche Forscherin bewährt (vgl. LE VIII, 1425f.).[14]) Von neuem tritt sie an das vielgedeutete Märchen heran, mit dem Goethe die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" schloß. Man kann die vielen Ausleger der wundersamen Dichtung in zwei Gruppen ordnen. Die eine sieht darin ein Phantasiespiel, das Eindrücke des realen Lebens umrankt, die andere sucht in den Bildern geheimnisvolle Symbole philosophischer, künstlerischer oder politischer Wahrheiten. Fräulein Lucerna gesellt sich zu der zweiten Gruppe, will aber in dem Märchen nicht eine einzelne Zone von Goethes Denken umschrieben sehen, sondern den mikrokosmischen Ausdruck seiner gesamten Innenwelt. So viel ist ihr ohne weiteres zuzugeben, daß Goethe dem Märchen Ähnliches anvertraut hat wie den „Weissagungen des Bakis", ethische und religiöse Grundüberzeugungen, aus denen seine Eschatologie floß. Diese gipfelt nicht in der Herabkunft des Gottesreiches, sondern in der Erlösung durch gemeinsame Kraft vieler und in dem Aufbau eines Reiches der Humanität.

[13]) Das Verhältnis der zweiten zur ersten Ausgabe von Werthers Leiden. Von Martin Lauterbach. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. von A. Brandl, E. Martin, E. Schmidt. 110. Heft. Straßburg 1910, Karl J. Trübner. X, 128 S. M. 3,60.

[14]) Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. Deutungsarbeit von Camilla Lucerna. Leipzig 1910, Fritz Eckardt. VIII, 191 S.

Das Bildermaterial zur symbolischen Einkleidung dieser Absicht floß zum Teil aus literarischen, vor allem biblischen Quellen, zum Teil aus der Freimaurerei; das meiste ist eigene Erfindung einer höchst „geregelten Einbildungskraft", die an einer selbsterfundenen Handlung von fünf Akten, einem künstlerisch gestalteten Organismus, zugleich das Gesetz des Werdens jeder Organisation ausspricht. Ob Fräulein Lucerna mit ihrer außerordentlichen Belesenheit und ihrem tiefen Eindringen in Goethes Gedankenwelt nicht mehr in dem Märchen gefunden hat, als es tatsächlich sagen kann (von dem bewußten Wollen Goethes beim Niederschreiben ganz abgesehen), mag jeder selbst entscheiden. Unbedingt verdient der Ernst und das reiche Erträgnis der Arbeit Anerkennung.

Einem andern, oft erörterten Problem der Goethe-Exegese hat der Amerikaner Charles Julius Kullmer von neuem ein beträchtliches Aufgebot von Zeit und Mühe gewidmet, der Örtlichkeit von „Hermann und Dorothea". Seine zuerst englisch erschienene Schrift liegt jetzt auch in deutscher Sprache vor.[15]) Sintenis stellte im Goethejahrbuch 1904 die Behauptung auf, daß das Städtchen Pößneck der Ort war, der Goethe bei seiner Versnovelle vorschwebte. Am 2. Juli 1795 hatte er dort auf der Reise nach Karlsbad ein paar Stunden geweilt, dann wieder auf der Rückkehr drei bis vier Tage, wenigstens nach der auf keinen positiven Beweis gestützten Berechnung Kullmers. Er nimmt an, daß Goethe auf andere Weise schwerlich die vielen Einzelheiten hätte sammeln können, die laut den hier beigebrachten Zeugnissen aus der wirklichen Existenz der Kleinstadt Pößneck in das Gedicht übergegangen sein sollen. Scheinbar schließt sich alles zu einem lückenlosen Beweis zusammen, gegen den nur eins spricht: die Natur goethischen Schaffens. Ein Zolaschüler hätte Dokumente auf diese Art gesammelt und verwertet; bei Goethe gilt in bezug auf das Lokale ein unwillkürliches Festhalten, da sein Auge mit unglaublicher Genauigkeit alles erfaßte und lange Zeit aufbewahrte (vgl. als Beleg LE XII, 850), für die Einzelgestalten aber erscheint bei ihm so genaues Kopieren der Modelle nirgends belegt. Damit sind auch die Grenzen bezeichnet, in denen ich der sorgsamen Beweisführung zustimmen kann.

Zum „Faust" liegt diesmal nur eine, noch dazu kaum erwähnenswerte Schrift vor.[16]) In fünfzehn Vorträgen erzählt Johannes Hauri seinen geduldigen Zuhörern den Inhalt beider Teile, ohne eine Ahnung von den Problemen und der an sie gewandten Forschung. Die Zeit erlaubt ihm angeblich nicht, „auf alles, was die Ausleger, z. B. aus der Walpurgisnacht heraus- und in sie hineingelesen haben, einzutreten" (S. 235), ein Satz, der zugleich als Stilprobe gelten mag. Dem zweiten Teil vermag Hauri nur geteilte Bewunderung entgegenzubringen; ihm bleibt Verdruß und Ärger beim Lesen nie erspart. Ich wüßte nicht, wodurch die Existenz dieses Buches gerechtfertigt würde.

Eine alte, viel erörterte Streitfrage betrifft die Art des Leidens Goethes nach der Rückkehr aus Leipzig. Durch eine Andeutung in der Biographie des Volks-Goethe (LE XII, 844) soll Erich Schmidt der Hypothese, es habe sich um eine Geschlechtskrankheit gehandelt, nach Fränkels Ansicht gleichsam offizielle Geltung verschafft haben. Um Goethe von dieser Verunglimpfung zu retten, hat er seine

[15]) Poeßneck und Hermann und Dorothea. Von Charles Julius Kullmer. Heidelberg 1910, Karl Winters Universitätsbuchhandlung. VII, 49 S. M. 1,50.

[16]) Goethes Faust. Fünfzehn Vorträge von Johannes Hauri. Berlin-Zehlendorf 1910, Konrad Skopnik. VII, 457 S. M. 4,— (M. 5,—).

langjährigen Studien über dieses Thema veröffentlicht.[17]) Das Ergebnis, die Krankheit sei tuberkulöser Natur gewesen, wird nur von einem Mediziner auf seine Berechtigung zu prüfen sein. Das Wesentliche bleibt für uns, daß der Ausbruch des Leidens durch Goethes Wüten gegen seine moralische und physische Natur nach dem Verzicht auf Kätchens Liebe herbeigeführt wurde. Alles Weitere ist sozusagen eine Privatangelegenheit der Mediziner unter sich. Erich Schmidt hat durch die Worte „nicht ohne eigene Schuld kränklich heimgekehrt" gerade das Richtige getroffen, und die Anklage, der Fränkel, wie er meint, entgegentreten muß, ist gar nicht vorhanden, es sei denn, daß man im Sinne der Philister für Goethes „Reinheit" eintreten wollte.

„Wie einer ist, so ist sein Gott," und so wollen die einen ihren Goethe von aller menschlichen Schwäche geläutert erblicken, die andern suchen eifrig nach jeder Andeutung großer und kleiner Verirrungen, durch die ihnen ihr Held erst recht lieb und wert wird. Solchen Auslegungen geben Goethes Briefe aus Sesenheim reiche Nahrung. Das Beisammensein mit Friederike wird durch einen sonderbaren Zustand des Herzens, durch „die Zugabe, die das Schicksal zu jedem Maße von Glück dareinwiegt", gestört. Um aus solchen und ähnlichen Worten ein Schuldbekenntnis herauszulesen, muß die Kombinationsgabe schon in bestimmter Richtung eingestellt sein. Eine vorurteilsfreie Auslegung kann darin nicht mehr sehen als den Ausdruck der Erkenntnis, daß die voreilige Verlobung mit Friederike ein dummer Streich war, daß der Student Goethe mitten in seiner Seligkeit immer an den nahen Zeitpunkt denkt, wo er von der Geliebten scheiden und ihre Hoffnungen zerstören wird. Diese zutreffende Deutung enthält das neue, gründliche und geschmackvolle Buch von Ernst Traumann über Goethes straßburger Zeit.[18]) Es ist als Seitenstück zu Julius Vogels Schrift „Goethes Leipziger Studentenjahre" (vgl. LE XII, 925) gedacht und gleich diesem reich, mit 100 Abbildungen, geschmückt, ein ausgezeichnetes Material, nicht nur für den nächsten Zweck, auch zur straßburger Lokalgeschichte. Besonders hübsch ist das Bild des Münsters in seinem damaligen Zustand und die Reihe von Ansichten aus dem Gasthaus zum „Geist". Das angebliche Porträt Friederikens von Johann Friedrich August Tischbein (S. 124) zeigt eine junge Dame in der Tracht der Neunzigerjahre des 18. Jahrhunderts, kann also schon chronologisch nicht sie darstellen. Ebensowenig Gewähr hat die Silhouette Friederikens auf Seite 127 und der angebliche Schattenriß von Lenz auf Seite 75.

Traumann schildert uns das Straßburg des 18. Jahrhunderts ausgezeichnet: seine Bauten und Plätze in ihrem Werden und Sein, die nähere und weitere Umgegend, die Universität und die gesellschaftlichen Verhältnisse. Mit steter Kritik von Goethes eigener, zum Kunstwerk geformter Schilderung zieht dann sein gesamter Aufenthalt in Elsaß an uns vorüber, und wir erleben die entscheidenden Umbildungen mit, die sich während dieser Zeit in allen seinen Ansichten vollzogen. Alles ist sehr zuverlässig und zugleich von jener inneren Begeisterung erfüllt, die ohne große Worte den Leser zu fesseln und zu erwärmen vermag.

Als Ergänzung nutzt man gern die reichlich erläuterte Ausgabe des neunten bis elften Buches von „Dichtung und Wahrheit" von Christian Schmitt.[19]) Die Erläuterungen kommen den Bedürfnissen der Schule entgegen, die Kürzungen sind verständig und überall ohne Härten angebracht, nur die Geschichte von den Töchtern des Tanzmeisters möchte man in ihrer Schönheit und Harmlosigkeit selbst Schülern vollständig dargeboten sehen. Auch für wissenschaftlichen Gebrauch verwendbar ist die Zusammenstellung aus Briefen und zeitgenössischen Berichten, während die Erläuterungen zum Teil sogar für den nächsten Zweck der guten Ausgabe überflüssig sein dürften.

Als ein anderes nützliches Hilfsmittel für den Unterricht auf Schule und Universität empfehle ich Leitzmanns sorgsamen Abdruck der ersten handschriftlichen Gedichtsammlung Goethes, die 1777 für Charlotte von Stein entstand.[20]) Das Heftchen wird mit seinen Varianten und den knappen Literaturangaben namentlich bei Seminarübungen gute Dienste leisten.

Eine ähnliche Darstellung, wie die leipziger und straßburger Studentenjahre sie durch Vogel und Traumann erhielten, widmet jetzt Heinrich Gloël der wetzlarer Zeit.[21]) Neben der phrasenreichen und unzuverlässigen Schrift von Herbst, „Goethe in Wetzlar", war reichlicher Raum für eine bessere Behandlung desselben Themas. Gloël erfüllt jede Anforderung, die zu stellen ist. Er verbindet mit erstaunlicher Sachkenntnis Geschmack und zieht den Kreis so weit, daß das Interesse an seiner Schrift sich weit über die Goetheforschung hinaus erstreckt. Der Kleinstadt Wetzlar fiel im 18. Jahrhundert ein besonderes Los. Schon längst als Sitz des Reichskammergerichts ausgezeichnet, wurde die Stadt von 1767 bis 1776 mit erhöhtem, glänzendem Leben erfüllt, indem eine große Visitationskommission den höchst schleppenden Geschäftsgang, die vielen Mißstände des obersten deutschen Gerichtshofs zu beseitigen suchte. Die eigenartigen Verhältnisse werden in der anziehenden, bis ins kleinste gehenden Schilderung Gloëls dem Rechts- und Kulturhistoriker vieles Neue bringen und als höchst charakteristische Erscheinungen der guten, alten Zeit jedem Leser merkwürdig sein, noch mehr freilich die durch zahlreiche neue Materialien vertieften Mitteilungen über die Erlebnisse, die Menschen und Örtlichkeiten, welche nachher der Wertherdichtung einverleibt wurden. Besondere Beachtung verdient die zum ersten Male vollständig erfolgte Ausnützung von Kestners Tagebuch, dem Selbstporträt des verstandesklaren, tief empfindenden, keineswegs philisterhaften Verlobten der Lotte Buff. Auch die anderen wetzlarer Genossen Goethes treten uns scharf umrissen entgegen, ausgenommen August Siegfried von Goué,

[17]) Des jungen Goethe schwere Krankheit Tuberkulose, kein Syphilis. Von Prof. L. Fränkel, Berlin. (Sonderabzug aus Zeitschrift für Tuberkulose. Bd. 15. Heft 4.) Leipzig 1910, Johann Ambrosius Barth. 16 S. M. —,80.

[18]) Goethe, der Straßburger Student. Von Ernst Traumann. Leipzig 1910, Klinkhardt & Biermann. VI, 225 S. M. 5,50 (M. 6,30).

[19]) Goethe im Elsaß. Das neunte, zehnte und elfte Buch in „Dichtung und Wahrheit". Hrsg. von Christian Schmitt. (Diesterwegs deutsche Schulausgaben. Hrsg. von Direktor E. Keller. Neunzehnter Band.) Frankfurt a. M. und Berlin 1910, Moritz Diesterweg. XVI. 238 S. Geb. M. 1,60.

[20]) Goethes erste Weimarer Gedichtsammlung. Mit Varianten hrsg. von Albert Leitzmann. (Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Uebungen. Hrsg. von Hans Lietzmann. 63.) Bonn 1910, A. Marcus und E. Webers Verlag. 35 S. M. —,80.

[21]) Goethes Wetzlarer Zeit. Bilder aus der Reichskammergerichts- und Wertherstadt von Heinrich Gloël. Mit zahlreichen Abbildungen im Text. Berlin 1911, Ernst Siegfried Mittler & Sohn, Königliche Hofbuchhandlung. XIX, 259 S. M. 5.— (M. 6,—).

dessen Bild eine sorgsamere Ausführung verdient hätte. Den Abbildungen gebührt besonderer Dank. Sie bringen vieles unbekannte und zumeist höchst wertvolle Material. So bedeutet das treffliche Buch eine in jeder Beziehung erfreuliche und sehr wertvolle Bereicherung der Goetheliteratur.

Im Gebiete der persönlichen Beziehungen Goethes, die auch Gloëls Leser wohl am meisten anziehen werden, liegt das Thema der Schrift Gerhard Stengers über Goethe und Kotzebue.[22]) Mit Unrecht verachtet unsere Zeit den fruchtbarsten aller deutschen Theaterdichter (er hat nach Stengers sorgsamer Berechnung 227 Stücke verfaßt). Würde sein Können und seine historische Bedeutung billiger eingeschätzt, so könnte auch ihm, ähnlich wie Heinrich Heine, eine Partei erstehen, die der unberechtigten deutschen Eigentümlichkeit entgegenträte, Charakter und Talent der Künstler zu vermengen. Goethe hielt beides scharf auseinander, wenn er von Kotzebue sagte, er hätte bei seinem ausgezeichneten Talent in seinem Wesen eine gewisse Nullität, die niemand überwindet. Diese Eigenschaft quälte ihn und nötigte ihn (nach Goethes Worten), das Treffliche herunterzusetzen, damit er selber trefflich scheinen möchte. So stand er den Großen Weimars, seiner Vaterstadt, lauernd gegenüber, und da er in ihren geweihten Kreis nicht eindringen konnte, wollte er durch die für den 5. März 1802 geplante Schillerfeier Feindschaft zwischen ihnen stiften. Die Sage, Goethe habe diese Feier hintertrieben, widerlegt Stenger mit guten Gründen. Als Kotzebues Mutter Goethe wegen seines angeblichen Verhaltens gegen ihren Sohn Vorwürfe machte, schrieb er mit einer bei ihm seltenen Schärfe an die Dame: „Da Sie sich, werthe Frau Legationsräthinn anmaßen, mir grade zu sagen: daß ich in einer Sache, in der ich mein Amt, nach meiner Überzeugung verwalte, völlig unrecht habe so muß ich Ihnen dagegen eben so gerade versichern: daß ich solche Begegnung weder leiden kann noch werde und daß ich mir alle unüberlegte Zudringlichkeiten dieser Art, sowohl für jetzt, als künftig, ausdrücklich verbitte; um so mehr, als es mir äußerst unangenehm ist, wenn man mich durch Unhöflichkeiten nöthigt, aus den Grenzen herauszugehen, in denen ich mich so gern halten mag."

In Berlin hat dann Kotzebue im Bunde mit Merkel den „Freimüthigen" begründet und darin den Kampf gegen Weimar und die Romantiker im Tone der Damen der Halle fortgeführt. Trotzdem ist Goethe in dem berühmten Gespräch mit Napoleon (nach dem Bericht Talleyrands) für Kotzebue mit den Worten eingetreten: „Sire, il est fort malheureux et il a beaucoup de talent." Und auch aus späterer Zeit finden sich wohlwollende Äußerungen, bis am 26. März 1819 das Tagebuch den tiefen Eindruck von Kotzebues Ermordung verzeichnet. Diese freundliche Gesinnung entspringt vor allem der Dankbarkeit des Theaterdirektors gegen seinen einträglichsten Autor. Unter den 600 Stücken, die Goethe den Weimarern vorgeführt hat, verdankte er nicht weniger als 87 dem Beherrscher der deutschen Bühne seiner Zeit, der sich vom ersten bis zum letzten Stück durch seine Gewandtheit auf dem Seile hielt, wenn er auch manchmal mit der Balancierstange auf die Erde stieß, der die Zwiebel, mit welcher man den Leuten das Wasser in die Augen lockt, zu gebrauchen wußte wie wenige. Solchen Worten Goethes, der Iffland und Kotzebue in ihrer Art sehr hoch schätzte und meinte, man könne lange warten, ehe ein paar so populäre Talente wiederkämen, ließen sich noch eine Reihe ähnlich anerkennender zugesellen.

Kotzebue dagegen hat jede Gelegenheit ergriffen, um den überlegenen Meister als Dichter und besonders als Beschützer der Romantiker zu verkleinern und zu verhöhnen. Nachdem er 1802 aus Weimar verduftet war, ließ er eine Salve von vergifteten Geschossen in Form von Satiren, wie namentlich die berüchtigten „Expektorationen", los. Goethe schrieb auch ein Werkchen solcher Art, den „Neuen Alcinous", das aber von jeder Bitterkeit frei war und noch dazu nicht gedruckt wurde. Auch später hat er nur im geheimen mit scharfen Sonetten und Epigrammen Kotzebue und Genossen erwidert und die öffentliche Kritik anderen überlassen. Stenger hat sein gut gewähltes Thema gründlich, mit Beherrschung der ausgedehnten Literatur behandelt. Man kann an dieser Erstlingsarbeit seine aufrichtige Freude haben.

Eine süße Gabe will Paul Kühn der großen Schar der Goethefreundinnen weihen.[23]) Das hübsch ausgestattete Buch duftet nach Lavendel und Thymian. Schon die Überschriften der Kapitel haben etwas gewollt Altmodisches: „Entfremdet" — „Die liebeerwärmte Stätte" — „Die Qualen der Enttäuschten" — „In guter Eintracht" — „Neue Pfade des Liebesgottes" — „Eine Vielgeschmähte" — „Alte Treue". Auch Auffassung und Stil kommen den Empfindsamen weit entgegen. Die Absicht des Verfassers geht offenbar auf ein Ausschöpfen des Gefühlsinhalts der Dokumente, und an einigen Stellen ist ihm das gelungen. Anderwärts aber zeigt die Sprache sich seinem Wollen nicht gefügig. Er meint doch gewiß etwas anderes und Feineres, wenn er Seite 141 sagt, „Charlotte von Stein wollte aus Goethe einen reinen, guten Menschen machen, ihn von allen Schlacken befreien . . . Um dieses hohen Zieles willen mußte die Liebe (Goethes und der Frau von Stein) rein bleiben, durfte sie nicht ins Irdisch-Gemeine fallen", oder wenn es dann auf Seite 158 heißt: „Aber Frau von Stein erlebte doch die Genugtuung, daß ihr Freund ein besserer Mensch wurde . . . Er nahm teil an ihrem Befinden . . . Seine Dichterkraft entfaltete sich aufs herrlichste."

Allgemeinheiten, die man lieber nicht lesen würde, finden sich nicht selten, z. B. Seite 108: „Die Dichter in Weimar haben Gott Amor ganz besonders herrlich gefeiert. Goethe hat ihm in seiner Liebeslyrik die duftigsten Blüten gestreut, in seelenergreifenden Liebesklagen seine Macht gekündet." So etwas sagt man doch heutzutage nicht mehr, nicht einmal, wenn man für ein Publikum von Backfischen schreibt. Die höheren Töchter werden das „süße" Buch sicher mit Entzücken lesen; mir schmeckt es wabbelig. Es fällt mir schwer, das auszusprechen, da ich Paul Kühn aus seinen früheren Schriften über Max Klinger als künstlerisch empfindende Persönlichkeit und als geschmackvollen Schriftsteller kenne. Aber indem er den Frauen zart entgegengehen wollte, kam er diesmal ins Nebeln und Schwebeln. Das mußte offen gesagt werden: amicus Plato, magis amica veritas.

[22]) Goethe und August von Kotzebue. Von Dr. Gerhard Stenger. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. Nr. 22.) Breslau 1910, Ferdinand Hirt, Königliche Universitäts- und Verlagsbuchhandlung. VIII, 176 S. M. 4,40 (Subskriptionspreis M. 3,50).

[23]) Die Frauen um Goethe. Weimarer Interieurs von Paul Kühn. Leipzig 1911, Klinkhardt & Biermann. XXI, 422 S.



Neue Novellen

Von Richard Sexau (München)

Leben. Novellen. Von Adda Gannuschkina. Berlin-Leipzig 1910, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 302 S.

Schlaglichter. Novellistische Essais. Von Waldtraut Schubart. Berlin 1910, Alexander Duncker Verlag. 220 S.

Ahasver. Der Einsiedler. Zwei Erzählungen. Von J. L. Windholz. Buchschmuck von L. Blauensteiner. Wien und Leipzig 1909, Verlag „Lumen". 224 S.

Nordische Geschichten. Von Manfred Kyber. Riga 1909, Verlag von Jonck & Poliewsky. 141 S.

Abrechnung. Von Adolf Gelber. Dresden und Leipzig 1910, Verlag von Carl Reißner. 328 S.

Jägerhaussage und andere Novellen. Von Max Mell. Berlin 1910, Verlag von Gebrüder Paetel. 307 S.

Miserere nobis und andere Geschichten. Von Ossip Schubin. Berlin 1909, Verlag von Gebrüder Paetel. 188 S.

Des Feldherrn erster Traum. Novelle. Von Siegfried Trebitsch. Im Inselverlag zu Leipzig 1910. 84 S.

Die Puderquaste der Venus von Medici. Von Curt Moreck. Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker Verlag. 163 S.

Die Stellung zur behandelten Materie macht einen der Fundamentalunterschiede zwischen Wissenschaft und Kunst aus. Was gesagt wird, entscheidet vor dem Forum des Gelehrten, die Darstellung vor dem des Kunstrichters. Sachlich erschöpfende Behandlung, Reichtum an neuen, objektiven Wahrheiten — beides Vorzüge wissenschaftlicher Arbeit — widersprechen dem Wesen der erzählenden Kunst. Denn diese legt auf das Charakteristische den Hauptnachdruck; sie will keine Inkarnationen von Weltanschauungen, Lebenskritik und Reformideen oder bestenfalls Schachfiguren eines klug aufgeworfenen Problems schaffen, sondern Menschen von Fleisch und Blut, Schicksale, die auf dem Weg über das Gemüt auch zum Verstand sprechen können, es aber keineswegs in allererster Linie müssen. Nicht auf einem gedanklichen Prinzip darf eine Novelle aufgebaut werden, sondern auf Einzelgestalten, deren Erlebnisse uns mitreißen, ohne ständige Reflexion und Philosophiererei. Latent kann darin genug des Typischen, allgemein Gültigen enthalten sein, aber es sollte der Formulierung durch den Leser überlassen bleiben, und nichts dürfte ausgesprochen werden, was nicht organisch zum Gebilde der Erzählung gehört als unentbehrliches Illustrationsmittel von Zeitläuften, Milieu, Personen und Begebenheiten.

Das müßte sich vor allem Adda Gannuschkina gesagt sein lassen. Ihre Absicht, alles widerzuspiegeln, was der Begriff Leben umschließt, verführt sie dazu, tausend Dinge ihren Erzählungen aufzupfropfen, die nicht hineingehören. Die einzelnen meist fadenscheinigen Novellen, die stets und oft recht töricht redenden Figuren dienen nur zum Vorwand, am Bestehenden Kritik zu üben. Das geschieht etwa nach Art der Lebensphilosophie, wie sie in Boudoirs, Wohltätigkeitskomitees und auf Jours zu Hause ist; in nimmermüdem Redeschwall, den üble Stilblüten reich ornamentieren. Gannuschkinas Prämissen müßten fast ausnahmslos zu andern Resultaten führen oder doch anders ausgebeutet werden. Bisweilen hat man den Eindruck, als begänne einer eine Melodie zu singen, vier oder fünf Takte etwa, die, gefällig, unserm Ohr schmeicheln und Erwartungen erwecken. Plötzlich aber bricht er ab, summt ein neues, weniger glückliches Motiv, ohne aber auch das zu Ende zu führen. So etwas macht nervös und ärgerlich, besonders wenn sich aus einzelnen guten Einfällen („Königstigerin", „Krüppel"), die gewiß auch so schon hübsche Einzelzüge aufweisen, mit geringer Mühe ungleich mehr machen ließe. Nur in der psychologisch fein durchgeführten und pointierten Geschichte vom „Zweierlei Heldentum" entspricht die Kraft dem Willen.

Viel und ehrlich hat sich Waldtraut Schubart mit sozialen und politischen Fragen abgemüht. Auch auf andern Gebieten besitzt sie eine erstaunliche Bildung, wie ihre ungezählten Anmerkungen, die der gesamten Weltliteratur entlehnten Zitate und Motti, ihre Kenntnisse von lokalem und kulturhistorischem Detail, von Namen und Daten ein wenig überlaut kundtun. Aber alles Wissen, ein paar unlebendigen Menschen in den Mund gelegt, die es zu einem Programmdialog verwerten, ergibt, selbst wenn Töne von Lokalkolorit, Milieu und Epoche darüber hingehaucht sind, noch lange keine Novelle. Die hauptsächlichsten dieser Skizzen sind politische Fachabhandlungen in Gesprächsform mit genauer Angabe der Quellen für die ausgesprochenen Gedanken, seien diese nun in Zeitungen, Ministerberichten, Testamenten, Parlamentsreden, Briefen oder Broschüren zu suchen. Das Urteil darüber muß man dem Nationalökonomen überlassen. Andere enthalten fahle Stimmungsbilder, wie sie jeder einigermaßen phantasiebegabte Gebildete beim Betrachten berühmter Gemälde oder beim Grübeln über Daten und Persönlichkeiten der Geschichte vor seinem geistigen Auge erstehen sieht, aus denen aber nichts menschlich Packendes oder Eigenartiges herauswächst. In dem niedlich erzählten Scherz vom „Maître Dieu" erhebt sich die Verfasserin indes über dies Niveau, und besinnt sie sich erst auf ihr echt weibliches Einfühlungsvermögen, so weiß sie zu ergreifen und Tiefen der Frauen- und Kinderseele zu erschließen („Resignation", „Buddha als Kind").

Im „Ahasver" macht auch J. L. Windholz den Eindruck eines Literarhistorikers, der uns seine Studien in Novellenform auftischt. Die Stoffe vom ewigen Juden und von Don Juan werden breiter aufgerollt, als es die Geschichte vom Herrn „Wanderer" erforderte, in der Wagner und E. T. A. Hoffmann gleicherweise spuken. Unheimlich soll der absonderliche Alte wirken. Hält man aber etwa den Coppelius des „Sandmanns" dagegen, so schrumpft er zu einem klugen, sehr geschickten Possenreißer zusammen, der scharf beobachtet, die Menschen kennt und sie durch allerlei Kulissenmätzchen zu verblüffen weiß, zugleich ein wenig komisch und kindlich in seiner Schwatzhaftigkeit. Wirr und unklar gehen die Vorstellungen von „Ahasver" und dem Biertisch-„Wanderer" ineinander über. Der tiefere Sinn, den Windholz gewiß in diese spielerische Konstruktion hineingeheimnißt hat, kommt nicht zum Ausdruck. — „Der Einsiedler" durchlebt bei der Rückkehr in die Heimat im Zeitraum eines Tages „die Stürme seines Lebens" wieder. Das ist natürlich ohne groben und unausgesetzten Mißbrauch des Zufalls undenkbar. Windholz bekennt selbst: „Es war einfach lächerlich, dieses Ganze, was sich in diesen wenigen Stunden seines wiener Aufenthalts zusammengedrängt hatte." Wie kann er es uns aber mit dieser Einsicht zur Lektüre vorsetzen? Übrigens scheinen seine Gestalten den Autor weniger zu interessieren als die Gelegenheiten, seinem Ärger über allerlei, besonders österreichische Mißstände Luft zu machen, was er leider nicht ohne sachliche Unrichtigkeiten im Stil eines Provinzreporters tut, um dann wieder plötzlich durch eigenartige Gedankengänge zu überraschen.

Auch Manfred Kyber betrügt der stets wache, negierende Verstand und seine Vorliebe für originelle Wortspiele um die besten Entfaltungsmöglichkeiten seines Talents. Ganz sorglos ist die Sprache gehandhabt, mit beinahe amtlichen Anklängen, zusam-

mengepfercht in endlose Schachtelsätze, die man wie auf der Schulbank ciceronianische Perioden erst mühsam auseinanderklauben muß, oder zerhackt ins schlimmste Telegrammdeutsch. Ich gerate ungern in den Ruf eines Merkers nach Beckmesserart, aber die Nachlässigkeit in der Verbindung der Sätze verdient doch wohl gebrandmarkt zu werden, wenn sich auf knappen 30 Zeilen (S. 17/18) 27 „Und", „Und dann", „Und so" usw. finden. Von Menschen, wie Ryber sie schildert, die das Leben alle im innersten Mark gebrochen hat, jenen alten Künstlern, die mit ihrem Lebenswerk an Kritik und Publikum Schiffbruch leiden, jenen Frauen, deren Bestes die Konvention zerrieb, die, um ihre Hoffnungen betrogen, sich an Torheiten klammern, haben wir schon oft gelesen. Und vielleicht ergreifender, als es Ryber anfangs gelungen ist. Anfangs; denn die erste Enttäuschung wandelt sich in zunehmende Freude. Feine, an Keyserling gemahnende Stimmungsbilder nehmen uns gefangen und kurz hingeworfene glänzende Appercus. Der wohl lächerliche, aber noch mehr wehmütige Traum von „Karriere" im Kopf des kleinen Aktenschmierers wächst sich zu einem niedlichen Kabinettstück aus. Durch kleine Übertreibungen hat es Ryber vielleicht ein wenig zur Karikatur verzeichnet, eine Klippe, an der er auch sonst scheiterte. Schließlich legen wir aber doch das Bändchen mit aufrichtigem Bedauern weg, daß nicht ein guter Freund des Autors vor der Veröffentlichung der ersten Novellen warnte oder sie doch wenigstens korrigieren half.

Für Adolf Gelber ist eine überlegene, aber keineswegs boshafte Ironie bezeichnend, die alles, was da kreucht, zu lieben scheint, sobald nur ein Funke Eigenart in ihm steckt. Er besitzt das trockene und heimliche Gelächter der Menschen, die viel gelitten haben und, um sich weitere Bitternisse zu ersparen, das ganze Erdentreiben nur mehr wie ein kurzweiliges Kinderspiel oder ein närrisches Puppentheater ohne jede tragische Gebärde betrachten. Die Novelle „Zahltag", deren ohnehin nur los aufgeklebte aktuelle Einkleidung man allerdings gern missen würde, „Die Geschichte vom gefühlvollen Kämmerer", vom „Erzbischof von Antiochia", „Die Hypothesen des Herrn La Dumont" — alle vier sachlich in Gogols Tonart geschrieben — das geglückte Experiment einer Novelle in Form von Monologen und Telephongesprächen, „Die Stimme", ein beinahe widerliches Bild menschlicher Korruption, dessen Lektüre Gelbers geistreiche Technik dennoch zu einem Vergnügen macht, sie legen Zeugnis ab von einem vielseitigen Talent, das für jeden Stoff seinen eigenen Stil findet. Die Erzählungen aus Römerzeiten, in denen der Ton alter Chroniken gewahrt ist, muten wie kleine Ausschnitte aus antiken Historienbüchern an, auch wenn dieser Eindruck nicht durch die Fiktion der Briefform oder des Pergamentfundes noch bestärkt wird. Doch dürfte vielleicht der an und für sich feine Erzählungskern bisweilen in zu reiches Detail eingebettet sein, so daß der Genuß geschmälert und vielleicht sogar der oder jener Leser abgeschreckt wird.

In reizvollem Plauderton weiß Max Mell zu erzählen, — ohne jede Prätension und Equilibristik, und das macht seine schlichten Geschichten von vornherein sympathisch. Stofflich bergen sie keine sonderlichen Überraschungen. Ruhig fließen sie dahin und ein wenig altmodisch muten sie vielleicht sogar an. Aber warmes Mitgefühl und verzeihendes Verständnis mit leidenden und irrenden Menschen veredelt sie. Heutzutage muß man für alles Echte doppelt dankbar sein, und so nimmt man es schließlich mit in Kauf, daß Mell ein wenig gar freigebig mit allerlei Zufälligkeiten spielt und vielfach Elemente nutzt, die aus andern Büchern schon fast zu bekannt sind.

Geht er doch darin nicht so weit wie Ossip Schubin, deren erzählerisches Talent in der Konvention ihrer neuesten Dichtungen erstickt, in abgedroschenen Romanphrasen, einer bisweilen unfreiwillig komischen Backfischalbumpoesie, in der Schablone ihrer Menschen und Begebenheiten. An Stelle ehrlicher Naturbeobachtung wird menschliches Empfinden der personifizierten Natur aufoktroiert, das Wesenlose im Schäfergeschmack belebt. Druckerschwärze wird geredet, nirgends das Milieu gewahrt, mit Träumen im Freischützlibretto-Geschmack operiert. Moralische Vorurteile schlimmster Sorte machen sich breit. Eine Revue über alle Möglichkeiten erzählender Kunst, soweit sie in den letzten Jahrzehnten eine Rolle gespielt haben, glaubt man zu passieren. Aber noch so reichlich mögen als Würze die augenblicklich hoch im Kurs stehenden erotisch-pathologischen Reizmittel ausgestreut sein, den süßlich-sentimentalen Geschmack übertäuben sie doch nicht. Und nimmer erzielen sie auch nur den Schein von Lebenswahrheit trotz bisweilen ekler Realistik. Überall verrät sich der Draht, an dem die Figuren hängen, oft selbst die Hand, die sie bewegt.

Zwei Antipoden bleiben noch übrig; die interessantesten Autoren der ganzen Reihe. Trebitsch geht vom abstrakten Gedanken aus. Man könnte meinen, er gäbe ihm nur darum künstlerische Form, weil er auf diese Weise größere Wirkung zu erreichen denkt. Tat und Ruhm sind zwei einander feindlich entgegengesetzte Mächte. Der wirkliche Held und Schöpfer großer Werke vermodert ungekannt. Die Stirn eines andern kränzt der Lorbeer für seine Lebensarbeit. Um diese Pointe ist die ganze Novelle aufgebaut, auf sie spitzt sie sich in bewundernswert folgerichtiger Architektonik zu. Das Traummoment, von dem sich der Titel herleitet, ist organisch der Grundidee nicht verbunden und bedeutet nur die Möglichkeit der grausamen Erkenntnis vom Tod seines Namens und seiner Taten für den Helden, Theanor, selbst. Dieser, ein Ideal aller spartanischen Tugenden, mit eisernem Willen jede selbstische Regung unterjochend, kalt und unnahbar, aber auch uns nicht erwärmend, führt das Vaterland zu ungeahnter Macht und sieht im Fieber des Todeskampfs die Zukunft. Absichtlich traumhaft-blaß und schattenartig ziehen die Gestalten dieser dichterischen Allegorie an uns vorüber im Rahmen von Vorgängen, die wie Gobelins wirken. Der Ton der Legende ist in Satzbau und Ausdrucksweise festgehalten. An Hofmanswaldau, Lohenstein und Ziegler, die ja wie so ziemlich der ganze schlesische Kreis ähnlichen antiken Liebhabereien huldigten, erinnert Trebitsch bisweilen im Stil. Wie sie neigt er ein wenig der Überladung mit Bildern und Vergleichen zu, und darin berührt er sich auch mit Moreck, der allerdings in preziöser Bombastik ungleich weiter geht. Morecks Umschreibungen erheben sich mitunter zu dichterisch bisher ungeschauter Vision voll Macht und Schönheit, aber häufiger noch werden sie gewaltsam herbeigezerrt und durch das Streben nach Originalität verbildet. Die Kunst, Worte zu feilen und zu breiten, von Farben funkelnden Bändern zusammenzuschmieden, verleitet ihn, die Forderung nach einer gewissen Relativität des Stils zu übersehen. Elemente, die hier die Glut erhöhen, bewirken dort Flauheit oder nehmen sich abgeschmackt aus wie Barockschnörkel an einem dorischen Tempel. Für die „Puderquaste", deren Bilder zuweilen wie in Worte gesetzte Bayroszeichnungen wirken, kann der Aufwand von sprachlichen Stimulationsmitteln, Blumen und Parfüms nicht groß genug sein. Denn nur so wird uns die lüstern-preziöse Genießeratmosphäre lebendig. Aber andere Register erforderte die zerrüttete Ehe Ghismondas in der zweiten Novelle. Auch obwaltet hier und da breite Rederei, wo Schlag

auf Schlag folgen sollte. Entkleidet man die schwülen und aufreizenden Erzählungen ihres äußeren Schmucks, so stößt man auf beinahe triviale Fabeln ohne sonderlich feine Psychologie oder jene tiefere Versenkung, aus der von selbst die Eigenart erwüchse, die jetzt mit exotischen Effekten erzwungen wird. In überschwenglicher Erotik sind sie zudem befangen. Das ist ein Zeichen großer Jugend. Aber diese Jugend kann lernen, Maß zu halten; sie wird spätere Werke nicht immer in Rausch und Taumel schaffen und dann vielleicht reines Edelmetall zutage fördern, während sie sich heute mit dem Blendwerk raffiniert zugeschliffener und glasierter Schlacken begnügt, die von echten und falschen Steinen blitzen.



Wilhelm Buschs letztes Werk

Von Wilhelm Poeck (Lübeck)

Ein „Werk" ist das letzte Busch-Buch strenggenommen nicht; im letzten Sinne ist's aber doch eins.[1]) Busch spricht in ihm nicht durch eigenen Text zu uns, und wo's der eigene Stift tut, ist's entweder nur eine unvollendete knappe Skizze, wie im Titelbild „Volksmärchen", oder eine Illustration, allerdings eine ganz köstliche, nämlich eine Bleistiftzeichnung zu den grimmschen „Bremer Stadtmusikanten" oder ein paar von seinem barocken Humor diktierte Kaprizen („Der Schatzgräber", „Wanderbursch und Irrlichter"). O ja, Busch hätte wohl auch ein ganzes Märchenbuch illustrieren können, wundervoll sogar, besonders Andersen würde ihm in seinen satirischen Märchen „gelegen" haben; aber wohl in richtiger Erkenntnis seines eigenen Geschmacks hat er es doch unterlassen. Denn naive Bilder, etwa nach der richterschen Art, wären es nicht geworden, einen wie großen Spaß auch die Erwachsenen wohl daran gehabt hätten.

Und doch tragen diese aus dem Volksmunde gesammelten und überlieferten Märchen-, Sagen- und Liedertexte trotz der großen Objektivität ihrer Wiedergabe ein Stück Buschpersönlichkeit in sich und können somit, wenn auch von ihm nicht geschaffen, doch als eine Art Werk von ihm gelten, ähnlich wie ja auch in den grimmschen Märchen nicht nur die alte hessische Märchenmutter, sondern auch die beiden hanauischen Gebrüder stecken. Wenn ich übrigens, gerade im Begriff, dies niederzuschreiben, im „Zeitgeist" Nr. 57 des „B. T." („Das Wunder des Märchens" von Sigmar Mehring) lese: „es sei die letzte Möglichkeit gewesen, als die Brüder Grimm ihre Märchensammlung zusammenbrachten; nur wenige Jahrzehnte später, und der ganze große Schatz von Erzählungen, die aus der Vorgeschichte der Menschheit von der Großmutter zu den Enkeln allein durch Überlieferung sich vererbt hatten, wäre im Lärm unserer Kultur auf Nimmerwiedersehen untergegangen", so muß ich dem bei dieser Gelegenheit doch widersprechen. Einmal: sind diese Erzählungen im oberdeutschen Gebiet denn jetzt untergegangen? Wer weiß das? Zweitens: in Niederdeutschland sind sie nicht untergegangen, denn erst in neuester Zeit hat der oldenburgische Folklorist Wisser plattdeutsche Märchenschätze aus lebendigem Volksmunde gehoben, die sich den grimmschen Aufzeichnungen wohl an die Seite stellen können.

So, instinktiv in den grimmschen Pfaden gehend, hat auch Wilhelm Busch, obwohl ohne philologische Bildung und Wissen, dem Volke, nämlich seinen Wiedensahler Landsleuten, seine Märchen abgelauscht, und eine prächtige, geschmackvoll gestaltete Ausgabe bietet weiten Kreisen nun das als Ganzes dar, wovon Vereinzeltes seit 1900 im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung veröffentlicht war. Diese vom Neffen O. Nöldeke herausgegebenen Sachen Buschs, „Ut ôler welt", lagen in sorgfältig geschriebenen Manuskripten druckfertig vor und sind nur in der Reihenfolge nach seinen späteren Bemerkungen besonders bei den Sagenstoffen etwas geändert. Gesammelt sind sie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, als Busch von Antwerpen nach der Heimat zurückgekehrt war, und nicht uninteressant ist es, was Busch selbst von dem Zustandekommen dieser Niederschriften berichtet.

„Was damals die Leute ut oler welt erzählten," heißt es, „suchte ich mir fleißig zu merken, doch wußte ich leider zu wenig, um zu wissen, was darunter wissenschaftlich bemerkenswert ist. Am meisten wußte ein alter stiller, für gewöhnlich wortkarger Mann. Einsam saß er abends im Dunkeln. Klopft ich ans Fenster, so steckte er freudig den Thrankrüsel an. In der Ofenecke stand sein Sorgensitz. Rechts von der Wand langte er sich die sinnreich senkrecht im Kattunbeutel hängende kurze Pfeife, links vom Ofen den Topf voll heimischen Tabaks; und nachdem er gestopft, gesogen und Dampf gemacht, fing er seine vom Mütterlein ererbten Geschichten an. Er erzählte gemächlich; wurde es aber dramatisch, so stand er auf und wechselte den Platz, je nach den redenden Personen, wobei denn auch die Zipfelmütze, die sonst nur leise nach vorne nickte, in mannigfachen Schwung geriet."

Die Sammlung selbst besteht nicht, wie man nach dem Titel meinen sollte, zum größeren, sondern nur zum weitaus kleineren Teil aus plattdeutschen Stücken, die übrigens in außerordentlich minutiöser, die vokalische Differenzierung des west-ostfälischen Sprachgrenzbezirks mit fast phonographischer Treue wiedergebender Form niedergeschrieben sind. Die meisten Stücke sind hochdeutsch, doch sind die plattdeutschen Niederschriften die frischeren und poetisch schöneren. Also auch in diesem platt-hochdeutschen Buch zeigt sich wieder die in den Briefen an Maria Anderson, in seiner Vorliebe für die niederländische Sprache und niederländische Natur sich aussprechende Neigung Buschs fürs Niederdeutsche, die in seinem ganzen Wesen naturgemäß steckte und in seiner derbknorrigen Sprache, Humor und Stift ihren Ausdruck findet. Er war eben Niederdeutscher, genauer Niedersachse, durch und durch.

Den wertvollsten Teil der Sammlung bilden die Märchen. Namhafte Germanisten, u. a. Professor Roethe-Berlin, haben darauf hingewiesen, daß Busch interessante Variationen oder gute Darstellungen anderweitig bekannter Stoffe beigebracht hat. Einige, z. B. „De häister un de willen duben" (Die Elster und die wilden Tauben), „Gerdmann un Alheid" (d. i. Gänserich und Gans), „Küleweih", sind in ihrer niederdeutschen Form geradezu Kleinode, und sicher nicht zufällig sind diese schönsten Geschichten Tiermärchen. Ein anderes von Busch hochdeutsch überliefertes Märchen, „Die böse Stiefmutter", ist ein interessantes Beispiel für den Übergang germanisch-mythologischer Figuren ineinander. Darin werden nämlich nicht, wie im Märchen von der Frau Holle, mit dem es sonst fast völlig übereinstimmt, die Betten geschüttelt, wohl aber müssen die in den Brunnen gesprungenen Mädchen die beiden Katzen der Alten füttern. Diese aber sind das unzweifelhafte Symbol der Göttin Freia, während „Frau

[1]) Ut ôler Welt (Aus alter Zeit). Volksmärchen, Sagen, Volkslieder und Reime. Gesammelt von Wilhelm Busch. München 1910, Lothar Joachim.

Holle" natürlich die Göttin Holda ist, wodurch sich also die Verwandschaft beider erweist. Von besonderem Interesse sind auch die Urformen mehrerer andersenschen Kunstmärchen, so z. B. „Der Soldat und das Feuerzeug", und auch das tiefphilosophische Märchen „Das Hemd des Glücklichen" findet sich in einer hübschen Wiedergabe.

Die Sagen interessieren mehr durch ihren Inhalt als durch ihre Fassung: wir finden darin alten und neuen Aberglauben mannigfacher Art. Unter „allerlei altem Glauben" findet sich folgendes:

„Ein heller Schein über einem Hause bei Nacht zeigt an, daß es dort nächstens brennen wird. Von solchem Feuervorspuk sagt man: et wâbert."

Die Volkslieder sind, soweit hochdeutsch, vielfach mit neueren Elementen gemischt. Älter sind die Kindergedichte und Reime, von denen ein Rätsel hier folgen mag:

De lüttje Jan Ölle
Satt up'n lackstölle.
Je länger he satt,
Je körter he watt. (Docht im Nachtlicht.)

Natürlich ist die ganze Sammlung nicht für Kinder, sondern für wissenschaftlich interessierte Leser bestimmt.



Verhaeren in deutschem Gewand

Von Paul Fechter (Berlin)

Nach und neben den zahlreichen romantischen und darum mehr oder weniger literarischen Strömungen in dem Kunstsuchen der Gegenwart macht sich zurzeit wieder einmal stärker der Wille zum Zeitgenössischen, zur Contemporanéité, wie Manet sich ausdrückte, bemerkbar. Das Wort des Johannes V. Jensen: „Ich bekenne mich zur Wirklichkeit — einen Treuschwur jedweder Form, durch die das Leben seinen Willen äußert", wird mit leichten Variationen allerorten laut: es ist wieder einmal wie in den Tagen des seligen Naturalismus, als wollte man durch ein Besinnen auf die neuen Realitäten des Daseins einen Ausweg aus den künstlerischen Velleitäten der Gegenwart finden.

Eines der mannigfachen Beweisstücke für diesen Prozeß ist die dreibändige Ausgabe von Werken Emile Verhaerens, die Stefan Zweig im Insel-Verlag zu Leipzig soeben publiziert hat. Ein Band enthält eine Auswahl aus den Gedichten des Belgiers, der zweite drei seiner vier Dramen — der dritte bringt eine eingehende Darstellung der Entwicklung und des Schaffens Verhaerens. Diese Auseinandersetzung des „Thersites"-Dichters mit den Besonderheiten des belgischen Lyrikers ist in mancher Hinsicht ebenfalls so etwas wie ein literarisches Gegenwartsdokument in dem oben angedeuteten Sinne.

Stefan Zweig sieht in dem Werk Verhaerens den ersten Versuch dichterischer Gestaltung der neuen Schönheit in den neuen Dingen unserer Tage. Die Lyrik Verhaerens ist nicht Romantik und Gegenwartsflucht, sie ist ein Hymnus an die Zeit, wie es die Dichtungen Walt Whitmans, die Essais und Romane des J. V. Jensen sind. Zweig zeigt, wie das ganze Werden Verhaerens ein immer stärkeres Ergreifen und Bejahen der Wirklichkeit ist. Er zeigt seine Anfänge, die Jugendjahre auf dem Lande, in der reichen flämischen Natur, die Schuljahre in St. Barbe in Gent, wo Verhaeren mit Georges Rodenbach zusammen bei den Jesuiten in die Schule ging und seine ersten Verse schrieb. Hier schon beginnt die Auseinandersetzung mit der Gegenwart: das Beispiel Zolas leuchtet vor ihm auf, und in seinem Erstlingsbuch „Les Flamandes" stellt er neben die blassen Bilder Rodenbachs „les fureurs d'estomac, de ventre et debauche", sucht Rubens in Versen zu geben — und gleichzeitig fast van Eyck und Memling in den „Moines", auf die er später in seinem Klosterdrama noch einmal zurückgegriffen hat. Aus dem Gegensatz dieser beiden Welten wächst die Synthese seines Lebens. In einer schweren inneren Krise, die ihn an den Rand des Wahnsinns bringt, ringt er sich durch die ungeheure Fülle von Eindrücken der Gegenwart, die den von dem mütterlichen Boden der Natur Abgelösten auch zugleich sich selber entfremdet haben, hindurch — aus innerlicher Öde und Einsamkeit, in der sein ganzes bisheriges Daseinsgefühl zusammenbrach, zu neuem bewußterem Weltergreifen, indem er aus der Stille, in die er geflohen war, zurück in die Welt flüchtet, sich an die Dinge und Menschen hingibt und ihrem Sein den neuen Ausdruck sucht. Er wird der Dichter des Lebensgefühls der Menge — der einstige Schüler Lamartines und Victor Hugos findet das neue lyrische Pathos, in dem er nun dem tiefsten Wesen und Wollen der Zeit Ausdruck sucht, das Einzelgefühl zum Allgefühl steigernd und zuletzt in einem zugleich mystischen und bewußten Pantheismus die geistige Atmosphäre Europas an der Wende des zwanzigsten Jahrhunderts gestaltend.

So etwa schildert Stefan Zweig die Entwicklung Emile Verhaerens — mit schönem Gefühl Menschliches und Dichterisches verwebend und aneinander erhellend, ohne darum in den landesüblichen Biographenwahnsinn zu verfallen. In den beiden Bänden verhaerenscher Dichtungen läßt er sie ein zweites Mal vorüberziehen — vor allem in den Versen, die eine Auswahl aus der reichen Lyrik des Belgiers bringen. Sie bestätigen im wesentlichen das Bild der begrifflichen Darstellung, nur daß man auch in dieser Gegenwartsdichtung, wie in der meisten von heute, den vielleicht unvermeidlichen Zusatz Literatur findet. Die Verse Verhaerens sind wie die Arbeiten Jensens mehr noch ein Ruf nach der Contemporanéité als diese selbst. Alle diese Schriftsteller gehen bewußt darauf aus, Gegenwart zu fassen und zu erleben und entgehen darum selten nur dem Begrifflichen. Sie wollen die künstlerische Reaktion auf das Neue, Unerhörte unserer Umwelt geben — und greifen statt dessen nach den auslösenden Gegenständen. Nimmt man hinzu, daß vielen Formen des heutigen Lebens schon von vorneherein ein starkes Quantum Begrifflichkeit und Rationalismus beigemischt ist, so begreift man, daß in Dichtungen, die ihnen gelten, so häufig etwas Dünnes, Blasses, nur Gedankliches kommt, statt des lebendigen gelebten Lebens, dem die Sehnsucht ihrer Dichter gilt. Gesteigert wird für Verhaeren diese Schwierigkeit noch dadurch, daß er die neuen Werte lyrisch zu erfassen, Gebilde der Notwendigkeiten als Gefühlswerte zu erleben sucht. Zweig sieht sehr richtig, wie er damit eigentlich über die Grenzgebiete der Lyrik hinausgreift, mehr pathetisch als harmonisch wird und stellt ihn mit Recht nicht so sehr unter die Dichter als unter die Kunsthandwerker, die Organisatoren, die mehr ordnen als schaffen. Vielleicht ist aber gerade darum Verhaerens Lyrik doch intensivster Zeitausdruck, weil in ihr die allgemeine Seelensituation, die gegenüber den neuen Formen des Daseins die vorherrschende ist, zu deutlichem Ausdruck kommt.

Von den vier Dramen Verhaerens bringt Stefan Zweig „Helenas Heimkehr", das Don Carlosdrama „Philipp der Zweite" und das kürzlich in den Kammerspielen aufgeführte „Kloster", von dem hier bereits gesprochen worden ist. Das Literarische im Schaffen Verhaerens wird in ihnen noch stärker fühlbar. Zweig nennt ihn einen Nurlyriker und sucht von hier

aus die Dramen als Konzentrationen einzelner lyrischer Kreise zu umschreiben. Gewiß ist, daß das Positive in ihnen stark gefühlte lyrische Einzelheiten sind — und daß ihre Anlage wesentlich auf lyrischen Konflikten, besser noch Gegenüberstellungen basiert: ein wirklich dramatisches Geschehen ist von hier aus nicht zu erwarten. Die meiste Bewegung ergibt sich in dem klassizistischen Helenadrama, wohl überhaupt dem stärksten von allen. Helena, die Schönheit, die jeden lockt und nirgends zur Ruhe kommt, die bei der Heimkehr mit dem alternden Gemahl sofort in neue Wirrnis fällt, weil alle, die ihr nahen, in eigensüchtiger Liebe zu ihr erglühen, Mord und Schuld auf sich nehmen — das Weib, das selbst in der Natur nicht Frieden findet, weil ihr auch dort der ewige Zeugungswille entgegenglüht, und das zuletzt gehetzt zu Zeus um Vernichtung fleht: in diesem Gedanken liegt ein Zug von Größe, der über das Undramatische der Gestaltung hinwegsehen läßt, zumal hier das lyrische Moment stärker als zuvor in den Dienst des Ganzen gestellt ist. Wesentlich auf lyrisches Pathos gestellt ist „Philipp der Zweite": ein Bildversuch in dramatischer Form, der trotz mancher Schönheit im einzelnen nicht über das Buchmäßige hinauskommt.

Stefan Zweig hat seine Übersetzungen selbst als Nachdichtungen bezeichnet. In einer Anmerkung zu den ausgewählten Gedichten heißt es: „Bei der Übertragung waltete als wesentliches Prinzip die Erhaltung des Rhythmus und die sinngemäße Identität der Vergleiche vor." Sie ist demnach von den gleichen Gesichtspunkten aus entstanden wie die bisherigen Übersetzungen Zweigs. Wenn sie zuweilen härter, weniger geglättet wirkt als frühere, so liegt der Grund wohl meist in den Besonderheiten des Originals: „Die Verwendung unreiner Reime und zahlreicher Assonanzen", heißt es in der erwähnten Anmerkung weiter, „geschah in der Absicht, die Freiheit Verhaerens gegenüber dem französischen Verse auch im Deutschen zu verdeutlichen." In einzelnen, wie dem „Müller", hat Stefan Zweig sehr glücklich eine Nuance dehmelschen Klanges hineingebracht, an den man beim Lesen dieser Verse überhaupt des öfteren erinnert wird; in anderen, wie den wenigen rein lyrischen, und mehr noch den letzten, dem Hymnus an die Begeisterung und dem schönen „Irdischen Rhythmus" spürt man die Steigerung, die die Verskunst Zweigs im Ringen mit diesen eigenwilligen Formen des carilloneur de la Flandre erfahren hat. Ein Beispiel für die Übersetzung und zugleich eines der wenigen Gedichte Verhaerens, in denen das erotische Moment, die Liebe, anklingt, geben die folgenden Verse aus den „Heures d'Après-midi":

Vous m'avez dit, tel soir, des paroles si belles
Que sans doute les fleurs qui se penchaient vers nous
Soudain nous ont aimé et que l'une d'entre elles
Pour nous toucher tous deux, tomba sur nos genoux.

Vous me parliez des temps prochains où nos années
Comme des fruits trop murs se laisseraient cueillir,
Comment éclaterait le glas des destinées
Et comme on s'aimerait, en se sentant vieillir.

Votre voix m'enlaçait comme une chère étreinte
Et votre cœur brûlait si tranquillement beau
Qu'en ce moment j'aurais pu voir s'ouvrir sans crainte
Les tortueux chemins qui vont vers le tombeau.

In der Übersetzung heißt es:

So wundervolles sagtest du in jener Abendneige,
Daß all die Blumen rings uns beide lieben wollten,
Und eine, wohl um uns zu grüßen, vom Gezweige
Plötzlich erglühend über unsre Kniee rollte.

Von unserm Leben sprachst du, das der Jahre Bürde
Wohl bald wie überreife Frucht zur Erde dränge,
Und wie sich unsre Liebe nur verschönern würde,
Je näher ihr der Ruf der dunklen Glocke klänge.

Da tat mir deine Stimme wie ein sanft Berühren:
So heilig schön fühlt ich dein Herz entbrennen,
Daß ich die finstern Wege, die zum Tode führen,
In dieser Stunde lächelnd hätte grüßen können.

In summa: man darf diese deutsche Verhaeren-Ausgabe, der der Insel-Verlag ein würdig schlichtes Gewand gegeben hat, durchaus begrüßen, da unter den Erscheinungen, in denen sich das neue Ausdrucksuchen manifestiert, der Belgier eine der interessantesten ist. Ganz abgesehen davon, daß man, wie gesagt, in dem Essai das reizvolle Schauspiel erlebt, den Dichter des „Thersites", den feinen Lyriker Stefan Zweig auf diesem Wege ebenfalls zu einer Auseinandersetzung mit den Notwendigkeitsformen der Gegenwart gedrängt zu sehen, von der aus sich auch für ihn, wie es scheint, eine Fülle neuer Möglichkeiten ergeben hat.

Echo der Zeitungen

Lublinski

Über den in Weimar verstorbenen Kritiker, Essaiisten und Dramatiker Samuel Lublinski äußert sich Ernst Lissauer in der „Nationalzeitung" (452): „Wenige nur werden wissen, eine wie große geistige Kraft mit diesem Manne ausgelöschen ist. Das breite Publikum hat er mit keiner seiner Schriften zu erreichen vermocht, und selbst dem Gros der Literaten, die noch am meisten von ihm wußten, war er im Grunde nur ein gescheuter Schriftsteller. Es soll hier nicht der üble Brauch befolgt werden, Toten nur treffliche Eigenschaften nachzusagen und die Grenzen ihrer Kraft zu verwischen; doch auch eine besonnene Würdigung Samuel Lublinskis darf aussprechen, daß in ihm einer der bedeutendsten Geister unserer Tage dahingegangen ist. Er hat sich auf vielen Gebieten betätigt und immer Anregendes, oft Bedeutendes geleistet. Seine Arbeit galt vor allem der Kritik und Geschichte der modernen Dichtung. . . . In allem, was Lublinski schrieb, dominierte nicht Instinkt oder Vitalität, nicht Seele, Phantasie oder Sensibilität, sondern sein Wesen und Werkzeug war ein Intellekt, der wie eine Feile bohrte, wie ein chirurgisches Messer schnitt, wie eine sondernde Lauge brannte. Alles ward ihm zum Problem; alle seine Schriften sind Finden, Formulieren und Lösen von Problemen. Auf diese Weise hat er, auf speziell literarischem Gebiet, die Entwicklung der Moderne vielfach geklärt und beispielsweise zur Erkenntnis des Naturalismus ungemein Wesentliches beigetragen. Aber eben in diesem Vorherrschen des Intellekts lag, wenigstens, wo es sich um Geschichte und Darstellung von Dichtung handelte, eine Gefahr, weil die künstlerische Kritik mit dem Erkennen der geistigen Struktur noch nicht erschöpft und darüber hinaus eine Fülle von Elementen rein ästhetischer Natur, vor allem der schauenden Phantasie und der sprachlichen Vitalität, vorhanden ist. Man wird Lublinski, den Literarhistoriker, am besten zeichnen, wenn man sagt: er war ein Darsteller von Zeiten und Zusammenhängen, nicht aber von Persönlichkeiten und Werken. Es ist charakteristisch, daß ihm das Drama, das noch am ehesten ausschließlich mit Kräften des Verstandes betrachtet werden darf, am nächsten stand, daß er aber über die Lyrik, der man vor allem mit gleichsam seelischer Witterung nahen muß, relativ Geringfügiges sagte, obgleich auch diese Bemerkungen den kritischen Durchschnitt selbstverständlich bei weitem

übertreffen. Und ähnlich verhielt es sich mit seinen eigenen Dramen: die intellektuelle Formulierung des tragischen Problems ist vortrefflich, aber die eigentliche dichterische Gestaltungskraft und die sprachliche Vitualität mangelt. Lublinski ist kein Dichter gewesen: er war, trotz jenen Grenzen, ein Kritiker von erstem Rang. Über seine anderen Werke mögen die Berufenen urteilen, vor allem über sein letztes, weitangelegtes christologisches Werk, dessen zweiter Band ja erst vor wenigen Wochen erschienen ist: wem die Größe der deutschen Dichtung am Herzen liegt, der wird des Mannes in Dank und Ehre gedenken, der den ‚Ausgang der Moderne‘ verkündet und formuliert hat. Wenn wir heute im Begriff sind, eine artistische, sensualistische und pseudoaristokratische Literatur zu überwinden, so hat hierzu Lublinskis scharfe und harte Kritik wesentlich beigetragen, die viele geschreckt und manche gestärkt hat. Die ‚Bilanz der Moderne‘ wird noch durch den doktrinären Marxismus beengt; sie ist mehr ein bedeutendes soziologisches denn ein literarisches Werk, und es mangelt ihr das Wissen um das Wesen der Form. Dieses hat sich Lublinski unter dem Einfluß von Paul Ernst aufgeschlossen, und mit Leidenschaft ringt er nun im ‚Ausgang der Moderne‘ nach großen synthetischen Formen, nach der Tragödie, nach dem Epos, nach Mythos, Ballade und Hymnus. Eine Fülle wesentlichster Erkenntnisse ist ausgegossen: er sieht seinen Grund für die Unvollkommenheit der Moderne und ihr Siechtum darin, daß sie bisher zur Politik kein Verhältnis gefunden hat; er nennt es die eigentliche Erbsünde der Romantik, daß sie nur den Luxus und nicht das tägliche Brot zu genießen vermag; er spricht aus, daß Stil oder Form nichts anderes als Sittlichkeit in der Kunst ist. Über alles literarisch-ästhetische greift er weit hinaus und stellt die Dichtung in den großen Zusammenhang der allgemeinen neudeutschen ‚Volkwerdung‘ und formuliert das Ideal einer synthetischen, strengen und dennoch sensiblen, zuinnerst aber religiösen Kunst auf dem Grunde einer wahrhaftigen Kultur. Selbst wenn seine andern Schriften vergehen sollten, so wird dies bedeutende Werk ohne Zweifel bleiben als ein geistiges Mal unserer Tage und als der ragende Schlußstein der modernen Literaturbewegung.

Außer kürzeren Nachrufen von Ernst Heilborn (Frankf. Ztg. 359) und Ernst Kried-Mülheim (N. Bad. Landesztg., Mannheim, 606) sei noch eines Feuilletons von Rudolf Presber (Neue Hamb. Ztg. 606) gedacht, das respektvoll des Toten gedenkt und daran weitere Gedankengänge darüber anspinnt, welchen Anteil körperliche Gebrechen und Leiden an der Geistesrichtung, Lebensanschauung und Arbeit der Genies und Talente haben. „Wie die äußeren Lebensverhältnisse gewiß nicht gleichgültig für das Schaffen sind, so ist es auch Gestalt und Ansehen nicht. . . . Ein Sprachfehler, ein Augenfehler, ein Muttermal, ein lahmes Bein, eine Rückgratverkrümmung oder ein unheilbares Nervenzucken haben gewiß noch nie einen gut Veranlagten allmählich zum Dummkopf gemacht. Aber das Bewußtsein, nicht so gerade, frisch, normal, angenehm für den Beschauer zu wirken, wie andere, das Gefühl, immer wieder einem fragenden, suchenden, peinlichen Blick zu begegnen bei jeder Vorstellung, gibt allmählich eine gewisse Gereiztheit, weckt neben dem gesunden Wunsch, Vernünftiges vernünftig zu sagen, die prickelnde Begierde, durch Geistreichigkeiten das körperliche Defizit vergessen zu machen, durch Pointen, Aperçus und Paradoxe immer mehr auf die eigenen blendenden Eigenschaften aufmerksam zu machen und schließlich durch scharfe Hiebe in das Fleisch der Aufrechten und Gesunden die eigene Vollwertigkeit — trotz alledem — zu erreichen. Ich behaupte, daß Goethe nicht die wundervoll abgerundete Persönlichkeit geworden wäre — die wir heute in ihm fast noch inniger verehren, als den Dichter des Faust, Götz und Tasso — wenn er geschielt oder gestottert hätte. Dabei sind oder s c h e i n e n beide Fehler der Körperlichkeit ebenso gleichgültig für die Niederschrift einer großen Dichtung, wie für das Urteil der Nachwelt, die das Stottern nicht hört und das abirrende Auge auf Profilbildern nicht einmal ahnen kann. Aber für die freie Lebensführung, für die Sicherheit des Auftretens und die unbeschränkte Entfaltung der Persönlichkeit sind körperliche Gebrechen niemals gleichgültig. Sie hemmen, machen unsicher, argwöhnisch, scheu — und aus den Empfindungen des Menschen gehen selbstverständlich die stärksten Fäden in seine Worte, in seine Träume, Probleme und Figuren hinüber. Des Vaters Statur war für sein Lebenswerk gewiß nicht so unerläßlich notwendig, wie die Frohnatur des Mütterleins und ihre Lust am Fabulieren; aber auch diese gute ererbte Statur war notwendig, nicht nur, daß der Frankfurter Patriziersohn am Weimarer Hofe eine gute Figur machte, nein, auch daß er souverän und ungehemmt als Erlebender und das Leben Nachschaffender blieb. Die Vertreter schlagfertigen Witzes an den Höfen des Mittelalters und tief bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein waren die Hofnarren, die fast alle Zwerge, Verwachsene, körperlich Zurückgebliebene waren. . . . Und es wäre gar nicht so schwer, die Linie zu finden, von diesen innerlich wunden Spaßmachern zu manchen bissigen Satirikern und Essaiisten moderner Zeiten.“

Friedrich Christoph N i c o l a i, der Freund Lessings und der konsequenteste Vertreter der deutschen Aufklärungsliteratur, ist von allen Größen der klassischen Literatur und Philosophie weidlich angegriffen und verspottet worden, von Goethe und Schiller bis zu Kant, der seinetwegen in die Arena des literarischen Kampfes hinabstieg, und zu den jüngsten Romantikern. Der „Proktophantasmist“, der mit so nachhaltigem Ingrimm bekämpft wurde, der die Zielscheibe für die Pamphlete fast eines halben Jahrhunderts war, kann demnach keine ganz gewöhnliche Erscheinung gewesen sein. Er war, wie Paul Landau (Nat.-Ztg. 5 u. anderw.) anläßlich der 100. Wiederkehr von Nicolais Todestag (8. Januar 1911) ausführt, „der einseitigste, aber auch der markanteste Repräsentant der aufklärerischen Verstandeskultur gewesen, die von England und Frankreich ausging und bald nach der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland zur herrschenden Macht wurde. Es war kein Zufall, daß es gerade ein Berliner war, der die Residenzstadt des großen Friedrich zur Hochburg dieses nüchternen Rationalismus machte. Er verdeutschte damit nur die freigeistige französische Verstandesphilosophie, der der königliche Freund Voltaires huldigte, und vergröberte sie natürlich auch in der preußischen Enge, streifte ihr den blendenden Schmelz der Grazie und Schönheit ab. Die Gunst der Zeit, die in der Epoche seiner Ausbildung gerade auf dieses Stadium der allgemeinen Geistesentwicklung hindrängte, hob den tüchtigen, bildungseifrigen, jungen Mann hoch empor, stellte ihn eine kurze Frist mit Lessing und Mendelssohn zusammen an die Spitze der Bewegung. Aber was für den genialen Hamburger Dramaturgen nur ein Durchgangsstadium gewesen war, die Vorbedingung für ein Weiterschreiten zu freier Geistesgröße, das blieb für den schwerfälligeren, eigensinnig beschränkten Jugendfreund immerdar der Weisheit letzter Schluß. Jenes Evangelium des gesunden Menschenverstandes, das er im Namen Lessings selbst gegen Lessing und gegen drei spätere Generationen mit eifervollem Fanatismus

verteidigte. Dabei hat aber der ehrliche, von einem reinen Streben beseelte, unermüdliche Schriftsteller und Organisator doch in den Grenzen seiner Begabung im Kampf für die von ihm als wahr und heilig erkannten Ideale der Humanität, der Toleranz, der vorurteilslosen Bildung Hervorragendes geleistet und sich um die Begründung einer deutschen Geisteskultur außerordentlich verdient gemacht. Er hat den Klassikern auf ihrer Bahn zu Licht und Höhe den Weg bereitet, und er behält den Ruhmestitel eines aufopfernden Pioniers, auch wenn er bald zurückblieb in Dunkel und Tiefe und hinten den an ihm Vorbeistürmenden nur hinterdrein schmälte, ihr leuchtendes Ziel mit den trüb gewordenen Augen nicht mehr erschauen konnte." — Die „Vossische Zeitung", die besondere Veranlassung hatte, Nicolais zu gedenken, denn von den ersten Beiträgen, die Lessing als ihr Mitarbeiter veröffentlichte, ging die Verbindung zwischen diesem und Nicolai aus, die schließlich zur Schaffung der Literaturbriefe führte, brachte in ihrer Sonntagsbeilage (2) einen ausführlichen Essai aus der Feder Georg Ellingers, und die „Tägliche Rundschau" (Unterh.-Beil. 6) einen solchen von Karl Beth. — Nicolai war bekanntlich zwar der Angesehenste, aber bei weitem nicht der Einzige, der das „Wertherfieber" parodistisch zu geißeln versuchte. Einen vergessenen Beitrag zu dieser satirischen Wertherliteratur bringt Anton Schlossar in der wiener „Montags-Revue" (52) in Erinnerung: ein 1776 unter dem Titel „Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther" anonym erschienenes und vielfach vorgetragenes Bänkelsängerlied. Sein Verfasser war der 1810 verstorbene Heinrich Gottfried von Bretschneider, der in der österreichischen Aufklärungsperiode unter Josef II. eine Rolle spielte und aus dessen wunderlichem Lebenslauf Schlossar einiges mitteilt. — In Goethes Jugendzeit führen sonst noch die Besprechungen zweier vor kurzem erschienenen Publikationen: „Goethe, der Straßburger Student" von Ernst Traumann (Ludwig Geiger, Bresl. Ztg. 19) und die Studie „Die Empfindsamen von Darmstadt" von Valerian Tornius (Alexander v. Gleichen-Rußwurm, Die Zeit, Wien, 2973). — Als Stratege, wenigstens in der Theorie, erscheint Goethe in einem heute vergessenen Buch, „Erlebnisse eines sächsischen Landpredigers in den Kriegsjahren von 1806 bis 1815", das der Pastor Wilhelm Gottlob Schlosser verfaßte und aus dem Georg Friedländer (Voss. Ztg. 7) einiges anführt. Goethe erscheint hier auf dem bei Apolda gelegenen „Windknollen", einem kleinen Gipfel und erklärt von hier aus einigen Damen den Verlauf der Schlacht von Jena. Auch mit Theodor Körner ist der sächsische Pastor in Berührung gekommen; er konnte dem jungen Freiheitshelden nach seiner Verwundung wichtige Dienste leisten. — „Zwei Zeugnisse zu Schillers Leben und Werken" bringt J. Minor (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 1, 2). In dem einen Fall handelt es sich um die Autorschaft der vier philosophischen Briefe im dritten Heft der „Thalia", im andern um die Art der Beziehungen zwischen Schiller und Wilhelmine Andreä. — Schillers philosophisches Gedicht „Die Künstler" analysiert Julius Schwietering (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 2). — Die von Kurt Wolff herausgegebenen Tagebücher der Adele Schopenhauer haben Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 1910, Sonnt.-Beil. 52) zu einer liebevoll eingehenden Charakteristik ihres Wesens und Schicksals angeregt. — Einen Hymnus auf Chamissos „Peter Schlemihls wundersame Geschichte" in der Ausgabe des Verlags Hanns von Weber stimmt Thomas Mann an (Berl. Tagebl. 654). — Die neuesten Heine-Ausgaben, die des Bibliographischen Instituts und des Tempelverlags zeigt Emil Rechert an (Montags-Revue, Wien, 52). — An Kurt Küchlers schon mehrfach erwähntem Buch über Hebbel rühmt Fritz Coerper, daß es aus hebbelschem Geiste geschrieben, den Weg zu dem Dichter weise (Hamb. Fremdenbl. 7). — Wilhelm Raabes stuttgarter Freundeskreis, von dem heute nur noch zwei Mitglieder am Leben sind, schildert Leonard Korth (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 1). — Eine anspruchslos-naive Kinderkomödie von Ludwig Anzengruber, die 1867 in einer Kindervorstellung zu Wien aufgeführt wurde, dann aber verschollen ist, hat Alexander von Weilen in einer badener Privatbibliothek gefunden. Das zweiaktige Stückchen ist „Die Libelle" betitelt und wird in der „N. Fr. Presse" (16647) abgedruckt. Eine besondere Rolle spielte darin eine bei der Aufführung sehr angestaunte Wunderfontaine, „Kalospinthechromokrene" benannt. — Essais über Ferdinand Kürnberger und Ludwig Speidel sind auch diesmal zu verzeichnen; über diesen schrieb Theodor Heuß (Schwabenspiegel, Wochenschr. d. Württ. Ztg., 12), und dem Verfasser der „Siegelringe" widmet G. Reyßner einen Aufsatz (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 1).

Zum 70. Geburtstag Franz Keims (28. Dez.) erschienen in einer Anzahl österreichischer Blätter Gedenkartikel. Ein ungenannter Mitarbeiter der „Grazer Tagespost" (354) feiert den volkstümlichen Dichter als hervorragendsten Schüler Hamerlings und als Romantiker. Auch F. Wastian (Deutsches Tagblatt, Wien, 295 u. anderw.), Franz Christel (Deutsches Volksbl., Wien, 7898), Ottokar Kernstock (N. Wiener Tagbl. 356) huldigen dem Jubilar. — Ins Gebiet der neueren österreichischen Literatur führen ein Essai Hanns Martin Elsters über Rainer Maria Rilke (Rhein.-Westf. Ztg. 1425) und eine Besprechung der neuen Novellensammlungen von Rudolf Hans Bartsch und Emil Ertl durch Franz Mach (Fremdenbl. 356). — Über seine Beziehungen zu Richard Strauß, der den „Rosenkavalier" in Musik gesetzt hat, sprach sich Hugo v. Hofmannsthal zu Herman Menkes aus (N. Wiener Journal 6170). — An zwei Stellen erfuhr Wilhelm Holzamers nachgelassener Roman „Der Entgleiste" ausführliche Besprechungen. Alle seine früheren Werke, meint Julius Hart (D. Tag, 303), erscheinen nur wie Vorarbeiten und Vorstudien zu diesem. „Von einem Entgleisten, einem besiegten Sieger redet Wilhelm Holzamer immer wieder in seinen Werken. Von einem, der es scheinbar zu gar nichts gebracht hat, unbekannt durch die Menge geht und doch über alle triumphiert und die größte Herrlichkeit der Welt in sich besitzt. Die Idealgestalt eines Adam Krafft, in dem der Dichter seinen Großvater verherrlicht hat, taucht als ein Dauertypus bei ihm auf. Doch alle Männer und Frauen in seinen Dichtungen, denen er seine Sympathien zuwendet, sind immer nur Abwandlungen und Variationen dieses Adam-Krafft-Menschen, ob sie nun Inge heißen oder Ellida Solstratten, der arme Lukas sind oder die Sturmfrau, oder Carnesia Colonna, oder der Philipp Klar. In ihm aber verkörpert sich auch der Dichter selber und sein Ideal von dem Künstlermenschen, der entgleisen muß, der der Welt der Gebundenheiten, der glatten Schienenführungen, der unveränderlichen starren Gleise seine Schöpferlust und seinen Schöpferglauben entgegenwirft, daß die Welt in jedem wieder anders und neu entstehen und sich wieder verjüngen muß. Auch Wilhelm Lennemann sieht in diesem Roman Holzamers reifstes und innerstes Werk (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 1). — Clara Viebigs neuer Roman „Die vor den Toren" wurde noch ausführlich und anerkennend von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 603), Richard Wengraf (Wiener Abendpost 22. Dez.) und von Konrad Haenisch (Arb.-Ztg., Dortmund, Monatl. Wegweiser 1) besprochen, der sich (eben-

dort) auch über Georg Hermanns „Kubinke“ eingehend ausspricht. — Jakob Schaffners neuen Roman „Konrad Pilater“ rühmt Fritz Marti in der „N. Zürcher Ztg.“ (354). — Gesamtcharakteristiken erfuhren Paul Keller durch W. Lennemann (Hamb. Nachr. 1910, Sonnt.-Beil. 52), Timm Kröger durch Jakob Bödewadt (Post, Sonnt.-Beil., 25. Dez., 10), Frieda Schanz durch Eduard Heyck (Deutsche Tagesz., Mont.-Beil. 2) und Karl Busse in zwei Aufsätzen Paul Mahns (Busse als Lyriker, Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 297, Busse als Kritiker, ebenda 7). — „Ein Dichter hinterm Pflug“ wurde der Schweizer Lyriker Alfred Huggenberger schon öfters genannt, dessen Gedichte auch Hedwig Bleuler-Waser (Berner Bund, Sonnt.-Bl. 2) sehr hoch einschätzt. — Einiges aus ihren Lebensschicksalen erzählt Gabriele Reuter (Voss. Ztg. 605). — Eine Anzahl von Nachrufen galt dem verstorbenen Gründer und Leiter des berliner Schillertheaters, Raphael Loewenfeld, der sich auf reinliterarischem Gebiet als Übersetzer Tolstois große Verdienste erworben hat (Sigmar Mehring, Berl. Volksztg. 608; Alfred Klaar, Voss. Ztg. 608; Hermann Kienzl, Deutsche Nachr. 605).

* *

Wie die Jüngstdeutschen in den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts entfaltete in England Ben Jonson zu Ende des 16. Jahrhunderts die Fahne des Realismus und erklärte dem „Ungeschmack des Tages“ den Krieg. Mit dem Unterschiede allerdings, daß ihm nicht eine überlebte Epigonenkunst gegenüberstand, sondern ein lebendiges, kraftstrotzendes und fruchtbares Drama, dessen größter Vertreter der damals auf der Höhe seines Ruhmes und seiner Schaffenskraft stehende Shakespeare war. Das bedeutendste Stück Ben Jonsons dürfte die 1605 erschienene Komödie „Volpone“ sein, die in deutscher Übersetzung (bei Bruno Cassirer) erschienen ist. Goethe, der sie durch Tieck kennen lernte, fand sie ausgezeichnet, und Taine rief aus: „es gibt keine Komödie, die das Laster rachsüchtiger und erbitterter verfolgt, verhöhnt und entlarvt.“ Prof. Ph. Aronstein widmet diesem „realistischen Lustspiel aus der Zeit Shakespeares“ einen Essai (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 1). „Volpone oder der Fuchs“ hat eine interessante Handlung, deren Schauplatz nicht die den Dichter umgebende Wirklichkeit, nicht London ist, sondern Venedig. In den ‚Totengesprächen‘ Lucians fand der gelehrte Dichter eine Geschichte von einem schlauen Geizhalse, der sich todkrank stellt und Geschenke von habsüchtigen Leuten dadurch erhält, daß er verspricht, sie zu seinen Erben zu machen. Aus dieser einfachen Anekdote hat der Dichter ein packendes Bild menschlicher Verworfenheit geschaffen, allerdings mehr Tragikomödie als Lustspiel, etwa in dem Sinne wie Molières „Geizigen“, den Goethe „in hohem Sinne tragisch“ nannte. — Eine Übersicht über die neuere Shakespeare-Literatur gibt Engelbert Pernerstorfer (Wiener Arb.-Ztg. 356), und einige Urteile von Zeitgenossen Shakespeares über den Dichter stellt Eduard Engel zusammen (Düsseld. Gen.-Anz., Unterh.-Beil. 4). Den Unterschied in den Weltanschauungen Shakespeares und Tolstois sucht Oscar Ewald festzulegen (Frankf. Ztg. 1). — Über den Humor in der neueren englischen Literatur hielt im zürcher Rathaussaale Prof. Th. Vetter einen Vortrag, den die „Neue Zürcher Ztg.“ (358) wiedergibt. Im Gegensatze zum 18. Jahrhundert, dessen Humor eine sehr vornehme Pflanze war, ist im Anfang des 19. Jahrhunderts der Humor in der englischen Literatur zunächst nur spärlich vertreten. „Er ist meistens mit Satire vermischt. Byron besaß keinen Humor, nur Hohn und Bitterkeit ohne warme Menschenliebe. Viel sympathischer ist Thackeray, der liebenswürdig fremde und eigene Fehler tadelt, und von einer im tiefsten Grunde heitern und sichern Natur aus betrachtet Dickens die Mühseligkeiten des Lebens. Dickens ist ein wahrer, wenn schon liebenswürdiger Philosoph, kein bloßer Spaßmacher. Robert Louis Stevenson ist von ihm im Tone grundverschieden. Er weiß nichts von der Gemütlichkeit stillen Familienlebens, aber er faßt das Wanderleben humoristisch auf; er hat etwas von eichendorffischer Romantik. Auch Kiplings Leben bietet wie das Stevensons wenig Beschauliches. Trotzdem hat er einem gesunden Humor zur Geltung verholfen und der Lyrik neue Elemente zugeführt, dadurch, daß er sie mit Humor durchsetzte.“ Der Humorist J. K. Jerome schoß in seinen ersten Werken stark über die Grenzen des guten Geschmackes hinaus, die Kipling immer einhielt. — Dessen „Soldatenlieder“ rühmt ein Feuilleton des „N. Wiener Tagbl.“ (6171). — Ein Essai K. H. Maurers (Basler Nachr. 352) gilt den Ausgewählten Briefen Stendhals, die Artur Schurig übersetzt hat. — Die Auffindung und Veröffentlichung einer Reihe von Gedichten Garibaldis hat in Italien großes Aufsehen erregt. M. Claar berichtet (D. Zeit, Wien, 2971) über ihre Entstehung und über die wenig günstige Aufnahme, die sie in Italien gefunden haben. (Vgl. unten Sp. 672.) „Man stellt sich auch an den maßgebenden journalistischen und literarischen Stellen auf den Standpunkt, daß das Unternehmen der Herausgabe von Garibaldis Gedichten in dieser Form verfehlt ist. Die Gedichte sind wertvolle Beiträge zur Biographie und Psychologie Garibaldis, Dokumente, die als Anhang zu einer Lebensgeschichte des Helden jederzeit dem größten Interesse begegnen müssen. Der Anspruch aber, den Giovanni Pascoli erhebt, die italienische Literatur bereichert zu haben, dem italienischen Volk ein Werk zugänglich gemacht zu haben, das auch unabhängig von dem Namen Garibaldis seinen Platz in der Literatur behaupten müsse und werde, dieser Anspruch ist unberechtigt, und man weiß nicht recht, ob man ihn auf eine grobe Selbsttäuschung oder auf eine unerquickliche buchhändlerische Spekulation zurückführen soll.“ — Den Spanier Luis Coloma, dessen 60. Geburtstag auf den 7. Januar fiel, charakterisiert H. B. im „Düsseld. Gen.-Anz.“ (Unterh.-Beil. 6), und seinem Landsmann Blasco Ibañez gilt ein Essai von Alfred Demiani (Hamb. Nachr. 600). — In seinen „Studien zur russischen Literatur“ (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 369) kommt Arthur Luther ausführlich auf M. Arzybaschew zu sprechen. — Ebendort werden von einem Ungenannten Briefe über einen Aufenthalt in Jasnaja Poljana veröffentlicht, aus denen tiefste Verehrung für Tolstoi spricht. — Die Gedichte des Ungarn Béla Balázs rühmt Georg Lukács im „Pester Lloyd“ (288).

„Das Weihnachtsfest als dichterisches Motiv.“ Von Julius Bab (Pester Lloyd 355). — „Neujahr im deutschen Lied.“ Von Paul Landau (D. Post 609).

„Vom dichterischen Schaffen.“ Von Paul Burg (Berl. N. N. 652).

„Deutsche Volksfestspiele.“ Von Fritz Engel (Berl. Tagebl. 656). — „Das Volk im Theater.“ Von Hans Stieler (Leipz. N. N. 22).

„Über das Tragische.“ Von Oskar Ewald (Wiener Abendpost 2).

„Der Kritiker.“ Von Egon Friedell (Frankf.

Ztg. 349). — „Zur Kritik des Kritikers.“ [Erwiderung.] (Frankf. Ztg. 359.)

„Aus meiner ersten Bohemia-Zeit.“ Von Alfred Klaar (Pester Lloyd 355).

„Die neue Dichtung.“ Von Else Leuchs (Frankf. Ztg. 361).

„Dichter und Politiker.“ Von Karl Eugen Schmidt (D. Zeit, Wien, 2974).

„Drama und Geschichte.“ Von M. Toronski (Voss. Ztg. 11).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII, 4. Zu den bereits veröffentlichten Briefen Wilhelm v. Humboldts an Schiller kommen einige weitere aus dem Jahre 1797, die aus Dresden, München und Paris datiert sind. Als Humboldt „Schillers Musen-Almanach für das Jahr 1798“ zugesandt erhielt, lobte er besonders verschiedene Balladen Schillers, am meisten „Die Kraniche des Ibykus“; hier sei sehr viel von antiker Stimmung. „Ich kenne nichts Dankbareres für die Kenntnis und Ausbildung der Eigentümlichkeiten verschiedener Zeiten und Nationen als eine solche Manier, die fremde Ansicht, den fremden Ausdruck so ganz in ein uns eigentümliches Gewand zu hüllen. Bei allem andern und eigentlichen Übersetzern geht man immer mehr aus seinem eignen Charakter heraus, als man das Fremde in denselben hinüberzieht, es ist daher immer mehr oder weniger bloß eine gelehrte Arbeit und hilft unmittelbar vorzüglich nur der Sprache, weniger dem Charakter. . . . Jede bloße Übersetzung läßt mich kalt, da so eine eigentliche Umwandlung des Fremden in die eigne Natur bis in das Innerste der Seele eingreift. Ihnen aber vorzüglich gelingt es, griechische Stoffe in diesem Kostüme zu behandeln; in den Göttern Griechenlands und der Iphiganie sind Stellen, die gerade eben dieses Verdienst besitzen und eben diese Empfindung hervorbringen.“ Starke Eindrücke empfing Humboldt vom pariser Theater, und er spricht dem Freunde gegenüber ausführlich seine Ideen von französischer Schauspielkunst und französischem Tanz aus, die er dann später in seinem für Goethes Propyläen geschriebenen Aufsatz über das französische Theater verwertete. Dabei erwähnt er auch des Einflusses, den Schiller auf die französische Bühne gewonnen hatte. „Von Ihnen hört man hier nicht selten sprechen. Ihre Räuber sind in einen Robert, chef des brigands umgeformt, der zu einer gewissen, nicht guten Zeit der Revolution viel Glück gemacht hat. Mir ist diese Mißgeburt (denn dazu ist es geworden) noch nicht zu Gesichte gekommen. Haben Sie damals das Unglück gehabt, wild und roh behandelt zu werden, so droht Ihnen nun vielleicht eine noch schlimmere Gefahr, in eine recht eigentlich französische Tragödie in Alexandrinern and selon toutes les règles umgeschaffen zu werden. Ein junger Dichter, Jolly, hat sich Ihren Karlos von einem Deutschen meiner Bekanntschaft übersetzen lassen, und ist nun daran, danach ein Stück zu machen.“ — Trotz all der reichen Anregungen und Erlebnisse, die Humboldt in Paris findet, fühlt er sich doch fremd in dieser glänzenden Umwelt und kann die Sehnsucht nach der Heimat und dem Freunde nicht unterdrücken. „Ein sonderbares und trauriges Gefühl gibt mir die Einsamkeit, in der ich mich mitten in Paris und seitdem ich Dresden verließ, trotz aller mannigfachen Bekanntschaften befinde. Über gewisse und gerade die angelegensten Ideen nicht nur mit niemand reden zu können, sondern auch so gewiß zu sein, daß niemand weit und breit ist, der nur irgend Sinn, nur irgend Lust oder Fähigkeit hätte, sie zu verstehen! Dennoch glaube ich, würde ich den Mangel dieses geistigen Genusses nur wenig fühlen, der Reichtum an Stoff zu Reflexionen würde mich leicht vergessen lassen, daß es an Mitteln, die gemachten mitzuteilen fehlt, wenn sich nicht bei mir mit diesem Gefühl zugleich das Entbehren der Freundschaft verbände. Allein wie sehr ich Sie vermisse, lieber teurer Freund, vermag ich Ihnen nicht zu sagen. Ich denke unendlich oft an die Zeiten, die wir miteinander verlebten, jeder gehaltvollere Gedanke in mir erinnert mich so lebhaft daran; aber fast noch öfter fühle ich die Freude vorher, die ich empfinden werde, wenn ich zum erstenmal wieder zu Ihnen zurückkomme und wir uns nach einer langen Trennung wieder vereinigt sehen . . . In der Tat rechne ich es zu den Vorzügen meines hiesigen Aufenthalts, daß mir die deutsche Natur in ihrem Adel und ihrer Vortrefflichkeit erst hier recht klar werden wird.“ — Im selben Heft bespricht Karl Frenzel Ernst v. Wildenbruchs „Blätter vom Lebensbaum“.

Euphorion. (Leipzig und Wien.) XVI, 1. Die von Ad. Neumann in einem Zittauer Programm vom Jahre 1899 vertretene Ansicht, daß Hebbel ein auf Schellings Spuren wandelnder Mystiker sei, erachtet Paul Zinde („Hebbel ein Mystiker?“) für unhaltbar und glaubt ihr um so nachdrücklicher entgegentreten zu müssen, als sie schon mehrfach unbesehen in andere Werke übernommen worden sei. Erst neuerdings sei sie wieder in einer Schrift von A. Scheunert („Der junge Hebbel“, Beiträge zur Ästhetik, hrsg. von Lipps und R. M. Werner, Bd. 12, 1908) aufgetaucht, und zwar insofern noch mit entschiedenerer Betonung, als nach Scheunert die von Neumann entdeckte Mystik nicht nur der Jugendlyrik, sondern dem Geistesgange Hebbels überhaupt zugrunde liege. Dagegen tritt Zinde für die Annahme ein, daß bereits der junge Hebbel kein Mystiker war, und daß die in der späteren Zeit sporadisch auftauchende mystische Anschauung von Gott, Welt und Natur bei Hebbel keinesfalls die vorherrschende gewesen sei. Insbesondere tadelt er es an Scheunerts Schrift, daß darin die geistig und künstlerisch minderwertigen Jugenderzeugnisse des Dichters von dessen 16. bis 23. Lebensjahr, meist sklavische Nachahmungen Schillers, zu unvorsichtig als wichtige Quellen für Hebbels spätere Weltanschauung ausgebeutet seien, und daß dem jungen Dichter, als er noch ein armer, ungebildeter Schreiberlehrling von 15 Jahren war, der eben an der Hand der lyrischen Muse Schillers die ersten phrasenhaften dichterischen Versuche machte, bereits eine regelrechte Philosophie untergeschoben werde. „Da Scheunert sich vorgenommen hatte, aus Hebbels Jugendgedichten ein ganzes ‚System‘ zu entwickeln, so wollte er natürlich auch die so offen am Tage liegende Verwandtschaft mit Schiller nicht zugeben, trotzdem ganze Verse aus Schiller . . . nachgebildet wurden. Schon bei seiner ersten Arbeit über Hebbel (‚Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Hebbels‘, 1903) führte ihn das unselige, oft mißverstandene Wort des Dichters: ‚Kunst ist realisierte Philosophie‘ zu jener Anschauung abstrakter, rein verstandesmäßiger Produktionsweise, die zeigte, daß Scheunert den Dichter Hebbel völlig verkannte. . . . Für ihn gibt es keinen Bruch zwischen den frommen christlichen Anschauungen der ersten wesselburener Zeit und dem Pantheisten der

Heidelberger und Münchener Lyrik." — Während hier dem dithmarsischen Dichter eine wenn auch wandelbare, doch in ihren Wandlungen bestimmte Weltanschauung zugewiesen wird, glaubt im gleichen Hefte Ewald A. Boude einem anderen gleichzeitigen Dichter, Heine, eine Weltanschauung absprechen zu müssen („Heine im Dienste der ‚Idee'"). „Bei dem Ausdruck ‚Weltanschauung' denkt man entweder an eine systematische, weit ausblickende und tief eingreifende Behandlung der Grundprobleme des Daseins oder an die in Wort, Bild und Tat sich spiegelnde Arbeit einer schöpferischen Persönlichkeit, den Abglanz eines reichen Lebens und Strebens. Weder in dem einen philosophischen noch in dem anderen praktischen Sinne scheint es statthaft, von einer Weltanschauung Heines zu reden. . . . Überhaupt besteht Heines Denkverfahren weniger in einem ruhigen Anschauen und planvollen Ordnen der Dinge . . . als in einem Projizieren des problematischen, veränderlichen Selbst in die bunte Mannigfaltigkeit der Erscheinungen. Die Welt wird zum Tropus des Ichs, und die Vorgänge der Außenwelt erscheinen als Ausstrahlungen dieses Ichs. . . . Wenn Heine eine einheitliche Lebensanschauung versagt ist, so steht ihm ein um so größerer Reichtum von fein abgetönten Lebensstimmungen zu Gebote." Heine und seine Zeitgenossen „hatten keinen Blick für das Bleibende, Ewige, wie es sich in den Grundtatsachen des Naturlebens offenbart, sondern waren durch den unwiderstehlichen Drang der Ereignisse und das gebieterische Heischen der Gegenwart getrieben, über die Probleme der menschlichen Gesellschaft und das geschichtliche Werden nachzudenken. Sie lebten in einer Epoche, die Goethe eine ‚fordernde' genannt hätte. . . . Das Schauen tritt zurück hinter dem Fordern und Wollen." Den theoretischen Mittelpunkt in diesem Komplex heinescher Lebensstimmungen sucht Boude genauer zu bestimmen. „Die Aufgabe wird dadurch erleichtert, daß sich der Begriff der ‚Forderung' oder des tatenzeugenden Gedankens bei Heine gern zu einem Schlagwort verdichtet, dessen Prägnanz auch dem flüchtigen Leser nicht entgehen kann: zu dem Wort ‚Idee'. Heine bedient sich dieses Ausdrucks nicht selten, wenn er ein Höheres im Sinne hat, und weiß ihm dann eine eigentümliche Resonanz zu verleihen. Die ‚Idee' wird somit bei Heine zu einem bedeutsamen Symbol, und dürfte man von einer Weltanschauung Heines reden, so ließe sich ihr Verständnis am ersten durch eine Analyse jenes Begriffs erschließen." Nachdem Boude einiges über die Vorgeschichte des Wortes und über den scheinbaren Gegensatz zwischen seiner natur- und geschichtsphilosophischen Bedeutung vorausgeschickt hat, geht er zu Heines Auslegung des Ideenbegriffs über, die auf die hegelsche Geschichtsphilosophie zurückgehe, zugleich aber auch manches von Fichte empfangen habe. Die Idee sei ihm im letzten Grunde gleichbedeutend mit Lebensaufgabe, Ideal. Hinweise auf Heines individualistische Geschichtsauffassung, auf seinen Napoleonkult, seine eifrige Beschäftigung mit dem Christentum und dessen Problemen, auf seine sozialen und Rassentheorien, auf sein Verhältnis zu Goethe und zum Hellenismus vervollständigen die eingehende Untersuchung. — Gleichzeitige Dichter werden noch mehrfach behandelt. K. Bode (1) gibt eine weitere zu den bereits bekannten Variationen der Quelle von Otto Ludwigs „Maria". — Agnes Waldhausen (2/3) geht den Analogien zwischen Kellers „Grünem Heinrich" und Goethes „Dichtung und Wahrheit" nach. — C. F. Meyers freundschaftliche Beziehungen zu Betty Paoli belegt und erläutert A. Schaer (2/3) durch elf Briefe aus den Jahren 1877 bis 1886. — H. Lorenz (4) findet Grillparzers „Spartacus" weniger durch die „Räuber" oder die „Jungfrau von Orleans" als durch Werther und Tasso beeinflußt. — Beobachtungen zu Adalbert Stifters Stil bringt mit zahlreichen Einzelbelegen Franz Hüller (1). — Aus älterer Zeit sind zwei längere Aufsätze zu vermerken: Ottokar Fischer (1—4) führt seine „Mimischen Studien zu Heinrich v. Kleist" fort; Hermann Hadlich (2/3) zeigt Schillers Darstellung religiös-sittlicher Lebensfragen an dem Beispiel der Jungfrau von Orleans („Die Jungfrau und Talbot"). — Daß Leisewitzens „Julius v. Tarent" in erster Linie deshalb keinen Preis erhielt, weil Voß die Weitersendung des Manuskripts nachlässig handhabte, macht A. Nutzhorn (1) durch einen Brief von Voß aufs neue wahrscheinlich. — Herderiana gräbt Max Morris (2/3) aus dem Wandsbecker Boten aus, während A. Wohlwill ebendort Ergänzungen zu K. M. Klobs Schubart-Biographie liefert. — H. Deiter (4) macht Mitteilungen aus einem Tagebuche Joh. Friedr. Abeggs, Professors in Heidelberg, über eine 1798 unternommene Reise nach Jena, Leipzig, Königsberg, wo besonders von Fichte, Goethe, Jean Paul und Kant berichtet wird. — A. Leitzmann (1, 2/3) veröffentlicht eine Anzahl von Briefen Zacharias Werners an Karoline v. Humboldt. — Kleinere Brief und Gedichtfunde, die in Heft 1—4 gelegentlich mitgeteilt werden, betreffen Wieland, Kästner, A. W. Schlegel, Holtei, Sealsfield (von dem auch Novellen neu aufgefunden sind), kürzere Miszellen und Erklärungen einzelner Gedichtstellen gelten hauptsächlich Goethe und Kleist. — Ins 17. Jahrhundert führt C. Vogt (1) mit neuen Beiträgen zur Würdigung Joh. Balthasar Schupps, während L. Ehlen (1) auf ein einstweilen nur durch seinen Titel nachweisbares Faustbuch von etwa 1530, wahrscheinlich in französischer Sprache geschrieben, hinweist.

Österreichische Rundschau. (Wien.) XXV, 6. Ueber „Das Wachstum von Goethes Schädel" berichtet der Wiener Physiologe Professor Exner einige erstaunliche Tatsachen. Schon vor Jahren war es ihm gelegentlich einer Porträtausstellung aufgefallen, wie sehr sich die Größe des Hirnschädels bei Goethe in seinen jugendlichen von der in den späteren Porträts unterscheidet. Nun sind kürzlich in dem ersten Supplementband zu der Propyläenausgabe (siehe Sp. 633) von Goethes Werken 167 Bildnisse Goethes aus den Jahren 1762 bis 1832 herausgekommen, an denen Professor Exner seine Messungen vorgenommen hat. Sie haben folgende Resultate ergeben: „Vor dem dreißigsten Lebensjahre ist in der überwiegenden Mehrzahl der Bildnisse die Entfernung des Ohres vom Rande des Nasenbeines größer als die vom Ohr zum Scheitel; und zwar kommen durchschnittlich die kleinsten Zahlen um das 25. Lebensjahr vor, das ist in den jüngsten zur Messung geeigneten Bildnissen, also in einem Lebensjahr, in dem Goethes Gesamtkörper gewiß nicht mehr gewachsen ist; sie bewegen sich um 0,9. Um das 30. Lebensjahr, oder etwas später, steigen die Zahlen über 1, und zwar so ausgesprochen, daß nicht ein einziges der späteren Porträts einen niedrigeren Wert als 1 ergibt. Um das 60. Lebensjahr schwanken die Zahlen um 1,08 und steigen dann zwischen dem 60. und 70. auf 1,15, bis sie zwischen dem 70. und 80. Lebensjahre etwa um 1,17 gelegen sind. Es ist hierbei hervorzuheben, daß zwischen dem 68. und 75. Jahre zu Messungen geeignete Porträts fehlen, so daß die Steigerung, welche die Messungen für das Alter nach dem 75. Jahre ergeben haben, voraussichtlich schon früher, das ist um das 70. Jahr, eingetreten sein dürfte. Um noch präzisere Messungsresultate anzuführen, seien die Durchschnittszahlen

jener Verhältnisse für größere Lebensabschnitte genannt.

Vom 24.—30. Jahre beträgt das Verhältnis	0,94
„ 31.—50. „ „ „ „	1,10
„ 51.—70. „ „ „ „	1,12
„ 71.—84. „ „ „ „	1,16

Die bedeutende und deshalb Bedenken erweckende Steigerung in der letzten Zahl erklärt sich wohl daraus, daß die vorletzte aus dem eben genannten Grunde zu niedrig ist. Man muß übrigens bei derartigen statistisch gefundenen Zahlen stets auf gleichsinnig wirkende Fehlerquellen bedacht sein. Eine solche könnte das unter dem Einflusse der zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts herrschenden Gallschen Schädellehre entstandene Bestreben der Künstler sein, den Kopf des berühmten Mannes, der sich selbst für diese Lehre interessierte, zu vergrößern. Doch würde das mit Rücksicht auf die angestrebte Ähnlichkeit nur innerhalb enger Grenzen gewirkt haben, so daß wir auf Grund der vorgetragenen Tatsachen doch wohl annehmen müssen, es habe das Wachstum von Goethes Schädel bis über das sechzigste Lebensjahr, vielleicht aber noch bedeutend darüber hinaus, bis gegen das achtzigste angedauert. Jedenfalls bleibt uns nur die Wahl, die Tatsache anzuerkennen oder die angedeutete Erklärung von der Tendenz der Künstler zu akzeptieren. Der Durchschnittsschädel hat sein Wachstum mit 50 Jahren vollendet. Es hieße den Tatsachen, die durch meine, von jedermann leicht zu kontrollierenden Zahlen gegeben sind, Gewalt antun, wollten wir behaupten, daß Goethes Schädel sich ebenso verhalten hat. Hat sein Wachstum aber um einige Dezennien länger gewährt als das bei einem gewöhnlichen Menschen, so bildet dies eine vortreffliche Illustration des mächtigen Einflusses geistigen Strebens auf den Körper, speziell auf den Träger der psychischen Funktionen, das Gehirn. Denn wir werden uns kaum vorstellen, daß der Schädel allein und nicht auch das Gehirn gewachsen ist. Das Gehäuse desselben kann nur wachsen, solange die sogenannten Nähte nicht durch Verknöcherung geschwunden sind. Es wäre deshalb die Verwirklichung der theoretisch gegebenen Möglichkeit, den Schädel Goethes auf den Zustand seiner Nähte zu untersuchen, von größtem Interesse." In Heft 2 teilt Heinrich Bischoff ein längeres „An Agnes" gerichtetes bisher ungedrucktes Gedicht Lenaus mit, das wahrscheinlich „eine poetische Frucht des im Juli 1835 unternommenen Ausfluges nach Steiermark" ist. — Ein Nachruf für Leo Tolstoi von Hugo Ganz findet sich in Heft 5, ebendort spricht J. Minor ausführlich über Schnitzlers „Der junge Medardus". — „Alfred de Musset und die moderne Bühne" behandelt Felix Groß (XXVI, 1).

Pan. I, 5. In seinem Essai, den er „Geist und Tat" nennt, wendet sich Heinrich Mann gegen diejenigen „Intellektuellen" speziell Deutschlands, die mit der herrschenden Macht liebäugeln und sich für zu vornehm halten, um mit dem Volke zu gehen. Die letzten, denen das erlaubt wäre, sei der Mensch des Geistes, das Literat. Aber „gerade er hat sie geweiht und verbreitet. Seine Natur: die Definition der Welt, die helle Vollkommenheit des Wortes verpflichtet ihn zur Verachtung der dumpfen, unsauberen Macht. Vom Geist ist ihm die Würde des Menschen auferlegt. Sein ganzes Leben opfert der Wahrheit den Nutzen. Die Erscheinungen löst er auf, vermag das Große klein zu sehen und im Kleinen das durch Menschlichkeit Große: dergestalt, daß ihm Gleichheit zur letzten Forderung der Vernunft wird . . . Gerade er aber wirkt in Deutschland seit Jahrzehnten für die Beschönigung des Ungeistigen, für die sophistische Rechtfertigung des Ungerechten, für seinen Todfeind, die Macht. Welche seltsame Verderbnis brachte ihn dahin? Was erklärt diesen Nietzsche, der dem Typus sein Genie geliehen hat, und alle die, die ihm nachgetreten sind? Ist es der überwältigende Erfolg der Macht, den diese Zeit und dies Land sahen? Die Hoffnungslosigkeit, die eigene Natur durchzusetzen, heute und hier? Der Drang zu wirken, sei es gegen sich selbst: durch Steigerung und Verklärung des Feindes, als bewunderter Anwalt des Bösen? Ist es die perverse Abdankung des allzu Wissenden, der sich im schlechten, unbewußten Leben wälzt wie ein entflohener Sträfling? Vom tragischen Ehrgeiz bis zu elender Eitelkeit, von der albernen Sucht, besonders zu sein bis zum panischen Schrecken der Vereinsamung und dem Ekel am Nihilismus: die abtrünnigen Literaten haben viele Entschuldigungen. Sie haben vor allem eine in der ungeheuerlich angewachsenen Entfernung, die, nach so langer Unwirksamkeit, die deutschen Geister vom Volk trennt. Aber was taten sie, um sie zu verringern? Sie haben das Leben des Volkes nur als Symbol genommen für die eigenen hohen Erlebnisse. Sie haben der Welt eine Statistenrolle zugeteilt, ihre schöne Leidenschaft nie in die Kämpfe dort unten eingemischt, haben die Demokratie nicht gekannt und haben sie verachtet. Sie verachten das parlamentarische Regime, bevor es erreicht ist, die öffentliche Meinung, bevor sie anerkannt ist. Sie tun, als hätten sie hinter sich, wofür nur die andern geblutet haben, und maßen sich die Miene der Übersättigung an, obwohl sie niemals weder kämpften noch genossen. Sie sollten herrschen, der Geist sollte herrschen, dadurch, daß das Volk herrscht. Sie sollten diesem Volk das Glück vermitteln, sich wahr zu sehen, damit es sich höher achte und wärmer fühle. Die Zeit verlangt und ihre Ehre will, daß sie endlich, endlich auch in diesem Lande dem Geist die Erfüllung seiner Forderungen sichern, daß sie Agitatoren werden, sich dem Volk verbinden gegen die Macht, daß sie die ganze Kraft des Wortes seinem Kampf schenken, der auch der Kampf des Geistes ist. Ihre Vornehmheit sollte nicht Selbstkultus sein; die deutsche Überschätzung des Einzelfalles, der Auszeichnung geht täglich mehr gegen Vernunft und Wahrheit; sie sollte in der Kraft sein, Maß und Vorbild zu geben. Denn der Typus des geistigen Menschen muß der herrschende werden in einem Volk, das jetzt noch empor will. Das Genie muß sich für den Bruder des letzten Reporters halten, damit Presse und öffentliche Meinung, als populärste Erscheinungen des Geistes, über Nutzen und Stoff zu stehen kommen, Idee und Höhe erlangen. Der Faust- und Autoritätsmensch muß der Feind sein. Ein Intellektueller, der sich an die Herrenkaste heranmacht, begeht Verrat am Geist. Denn der Geist ist nichts Erhaltendes und gibt kein Vorrecht. Er zersetzt, er ist gleichmacherisch; und über die Trümmer von hundert Zwingburgen drängt er den letzten Erfüllungen der Wahrheit und der Gerechtigkeit entgegen, ihrer Vollendung, und sei es die des Todes." — Eine sehr knappe — schon 1901 abgefaßte — Autobiographie Frank Wedekinds bringt dasselbe Heft, einen Nachruf auf Tolstoi von Wilhelm Herzog Heft 3, das auch die Schilderung einer Reise zu den verschiedenen Flaubert-Stätten von Max Brod enthält. Ebendort spricht Lucia Dora Frost über Heinrich Manns Einakter und Ludwig Hatvany über Taines nachgelassenes Romanfragment (vgl. Sp. 355).

Ein Jugendfreund Goethes." [Johann Adam Horn.] Von Karl Georg Wendriner (Die Alpen, Bern; V, 4). — „Goethes Tonsetzer vor 100 Jahren." Von W. Bode (Stunden mit Goethe, Weimar;

VII, 2). — „Die natürliche Tochter. Ein Rekonstruktionsversuch des Trauerspiels von Goethe." Von Eduard Castle (Chronik des Wiener Goethe-Vereins, XXIV, 5). — „Briefe der Frau von Stein an Knebel." Mitgeteilt von W. Bode (Stunden mit Goethe, Weimar; VII, 2).

„Clemens Brentano und die Frauen." Von Margareta Hiemenz (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 23).

„Eloessers Kleist." [Tempel-Verlag.] Von Rudolf Kurtz (Die Schaubühne, VI, 51).

„Ein ungedrucktes Gedicht Anzengrubers." Mitgeteilt von Anton Bettelheim (Heimgarten, Graz; XXXV, 4).

„Ist Nietzsche wirklich tot?" Von Richard Ohler (Der Türmer, Stuttgart, XIII, 4).

„Wilhelm Raabe." Ein Abschiedswort von L. Löser (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 5). — „Wilhelm Raabes dichterische Persönlichkeit." Von Marie Speyer (Hochland, München; VIII, 4).

„Ein Frauenschicksal in Liedern." [„Gedichte einer Frühvollendeten."] Von Ludwig Ganghofer (Die Gartenlaube, 1910, 51).

„Gerhart Hauptmanns Roman." Von Heinrich Spiero (D. christliche Welt, Marburg i. H., 1911, 1) und Theodor Heuß (D. Hilfe, 1911, 1).

„Die vor den Toren." [Clara Viebig.] Von Kurt Blaß (Blätter für Volkskultur, I, 1).

„Ein Lehrer-Dichter: Hermann Stehr." Von Max Döring (Sächsische Schulzeitung, Dresden, 1910, 52, 53).

„Heinrich Mann." Von Harry Kahn (Die Schaubühne, VI, 49).

„Enrica von Handel-Mazzetti." Von Hans Ferd. Gerhard (Eckart, Leipzig; V, 3).

„Jakob Schaffner." Von Eduard Korrodi (Wissen und Leben, Zürich; IV, 7).

„Hans von Hoffensthal." Von Jos. Ant. Steurer (Der Föhn, Innsbruck; II, 6).

„Paul Keller." Von Anton Dörrer (Die Freistatt, Wien, II, 50, 51).

„Otto Hinnerk." Von Hans Franck (Der neue Weg, XXXIX, 47).

„Notiz über Rilke." Von Rudolf Kurtz (D. Demokrat, III, 1).

„Das ‚Saul'-Fragment von Josef Kainz." Von Alfred Frh. von Berger (Der Merker, Wien, II, 6).

„Samuel Lublinski." Von Kurt Hiller (D. Demokrat, III, 1).

„Karl Kraus." Von Franz Pfemfert (Das Blaubuch, V, 1).

„Alfred de Musset." Von S. Markus (Die Alpen, Bern; V, 4).

„Tolstoi." Von Adolf Heß (Der Türmer, Stuttgart, XIII, 4). — „Lew Nikolajewitsch Tolstoi als Philosoph und Moralist des Jenseits." Von Charles Rappoport (Die Neue Zeit, XXIX, 14).

„Memoiren einer Großmutter." [Pauline Wengeroff.] Von Arno Nadel (Ost und West, X, 10).

„Die Weltanschauung in Madáchs Tragödie des Menschen." Von J. Overmans S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B., LXXX, 1).

„Der portugiesische Dichter Joao de Deus." Von W. Wiesebach S. J. (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden, 1911, 4).

„Coelho Netto, ein brasilianischer Dichter." Von Martin Brusot (Aus fremden Zungen, 1910, 31).

„Der Dichter und seine Zeit." Von Egon Friedell (Die Schaubühne, VI, 51, 52).

„Literatur und Theater." Von Kurt Walter Goldschmidt (Masken, Düsseldorf; VI, 17).

„Soziale Elemente im Wesen des Dichters." Von Ernst Lissauer (Patria, 1911).

„Der Dramaturg." Von Oskar Maurus Fontana (Der neue Weg, XL, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Begriff der Romantik ist in der deutschen und der französischen Literatur grundverschieden. Lange Zeit wurde dieser Unterschied auf beiden Seiten verkannt, und das führte zu manchem schiefen Urteile, namentlich auf französischer Seite, wo die Kenntnis der fremden Sprachen weniger verbreitet ist. Im „Mercure" (16. Dez.) führt Tancrède de Visan den viel richtigeren Gedanken aus, daß die deutschen Romantiker mit den französischen Symbolisten zu vergleichen seien. Er sagt: „Die Symbolisten unterscheiden sich von Hugo und seinen Schülern im gleichen Maße, in dem sie sich den Zeitgenossen von Novalis nähern. Damit ist schon gesagt, daß zwischen französischer und deutscher Romantik nur Gegensätze vorhanden sind, von denen die meisten grundlegender Natur sind." Das Verdienst dieser Entdeckung gebührt nicht Visan, sondern, wie er selbst zugibt, dem Übersetzer der Hauptmannschen Dramen, Jean Thorrel, der sie in einer wenig bekannten Zeitschrift, den „Entretiens Politiques et Littéraires", schon im Jahre 1897 gemacht hat. Den Symbolisten und den deutschen Romantikern ist vor allem die Abwendung vom Realismus gemeinsam. Leider ist auch beiden Schulen gemeinsam, daß ihre Erzeugnisse nur einen kleinen Kreis von Verehrern gefunden haben und daß ihre Lebensdauer nicht lange war. Einen seltsamen Rechnungsfehler begeht übrigens Visan, wenn er von einem Triumvirat der deutschen Romantik spricht und Novalis, Tieck und die beiden Schlegel einrechnet. Der Unterschied zwischen den beiden Schlegel war so groß, daß man sie unmöglich als Einheit rechnen kann.

Pierre Louys zählt nun schon vierzig Jahre und ist noch immer nur als Verfasser der berühmten „Aphrodite" bekannt, die er mit sechsundzwanzig Jahren geschrieben hat. Der zweite Roman, „La Femme et le Pantin", blieb ziemlich weit dahinter zurück, und „Le Roi Pausole", der an Rabelais erinnern sollte, war ein Fehlgriff. Dennoch preist Ernest Gaubert im „Mercure" (1. Jan.) Louys als einen der größten Meister der heutigen Literatur. Gaubert treibt die Bewunderung so weit, daß er sogar vom König Pausolus behauptet, er habe eine vollständig neue Gattung inauguriert, und sein Erfolg habe Nachahmungen hervorgerufen. Es wäre schwer zu sagen, welche.

Die Aufführung von „Romeo und Julie" im Odéon in neuer, möglichst getreuer Übersetzung veranlaßt Ferdinand Herold zu einer Forschung über die ältesten französischen Bearbeitungen des berühmten Liebesdramas Shakespeares. Der älteste Versuch rührt von dem Akademiker de Chastellux (1734—1788) her, ist aber leider nicht erhalten. Sein Drama wurde auch bloß auf einer Gesellschaftsbühne gegeben, aber wir wissen aus den Berichten der Zeitgenossen so viel, daß Chastellux nicht die Grausamkeit besaß, das Paar umkommen zu lassen. Dann kam der ziemlich unbekannt gebliebene d'Ozi-

court, der aus „Romeo und Julie“ ein möglichst bürgerliches Rührstück machte. Auf die Bühne der Comédie Française gelangten „Romeo und Julie“ erst durch Ducis im Jahre 1772. Wie aus „Hamlet“, so machte Ducis auch aus diesem Drama eine klassische Tragödie mit strenger Einheit der Zeit und des Ortes. Die Hauptrolle spielt bei ihm merkwürdigerweise der Vater Romeos, der eine alte Familienrache zu befriedigen sucht. Schon zehn Jahre später folgte Sébastien Mercier mit „Les Tombeaux de Vérone“, worin er in absichtlichem Gegensatze zu Ducis die freiere Form des englischen Dramas nachahmte und die Verse durch eine schwulstige geschmacklose Prosa ersetzte. Auch Mercier rettet am Schlusse dem Liebespaar das Leben, aber weniger rücksichtsvoll ist es, daß Romeo bloß im ersten und letzten Akt auftreten darf. Aufgeführt wurde dieses Stück in Paris nie und wohl auch anderswo nicht. Dann folgten zwei Operntexte von Ségur (1794) und Moline (1806). Im Jahre 1827 wurde eine neue Bearbeitung von Arnault in der Comédie Française angenommen, aber niemals aufgeführt. Sie erschien erst 1866 im Drucke. Arnault hatte den seltsamen Einfall, den rachsüchtigen Vater Montague von Ducis zu übernehmen und ihm die Maske des Bruders Lorenzo vorzubinden. Endlich nahm sich auch ein wirklicher Romantiker, Frédèric Soulié, im Jahre 1828 des Stückes an und fand im Odéon Erfolg damit, aber dieser Romantiker ist auffallend klassisch geblieben. Um die Ereignisse zusammenzudrängen, sind Romeo und Julie schon im ersten Akt verheiratet. Auch seine Verse haben nichts von dem romantischen Schwunge Victor Hugos. Schließlich ist immer noch das Textbuch von Barbier und Carré, das Gounod im Jahre 1867 benutzt hat, die wenigst schlimme Mißhandlung, die das berühmte Drama in Frankreich gefunden hat, bevor man sich endlich zum System der getreuen Übersetzung mit möglichst geringer szenischer Bearbeitung entschloß.

Der Dichter Jean Moréas (1856—1910), der trotz seiner griechischen Herkunft in seinen Stanzen eine der schönsten Sammlungen französischer Gedichte geliefert hat, war im Umgange ein sehr geistreicher und oft auch ziemlich boshafter Plauderer. Im „Mercure“ (1. Jan.) zitiert sein Freund Maurice de Noisay eine lange Reihe seiner Aussprüche, die fast alle bemerkenswert sind. Er schonte sich selbst nicht, denn er sagte einmal: „Die Leute, die sich verbrennen lassen, sind Dummköpfe“ und fügte nach einer Pause hinzu: „Ich werde mich verbrennen lassen.“ Nach einer neuen Pause erklärte er: „Nur ich darf es tun, denn ich bin ein alter Grieche.“ Sehr unfreundlich für die Deutschen lautet der Spruch über Goethe: „Er ist der größte der Deutschen, d. h. der wenigst Deutsche unter ihnen.“ Über Balzac sagte er: „Er ist ein Shakespeare mit Lücken.“ Über Musset: „Er war bezaubernd, ein wahrer Dichter, aber es steckt auch etwas von einem Handlungsdiener in ihm.“ Von Flaubert: „Er ist vollkommen, aber es ist die Vollkommenheit des sterilisierten Wassers.“ Als man ihm den Hellenismus des kreolischen Dichters Leconte de Lisle pries, sagte er: „Ja, er liebte Griechenland mit ‚tropischer‘ Liebe.“ Seine Bewunderung für die französische Sprache ging so weit, daß er einst sagte: „Das Französische ist die einzige moderne Sprache, die diesen Namen verdient. Die übrigen sind bloß Dialekte, die durch den Druck zu früh fixiert worden sind. Es genügt daher, wenn sie dieselbe bleibt, um ihre Überlegenheit zu wahren.“ Über den selbstquälerischen André Gide bemerkte Moréas: „Er ist ein Bonze, der seine Flöhe sucht. Ich hätte nichts dagegen; unglücklicherweise gibt er sie den andern zu essen.“ Mit Paul Adam gab einst Moréas gemeinsam verfaßte Novellen heraus, und beide betrachteten sich als die Gründer des Symbolismus. Später aber wurde der schwülstige Stil Adams dem Dichter geradezu ekelhaft, und daher sagte er von ihm: „Ich begreife nicht, daß er nie zu schreiben gelernt hat, da ich doch mit ihm zusammen gearbeitet habe.“ Als ihm Adam dennoch einen seiner Romane zuschickte, sagte er später: „Seit zwei Jahren liegt er auf meinem Nachttische, aber ich habe ihn noch nicht aufzuschneiden gewagt.“ — Als ihm ein Freund bemerkte, der Dichter Gregh, den Moréas geringschätzte, werde dauern, antwortete er, auf die Uhr sehend: „Gewiß, denn Sie sprechen mir nun schon zwölf Minuten von ihm.“

Henri Albert bespricht im „Mercure“ in günstigem Sinne die deutschen Romane „W. A. G. M. U. T.“ von Margarethe Böhmer (Berlin, Fontane), „Kubinke“ von Georg Hermann (Berlin, Fleischel), die historische Studie von Gleichen-Rußwurm über das „Galante Europa von 1600 bis 1789“ (Stuttgart, Hoffmann), Oppeln-Bronikowskis Übersetzung von Stendhals „Römischen Spaziergängen“ und das gründliche französische Werk von Henri Lichtenberger: „Richard Wagner, Poète et Penseur“ (Paris, Alcan).

Bernhard Shaw ist in Frankreich viel weniger bekannt als in Deutschland, obschon er in seinen Werken viel mehr französischen als deutschen Ideen huldigt. Um ihn den Franzosen näherzubringen, feiert ihn Auguste Hamon in der „Revue“ (15. Dez.) als „Molière unserer Zeit“, aber diese Übertreibung ist denn doch zu handgreiflich, um die gehoffte Wirkung zu tun. „Das Theater von Bernhard Shaw scheint mir bestimmt zu sein, die in Frankreich so oft herbeigewünschte theatralische Erneuerung herbeizuführen, indem es unseren Dramatikern den Weg dazu zeigt. Sobald dieses Theater in Frankreich bekannt sein wird, wird Shaw zahlreiche Schüler finden, denn sowohl durch seine Technik als durch seine Gedankenwelt steht er dem französischen Geiste nahe.“ So versichert Hamon. Dabei schiebt er den Mißerfolg seiner „Candida“ im Jahre 1907 ganz auf die Schuld der pariser Darsteller, welche die komischen Effekte tragisch auffaßten, was nicht ganz richtig sei. — Der Akademiker Faguet verkündet in der „Revue“ (1. Jan.) die Entdeckung eines „wahren Meisterwerkes“ auf dem Gebiet des Romanes. So nennt er „Amour Promis“ von Emile Clermont (Calmann-Lévy 1909), wo ein hochgebildeter junger Mann ein Mädchen unglücklich macht und bis zum Selbstmorde treibt, weil er nur in der Einbildung zu lieben vermag und in Gegenwart der Geliebten einer unbegreiflichen Kälte verfällt. Ist der Fall psychologisch oder pathologisch oder beides zugleich? Darüber gibt weder der Verfasser noch der Kritiker die erwartete Auskunft.

Goethes Beziehungen zu den französischen Emigranten in Weimar werden von dem bekannten Goetheforscher Fernand Baldensperger in der „Revue Germanique“ (Jan.—Febr.) in interessanter Weise beleuchtet. Goethe war viel weniger für diese Leute eingenommen als sein Gebieter Herzog Karl August, der sich gerne durch angenehme Manieren einfangen ließ. Ein gewisser Dumanoir gefiel dem Herzog so sehr, daß er seinen Sohn dem Erbprinzen zum Studiengenossen gab, während Goethe sich auf einen strikten Höflichkeitsverkehr beschränkte. Nur wo wirkliche persönliche Eigenschaften den Verkehr nützlich oder genußreich machten, kam Goethe den Ausreißern freundlich entgegen. So schätzte er namentlich de Pernay, der die deutsche Sprache erlernt hatte und einige Gedichte Goethes nicht übel ins Französische übersetzte. Mit der Familie de Fouquet verband Goethe die gemeinsame

Schwärmerei für Naturwissenschaft und der große natürliche Reiz der Tochter Renée, die Goethe zuliebe deutsch lernte. Vielleicht hat diese Renée de Fouquet sogar einige Züge für Goethes Dorothea geliefert. Baldensperger spricht übrigens diese Vermutung mit der nötigen Vorsicht aus. — Den Einfluß der Poesie des Nordens auf Musset weist Jean Giraud an gleicher Stelle an mehreren Beispielen in schlagender Weise nach. Das berühmte Gedicht vom Weidenbaum ist stark beeinflußt von einem Liede der Selma in Macphersons „Ossian". Die gleiche Stelle des „Ossian" wird auch von Goethe im „Werther" zitiert, und daher glaubte man vielfach, Musset habe bei Goethe die Bekanntschaft dieses lyrischen Ergusses gemacht. Giraud macht es aber durchaus wahrscheinlich, daß Musset von der französischen Prosaübersetzung Letourneurs ausgegangen ist. In einem andern Falle hat dagegen Musset Goethe geradezu übersetzt und vielleicht dabei verbessert. Es handelt sich um das Gedicht „Selbstbetrug", aus dem Musset „Le Rideau de ma Voisine" gemacht hat. Aber auch in einem der berühmtesten Gedichte Mussets, in der „Mainacht", findet sich eine auffallende Anlehnung an die „Zueignung" von Goethe. Das Erscheinen der Muse vor dem Dichter wird an beiden Orten ganz ähnlich beschrieben.

Die verschiedenen tragischen Schicksale moderner Fürstinnen, unter denen vor allem Kaiserin Elisabeth und Königin Nathalie von Serbien in Betracht kommen, hat André Geiger in dem Roman „La Reine Amoureuse" (Fasquelle) zu einem interessanten Frauenbilde vereinigt. Der Roman beginnt in Athen, spinnt sich dann auf dem Luxusschiffe der unbefriedigt in der Welt herumirrenden Königin weiter, führt zu einem Liebesidyll der Fürstin mit ihrem französischen Bibliothekar auf der Insel Korfu und zur Ermordung des jungen französischen Gelehrten durch einen eifersüchtigen Italiener. Der Held der Geschichte ist eine ziemlich konventionelle Romanfigur, aber die Heldin unterscheidet sich durch eigentümliche Züge von andern Fürstengestalten dieser Art, und dennoch erklären sich alle ihre Erlebnisse durch die eigentümlichen Verhältnisse, in die sie durch ihre Geburt und ihre Ehe versetzt wird. — Emile Moselly, der vor drei Jahren den Goncourtpreis erhielt, rechtfertigt ihn nachträglich durch seinen Roman „Joson Meunier. Histoire d'un paysan lorrain". (Ollendorff). Es ist die Geschichte eines bäurischen Königs Lear oder Vaters Goriot, der sich für seinen Sohn aufopfert, um aus ihm einen Offizier zu machen, und dafür nur Undank erntet. — Die Brüder Marius und Ary Leblond setzten in „Les Jardins de Paris" (Fasquelle) ihre Geschichte des jungen Kreolen von Réunion in Paris fort, den sie mit „En France" begonnen haben und in einem dritten Bande vollenden werden. Der Held wird hier in das pariser Leben eingeweiht, lernt aber neben den Vergnügungsgärten der Hauptstadt auch ihre ernste Arbeit gründlich kennen. — Emile Nolly vertritt in seinem Kolonialroman „La Barque Annamite" (Fasquelle) eine neue Richtung, denn so wie er hat weder Loti noch ein anderer Vorgänger die Eingeborenen in Schutz genommen. Der alte Tao, der unter den größten Beschwerden eine Barke baut, um in der Heimat, aus der er vertrieben wurde, den Ahnenkult auszuüben, ist eine rührende Heldengestalt. — Auch der Zukunftsroman wird noch gepflegt, so schwer auch der Engländer Wells seinen Nachfolgern die Sache gemacht hat. „La merveilleuse Aventure" (Ollendorff) nennen die Brüder Cyril-Berger die Geschichte einer Revolution, die sie ins Jahr 2130 verlegen. Alle wissenschaftlichen Erfindungen werden zwar hier auf die Spitze getrieben, aber die Moral hält nicht mit ihnen Schritt. Der Egoismus der Besitzenden führt zu einem ungeheuren Trustsystem und dieses zu einer Revolution, wo sich auch die Unterdrückten raffinierter wissenschaftlicher Zerstörungsmittel bedienen. — Die schweizer Schriftstellerin T. Combe fängt nun auch in Frankreich an bekannt zu werden. Der Titel ihres neuen Romans „Enfant de Commune" (Perrin) ist freilich echt schweizerisch, denn in Frankreich werden die Gemeindekinder nie so genannt. Das Gemeindekind ist hier ein einfacher Schullehrer, der sich umsonst um die Hand einer reichen Bauerntochter bewirbt, weil sein Vater ein alter Vagabund ist, aber dann doch den alten Mann zu sich nimmt und bis zu seinem Tode pflegt. Er wird hoffentlich in einem zweiten Roman für seine Tugend belohnt werden. — Edmond Jaloux empfing für den Roman „Le Reste est Silence" den vorletzten Preis der Vie Heureuse, und wohl nur darum hat der Verleger aus seinen zwanzig Novellen und Skizzen einen Prachtband zu fünf Franken gemacht. Der Titel „Le Boudoir de Proserpine" (Dorbon-Aîné) läßt galante und heitere Geschichten vermuten, aber der Verfasser hat seine Proserpina offenbar nur als Göttin der Unterwelt gesehen, denn man stirbt, mordet und selbstmordet sich in den meisten seiner Geschichten. Die Motivierung ist meist etwas summarisch, da der Verfasser vor allem auf die Schönheit des Stils bedacht ist. Selbst der „Triumph der Frivolität" spielt an einem Krankenlager, auf dem eine Dame der höchsten Gesellschaft bis zum letzten Atemzuge an dem Treiben und den Zerstreuungen ihres bisherigen Lebens festhält und unter Walzermusik stirbt.

Im Gymnase fand das neue Stück von André Picard, „La Fugitive", trotz des interessanten moralischen Problems nur einen Achtungserfolg. Eine Witwe verzichtet hier auf den Verkehr mit ihrem Liebhaber, den sie nicht heiraten kann, damit ihre verheiratete Tochter der Versuchung zur Untreue widersteht. — Im Theater-Antoine ist der Roman von Pierre Louys, „La Femme et le Pantin", durch Pierre Frondaie dramatisiert worden. Die im heutigen Spanien spielende Geschichte ist sehr brutal, denn die launenhafte Tänzerin wird schließlich durch Prügel zur wahren Liebe bekehrt, aber die Tanzkünste und das äußerst gewagte Kostüm der Hauptdarstellerin Regina Badet, die bis jetzt erste Tänzerin in der Komischen Oper war, brachte eine Art von Erfolg zustande. — Bei Sarah Bernhardt wurde eine fünfaktige Verskomödie der Brüder Eugen und Eduard Adenis, „Les Noces de Panurge", sehr günstig aufgenommen. Die Dichter haben Motive Rabelais' in der Manier Rostands weitergebildet und geschickt ausgenützt. Der beliebte Komiker Galipaux zeichnete sich in der Hauptrolle aus. — In dem eleganten kleinen Theater-Michel gefiel der komische Zweiakter von Francis de Croisset, „Le Feu du Voisin", außerordentlich. Ein hübscher junger Engländer ist hier der Nachbar, dessen Feuer dem allzu ernsten Liebhaber einer ebenso ernsthaften Witwe zugute kommt. Croisset ist hierbei von einem älteren Einakter von Henry Bataille, „La Déclaration", ausgegangen, wo ebenfalls ein junger Engländer als französischer Kurmacher auftritt. Statt sich über das Plagiat zu beklagen, hat Bataille eingewilligt, seinen Einakter gleichzeitig mit dem Zweiakter Croissets in der Illustration veröffentlichen zu lassen. — Das unglückliche Theater-Réjane hat endlich auch einen großen Erfolg zu verzeichnen. Das spießbürgerliche belgische Lustspiel „Le Mariage de Mademoiselle Beulemans" von Fonson und Wicheler wurde den ganzen Sommer über in der Renaissance gegeben und, da der Erfolg

anhielt, mit Beginn des Winters ins Théâtre-Réjane übertragen, wo es nun auch schon drei Monate standhält. Daß das pariser Publikum für diese einfache bürgerliche Komik zu haben ist, darf vielleicht als Zeichen der Zeit angesehen werden. Es wird die pariser Autoren zur „Vereinfachung des Verfahrens“ ermutigen.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Der schon erwähnte Hinrichtungsversuch, den Fr. Enotrio Ladenarda in Palermo an Carducci unternimmt (LE XII, 1106) hat natürlich in Italien viel böses Blut gemacht. Der erbarmungslose Kritiker muß sich's gefallen lassen, daß man ihm mit derselben Unbarmherzigkeit kleinliche Schnüffelei, Pedanterie, philiströse Nüchternheit, völlige Unfähigkeit des Urteils, Verständnis- und Phantasielosigkeit und Mangel an poetischem Sinn vorwirft. Der Unwille richtet sich auch mit gegen Paul Heyse, der in einem im zweiten Bande abgedruckten Briefe an einen Freund des Herausgebers sich lobend über den Angriff ausspricht und eigene ungünstige Urteile über Carducci hinzufügt, die er allerdings nachträglich durch eine öffentliche Erklärung wesentlich abgeschwächt hat. — Den beiden Bänden Ladenardas soll ein dritter folgen; doch läßt sich schon jetzt sagen, daß der Zweck, dem großen Sänger des dritten Italiens den Dichterkranz herabzureißen, nicht erreicht werden wird. Die Mängel Carduccis, die nur unbedeutende Schatten sind, liegen auf ganz anderen Gebieten, als wo Ladenarda sie sucht. — Der Wahrheit kommt, wie die gewaltige begeisterte Carducci-Gemeinde beweist, jedenfalls ein verehrender Enthusiast wie R. Serra viel näher, der in der „Voce“ (Nr. 54) eine geistreiche Vergleichung zwischen dem Dichter und seinem besonnensten und unparteiischen Kritiker Benedetto Croce anstellt. Er betont die unwiderstehlich hinreißende begeisternde Kraft, die von Carducci ausströmte und auf seiner stürmischen Begeisterung für die Schönheit und die von ihm erkannte Wahrheit beruhte. Seine Religion war der Dienst der Menschheit in dem, was sie Edelstes, Schönstes und Tapferstes besaß. „Dieser Religion weihte er sein Leben in offener und freier Hingebung, ohne sich vom Getöse wüster Verherrlichungen und Orgien und unmännlicher Besessenheiten beirren zu lassen. Er fühlte sich als Mensch, bestimmt zum Verschwinden, nicht zur Unsterblichkeit; er fühlte seine Wurzeln in der Erde und in der Vergangenheit, sein Ziel inmitten der Menschheit. So hat er die von der Natur ihm gewiesene Aufgabe ergriffen, mit einer stolzen und leidenschaftslosen Hingebung, mit einer Ehrfurcht vor allem, was groß, gut und schön gewesen war, und mit einer Liebe zu seiner eigenen und fremder Tätigkeit, die darum nicht minder wohltätig erscheint, weil sie von der Täuschung der Ewigkeit frei ist.“

In einem Essai über Michelangelo als Dichter („Voce“ Nr. 55) spricht G. Amendola die Ansicht aus, daß der Mensch Michelangelo mehr in den Dichtungen als in den Kunstwerken sich offenbare; die letzteren drücken aus, was er wollte und erstrebte, die ersteren, was er war und fühlte. Und er fühlte besonders schmerzlich, zum Unterschiede von dem mächtigen Einheits- und Harmoniebewußtsein Dantes, mit dem man ihn neuerdings verglichen hat, den quälenden Zwiespalt des Daseins, die Unlösbarkeit der Welträtsel, die Ohnmacht des Willens gegenüber der Natur und dem Schicksal. „Der Hauptwert der michelangeloschen Dichtungen liegt darin: Während er in den Skulpturen und Gemälden nicht nur er selber, sondern vornehmlich der Mann seiner Zeit und ihrer Kultur ist, sodaß wir ihn zuweilen von platonischen und danteschen Geistern umgeben sehen, ist er in den Dichtungen vornehmlich er selber; durch einen ganz dünnen Schleier hindurch nehmen wir den Schlag seines bloßgelegten Herzens und das Zucken seiner Seele wahr, die dem Rhythmus seiner Verse folgen . . .“ Er geht über die Erde wie der platonische Eros, der verwahrloste und dürftige Sohn des „Verlangens“ und der „Armut“. „Dieser stolze Schöpfer geistiger Werte und Schönheiten ist viel mehr Liebender als Geliebter, viel mehr Bringer als Genießer der Schönheit; er bereichert die Welt der anderen und bleibt selber arm und traurig in seiner Seele, die anderswo ist. Er ist Liebender, ist Schöpfer; der Tätigkeitsdrang läßt ihm keine Ruhe, und seine Kunst und Dichtung verrät etwas vom Schmerze eines Gottes.“

Einer der besten Kenner der Auslands-Literaturen in Italien, Arturo Farinelli, hat ein vortreffliches Buch, „Il romanticismo in Germania“ (Bari, Laterza 1911), veröffentlicht. Um den besonders in nichtdeutschen kritischen und literarhistorischen Untersuchungen sehr schwankend gewordenen Begriff der Romantik genauer festzustellen, geht er mit Recht auf die Auffassung zurück, die sich bei den Begründern der romantischen Schule findet, deren geistige Persönlichkeiten er seinen Landsleuten mit tief eindringendem Verständnis nahebringt. Nicht viele Ausländer haben bisher die große Bedeutung der romantischen Bewegung für die neueste Geisteskultur so erfaßt und mit solcher Bewunderung anerkannt wie Farinelli. Gegenüber denen, die einen schwächlichen, rückschrittlichen, krankhaften Zug darin haben entdecken wollen, betont er die Kraft und Gesundheit des romantischen Ideals, das sich mit nichten in der Vorliebe für Vergangenheit, Mittelalter, Gothik, Mystik, Dämmerung, Innerlichkeit erschöpfte. Er sieht nicht krankhafte Depression, sondern mächtigen Aufschwung des Seelenlebens in der „Sehnsucht“, die nur für träge, dumpfe Seelen sich in schmerzliche Qualen auflösen kann, in dem Mystizismus, der nur für den platten Verstand ein verführerisches Irrlicht werden, in der Wonne der Unendlichkeit, die nur dem unsicheren Auge Schwindel bereiten kann. Die Wertschätzung des Lebens und der Persönlichkeit ist durch alle diese Errungenschaften der Romantik gesteigert worden. „Das Leben ist ein Gut, nicht ein Übel: so viel Göttliches ist uns auf dieser Erde zu genießen vergönnt; so viel Ewiges ist über dieses flüchtige Dasein ausgegossen.“ Die Romantiker umfassen Himmel und Erde mit den Schwingen ihrer Liebe wie ihrer Visionen: Mit dem Drange der Liebe kann das Einzelwesen die Unendlichkeit begreifen. Der Seelenzustand des Romantikers ist ein Pathos, aber dieses Pathos ist optimistisch. Die romantische Sehnsucht schafft dem Herzen Unruhe und Qual; aber sie verödet es nicht, im Gegenteil: sie feuert zur Kühnheit an. Der Romantiker Rousseau faßt die Idee einer umfassenden Lebens-Erneuerung, der Romantiker Mazzini diejenige eines neuen Italiens. Die Romantik hat Zeit und Ewigkeit versöhnt; sie lehrt die Menschheit das Gefühl der Kleinheit gegenüber dem Unendlichen, aber sie lehrt sie auch, der Unendlichkeit mutig ins Auge schauen, unerschrocken in ihr versinken. Sie hat die europäische Seele umgeformt wie keine andere Macht seit dem Auftreten des Christentums.

G. Curàtolo hat ein „Poëma Autobiografico“ Giuseppe Garibaldis veröffentlicht. Es ist überflüssig, zu bemerken, daß es nicht mit literarkritischem Maßstabe gemessen werden darf, denn der Held von Caprera besaß kaum mittelmäßige Schulbildung. Hingegen besitzt das Epos, das den Einfluß Ugo

Foscolos auf den schwertgewaltigen Idealisten beweist, eine große psychologische Bedeutung; denn es läßt uns noch weit tiefer als die spärlichen Briefe und sonstigen Aufzeichnungen Garibaldis in die Empfindungen, die seine legendarischen Unternehmungen begleiteten und in die Gedankengänge, die ihnen zugrunde lagen oder durch sie ausgelöst wurden, hineinsehen. Also nicht als literarisches, sondern als biographisches Dokument ist das Epos zu schätzen. Es stellt den seltenen Fall eines Kriegsmannes dar, der das Bedürfnis empfindet, nicht sowohl die eigenen Taten zu besingen oder zu schildern, als sie vor sich selber noch einmal in verklärter Form, begleitet von ihren empfindungsmäßigen Motiven und Wirkungen, erstehen zu lassen.

Unedierte Briefe von Aleardo Aleardi aus den Jahren 1855—1858 veröffentlicht Giorgio Bolognini in der „Nuova Antologia" (1. Jan.). Sie sind aus seiner Vaterstadt Verona, wo der Patriotismus, der ihn zweimal in den österreichischen Kerker brachte, damals mit Stärke aufflammte, an eine begabte, frohmütige und liebenswürdige junge Dame, Erzieherin zuerst in Padua, dann bei Parma, namens Adelaide Capri, gerichtet, und illustrieren den Seelenzustand des Dichters, der, schon rühmlich bekannt, viele poetische Ideen nach Gestaltung drängen sah, zugleich aber von Zweifeln an seiner Fähigkeit zu anschaulicher und wirkungsvoller Gestaltung beunruhigt ward.

Mit dem „aktuellen" Problem des Modernismus, das in Fogazzaros „Leila" eine unerquickliche Behandlung erfährt, beschäftigt sich auch der Roman „I Luciferi" von Umberto Brauzzi. Mit den „Lichtbringern" sind die Modernisten gemeint, obschon sie, wenigstens in Italien, bis heute nur Pfennigkerzchen anzuzünden haben. Der Held des Romans, Vittorio Folconieri, ist ein „christlicher Demokrat", der nach dem Rezept des Abate Murri von einer wissenschaftlichen und volksmäßigen Erneuerung des katholischen Bewußtseins träumt und, nicht ohne Ehrgeiz, dabei eine glänzende Führerrolle spielen will. Seine Kämpfe mit dem Klerikalismus, mit dem Kleinmut und der Unbeständigkeit der eigenen Anhänger, mit den antikatholischen Sozialisten bieten die Gelegenheit zur Entwicklung der modernistischen Ideen, worauf es dem Verfasser wesentlich ankommt. Für die Befriedigung der Leser, denen es um Handlung und Spannung zu tun ist, sorgen mehrere sich durchkreuzende Liebesverhältnisse. Von kulturhistorischem Werte, vielleicht auch der unterhaltendste Teil der Erzählung, ist die sehr treue Schilderung der klerikalen Welt in Rom und der Jesuiten- und Sakristei-Strategie, mit der man dem Liberalismus und Modernismus den Garaus zu machen sucht. — Unterhaltende, zum Teil recht flott geschriebene Novellen bietet Antonio Cattaneo in „Chiacchiere di Montagna" — wie der Titel andeutet, vornehmlich alpinen Charakters. — Mario Pratesis Novellen „La Dama del Minuetto" sind nur zum Teil künstlerisch gelungen und inhaltlich interessant. Die Mehrzahl ist allzu skizzenhaft und salopp.

Rom Reinhold Schoener

Südamerikanischer Brief

Im letzten Jahr haben zwei hispano-amerikanische Republiken den 100. Gedenktag ihrer Unabhängigkeit festlich begehen können. Argentinien, das politisch und intellektuell führende Land des spanischen Amerika, beging in den letzten Maitagen 1910 die Jahrhundertfeier seiner Erhebung gegen das spanische Joch, und die Republik Mexiko konnte historische Erinnerungen auffrischen. Mitte September jährte es sich zum hundertsten Male, daß die von dem Geistlichen Miguel Hidalgo y Costilla vorbereitete erste Erhebung der Mexikaner gegen die drückende spanische Herrschaft losbrach. — Bekanntlich war es Alexander von Humboldt, der zum ersten Male Mexiko dem Interesse der europäischen Kulturhistoriker und Archäologen erschlossen hat. Mit Rücksicht auf diesen Umstand hat denn auch Kaiser Wilhelm anläßlich der Jahrhundertfeier ein überlebensgroßes Standbild des berühmten Gelehrten, das den Berliner Bildhauer Ernst Freese zum Schöpfer hat, der Republik zum Geschenke gemacht. Das Denkmal wurde am 14. September, dem 141. Geburtstage Humboldts, vor der Nationalbibliothek in Mexiko enthüllt.

Doch Südamerika begeht nicht nur Gedenkfeste, es befindet sich in einer unablässigen Evolution und sucht seine inneren Verhältnisse jenen der alten Welt anzupassen, zu klären und zu konsolidieren. Es ist daher kein Wunder, wenn sich die Schriften der jungamerikanischen Autoren mit Vorliebe den sozialen und politischen Problemen zuwenden. Manuel Ugarte arbeitet gegenwärtig an einem Werke, das sich mit der Zukunft des lateinischen Amerika befaßt und das bei der bekannten Originalität der Ideen dieses Schriftstellers ein nachhaltiges Echo in der Presse finden dürfte. — Ein anderer Jungamerikaner, Ricardo Saenz Hayes, hat soeben ein bemerkenswertes Buch, „Las ideas actuales", publiziert, darin er ästhetische und philosophische Probleme, wie sie das moderne Leben aufwirft, eingehend erörtert. In einem dieser Aufsätze äußert sich Hayes über die einschlägigen Ideen von R. Duvernay, Darwin, Max Nordau, Haeckel usw.; andere sind Clémenceau, Zola, Barrès und Bourget gewidmet. Diesen Studien geht der Roman „El Apóstol" voran, der Fragment geblieben ist. — Enrique Gomez Carrillo, der bewährte Meister des Stils und Geschmacks, hat seine äußerst lesenswerten Untersuchungen über die Psychologie der Mode auch in französischer Sprache erscheinen lassen (Psychologie de la Mode; Paris 1910, 212 S.). Paul Adam widmete dem Werke ein Vorwort, darin er ausführt: Die Erscheinungen der Mode sind keineswegs bloß Ausflüsse von Kapricen. Sie bringen unwillkürlich auch den Geist ihrer Epoche zum Ausdruck. Denn die neuen Ideen, die durch geraume Zeit allenthalben ventiliert werden, beeinflussen schließlich das gesamte Leben in allen seinen Äußerungen . . . Zur Zeit, wo man die Literatur der Décadence erörterte, füllten sich die Warenhäuser mit Geweben in blassen Nuancen und mit filigranem, schwindsüchtig-schmächtigem Mobiliar. Man trug die Gewänder in Farben wie Wassergrün, veraltetes Steinblau oder zerfließendes Rot, mit byzantinischen Posamenten besetzt. Als der Präraffaelismus über den Kanal kam, sah man in jedem Salon eine vereinzelte bizarre Blume in einer kleinen rosafarbigen Urne auf dem Tische. Als die Atmosphäre mit kriegerischem Tumult erfüllt war, in Südafrika und Ostasien Kanonendonner grollte, konnte man in Europa Burenhüte, beziehungsweise Kimonos tragen sehen . . . Carrillos Buch ist eine überaus instruktive Studie, die dem Kunst- oder Kulturhistoriker nicht genug empfohlen werden kann. — Wo Gomez Carrillo sein für ihn so charakteristisches Gebiet, das der Ästhetik, resp. der Reiseschilderung, verläßt, lehnt er sich allzusehr an die Franzosen an. Ist er doch einer ihrer vorzüglichsten Kenner, namentlich des französischen Naturalismus, was er auch mit seiner Studie „Las Mujeres de Zola" (Die Frauen bei Zola) beweist,

der er drei Originalnovellen beigegeben hat, die ausgesprochen französischen Geist atmen. Dasselbe läßt sich bei den Erzählungen seiner „Tristes Idilios“ konstatieren. — Von dem Venezolaner R. Blanco Fombona seien die „Centos Americanos“ erwähnt, fünf nette Skizzen, von denen besonders eine, die drollige Tiergeschichte „Idilio Roto“ bemerkenswert ist. In seinem neuesten Roman „El hombre de hierro“ schildert er mit kräftiger Feder interessante Typen und Begebnisse aus seiner Heimat.

Von dem Kubaner Alvaro de la Iglesia liegt ein außerordentlich feinsinniger psychologischer Roman, „Adoracion“, vor, der in kurzer Frist die dritte Auflage erreicht hat. Es ist die Geschichte eines Jünglings, der gleichzeitig in zwei Jungfrauen verliebt ist. Die eine, Adoracion, ist ein Engel an Güte, Sanftmut, Hingebungsfähigkeit und Resignation; die andere, Candela, ihr krassestes Gegenstück, kokett, sinnlich, lebenstoll und verführerisch. Während er die eine wie eine Göttin anbetet, läßt er sich von der anderen betören und zum wildesten Sinnenrausch verlocken. Die Szenerie dieses romantischen Liebesromans stellt der Strand des Ozeans dar, wo an den granitenen Felsriffen die ungeheuere Wucht zweier Meere sich bricht und die ungestümen Wogen heulend und schäumend Tromben von weißem Wasserstaub in die Lüfte schleudern. Da, im Hintergrunde der Bucht, die von zwei grauen Vorgebirgen begrenzt wird, in deren Klüften der Sturmvogel nistet und die der Ginster mit seinen gelben Blüten schmückt, erblickt Daniel zum erstenmal Adoracion, die an der Seite ihrer Großmutter am Strande sich ergeht. Großmutter kann den Anblick des Meeres nicht vermissen, denn in seiner Tiefe ruht ihr einziger Sohn, Adoracions Vater, den der Ozean auf einer stürmischen Überfahrt mitsamt seinem Schiffe verschlungen. Adoracions Seele ist traurig, und nur wenn sie mit ihrem geliebten Daniel am Strande plaudern kann, empfindet sie etwas wie ein Glücksgefühl in ihrem Herzen, das sie aber dunkel ahnen läßt, daß sie ihn eines Tages an eine andere verlieren müßte. Und diese andere ist Candela, die Tochter einer angeblich verwitweten Nachbarin, Doña Purita mit Namen, zu der Daniels Vater, der verwitwet ist, zärtliche Beziehungen unterhält. Dessen Wille ist es nun, daß Daniel die Tochter der wohlhabenden Purita heirate, und obgleich Daniel anfangs hiergegen sich sträubt, verfängt er sich doch in den Netzen, die ihm die heißblütige Candela, ihrer selbst unbewußt, legt. Sie findet immer ein Mittel, um ihn in den abseits gelegenen Korridor zu locken und zu Zärtlichkeiten zu veranlassen. Und da es so weit gekommen ist, läßt er Adoracion schließlich im Stiche und heiratet Candela. Die Szene vor der Kirche, wo die verlassene und hilflose Geliebte von ihrem Fenster aus das junge Brautpaar das Gotteshaus betreten sieht, gehört zu den schönsten des prächtigen Buches. Adoracion stirbt an gebrochenem Herzen, nachdem sie dem Liebsten den Treubruch vergeben.

Ein anderer Kubaner, Adrian del Valle, hat in „Por el Camino“ eine Anzahl Erzählungen und Skizzen vereinigt. Er schildert das Leben auf der kubanischen Landstraße, wo Mord und Brandstiftung nicht zu den Seltenheiten gehören, sodann den Leichtsinn kubanischer Mädchen, die es zugleich mit mehreren halten, das Treiben in den Schenken, Episoden aus dem nächtlichen Habana, den tragischen Tod eines Seemanns mit der Whiskyflasche in der Hand, das Verscheiden eines jungen spanischen Kriegers, der in der Seeschlacht bei Santiago de Cuba verwundet worden, die Untaten des kubanischen Blutrache im Gebiete von Guajira, den Tod eines bemittelten Fremden an der Schwelle einer Behausung, dem von herzlosen Menschen die Hilfe versagt wird, die er reichlich hatte entgelten können, u. a. m. Diese kurzen Erzählungen, im Feuilletonstil gehalten, interessieren vor allem durch das in ihnen zum Ausdruck gelangende exotische Kolorit.

Was die hispano-amerikanische Poesie anbelangt, so sei aus der Feder des genialen Lyrikers Ruben Dario, der wie so manche geistig hervorragenden Persönlichkeiten der neuen Welt in diplomatischer Mission — als Vertreter der Republik Nicaragua — in Europa wirkt, besonders auf das Werk „Azul . . .“ hingewiesen. Ruben Darios Name bleibt unauslöschlich mit der letzten großen Evolution in der spanischen Lyrik verknüpft, zu der er als einer der ersten durch Modernisierung der poetischen Formen gewaltig beigetragen hat. — Die allerjüngste Etappe in der spanischen Lyrik kennzeichnen jedoch die dichterischen Bestrebungen des jungen und gleichfalls genialen Peruaners José Santos Chocano. — Dem modernen Südamerika widmet Vicente Gay eine Serie von Artikeln in der „Esp. Mod.“ (Nr. 256 ff.). Er glaubt in Südamerika (kommerziell) eine „deutsche Gefahr“ konstatieren zu können, daneben eine „gelbe Gefahr“ (Vergrößerung der ohnedies hart empfundenen Heterogeneität), und äußert sich schließlich über die Tendenz einer Union der zentralamerikanischen Republiken Costa Rica, Guatemala, Honduras, Nicaragua und San Salvador nach deutschem Muster, wobei er auf die Theorien von Treitschke und Loening verweist. Vorläufig arbeiten die Zentralstaaten daran, wenigstens den Unterrichtsbetrieb und gewisse Verwaltungszweige zu unifizieren.

Paris Martin Brusot

Echo der Bühnen

Hamburg

„Ransis“. Ein Schauspiel in drei Akten von Kurt Küchler. (Stadttheater, den 11. Januar.)

Ein Problem. Das sinnliche, orientalisch-sinnliche, unbewußt verderbte, dabei mit fürstlicher Macht bekleidete junge Weib wird durch das Fegefeuer der großen Liebe zu seinem ursprünglichen Beruf — zur Reinheit, zur Seelenkeuschheit geführt. Ransis, des Assyrierkönigs Schwägerin, will es in ihrem Spieltrieb der großen Istar gleichtun, ja sie übertreffen und besiegen. Ransis spielt mit Menschenköpfen, spielt mit dem Großkönige und wagt es, selbst mit der Liebe zu spielen, die ihr in der Gestalt eines jungen, von der Lehre Hammurabis und sonstigen höhern Sehnsüchten seelisch in Anspruch genommenen Jünglings entgegentritt. Der Autor läßt die Geläuterte und von König Salmanassar wegen Untreue Geblendete mit dem Geliebten ihrer Seele in die Fremde ziehen.

Es fehlt dem Verfasser an dichterischer Spontaneität, an künstlerischer Originalität, dann aber auch ein wenig an Kultur. Dagegen verfügt er über Verve, äußerliche Technik und Lerneifer. Das Vorbild des Ransis-Stückes scheint mir Sudermanns „Johannes“. Die Gestalten sind Bühnenpuppen: gegen Fräulein Ransis gehalten gleicht Sudermanns Prinzessin von Judäa einem Panther an Dämonie; der Hammurabischüler ist eitel Phrase; der König schier eine Parodie auf Hebbels Holofernes. Diese gegenwärtig letzte Emanation junghamburgischer Routine,

dieses Ausstattungsspiel als philosophische Dichtung auf orientalisch-mystischer Basis anzupreisen, heißt unverzeihlich handeln; denn alle Fabrikanten von Opern- und Operettentexten sind bekanntlich Philosophen und Psychologen. Den Theatraliter Küchler wird man zur Nachhut Sudermanns, Fuldas und Victor Hahns zählen dürfen.

Arthur Sakheim

Weimar

„Der Gast.“ Ein deutsches Schauspiel in drei Aufzügen von W. v. Scholz. (Uraufführung am Hoftheater, den 14. Januar.

Das „nonum prematur in annum“ ist bei W. v. Scholzens deutschem Schauspiel „Der Gast“ reichlich in Erfüllung gegangen, soweit wenigstens, als die Darbietung des Schauspiels, das als Buchdrama vielleicht fast verloren sein würde, durch das Lampenlicht der Bühne in Frage kommt. Als das Werk im Jahre 1900 in Buchform bei H. Seemann erschien, hatte sich der Dichter wohl noch nicht völlig aus den beengenden Fesseln eines allzu üppigen Symbolismus befreit. Daß er heute nach zehn Jahren mehr mit den Realitäten der Bühne und mit dem berechtigten Anspruch des Publikums auf faßliche Klarheit rechnet, daß er also die Plastik der Idee und die innere Kraft des Wortes mehr durch sich selbst wirken läßt, das lehrt ohne weiteres ein Vergleich des im Buche vorliegenden Originaltextes mit der wesentlich vereinfachten, anschaulicher Verständlichkeit Rechnung tragenden Gestaltung der Szenen, wobei er auf allerlei mehr dem Epos eignendes und für den Leser vielleicht unschwer verständliches Beiwerk verzichtete. Nicht zum Schaden des Kunstwerks, das auf der Bühne mehr aus sich selbst heraus als durch wenn auch noch so sinnvolle symbolische Bestrahlung wirken muß. Denn auf diese Weise wird der Grundgedanke der bedeutenden Dichtung, daß das individuelle Dasein des Einzelmenschen, der, nachdem er sich einmal untreu geworden, im Kampfe mit der ungeheuren Widerstandskraft der rohen Materie erdrückt wird, im Strome der Allgemeinheit untergeht, zur Illustration von Goethes Versen in den „Grenzen der Menschheit“: „Uns hebt die Welle, verschlingt die Welle, und wir versinken.“ Die Idee des schaffenden Meisters geht nicht verloren, größere Talente werden sich nachdrängen und den unterbrochenen Dombau weiter fördern, wenn die Zeit erfüllt ist. Die Aufnahme des Schauspiels von seiten des Publikums war für den Dichter höchst ehrenvoll.

Otto Francke

Wien

„Liebesleut'“. Komödie in fünf Akten von Franz Schamann. (Lustspieltheater, 9. Dezember.) — „Die drei Grazien“. Lustspiel in drei Aufzügen von Oskar Blumenthal und Rudolf Lothar. (Burgtheater, 15. Dezember.) — „Was jede Frau weiß“. Komödie in fünf Akten von J. M. Barrie. (Residenzbühne, 22. Dezember.) — „Lévy, das Lämmchen“. Schwank in drei Akten von Gustav Davis und Leopold Lipschütz. (Neue Wiener Bühne, 31. Dezember.) — Die Macht der Frauen“. Komödie in vier Akten von A. I. Sumbatow. (Lustspieltheater, 3. Januar.) — „Das Prinzchen“. Lustspiel in drei Akten von Robert Misch. (Residenzbühne, 7. Januar.)

In den letzten Wochen gab es in Wien nur zwei literarische Ereignisse. Sie hießen „Der junge Medardus“ und „Glaube und Heimat“. Was daneben über die Bühnen lief, kommt nicht recht in Betracht und soll hier, damit bloß der Chronistenpflicht genügt werde, erwähnt sein. Der jungverstorbene Franz Schamann war ein ganz ungeklärtes Talent, das die Welt immer nur unter irgendeinem Tendenzglas sah. Um seine „Liebesleut'“ zensurfrei zu machen, hat man das Stück zu einem fragmentarischen Szenengetümmel zusammengestrichen, das von Episoden beherrscht ist, bald brutal-kraß, bald naiv-derb, ein naturalistischer Spätling. Da es auf einer Sprachinsel und zudem in Mähren in einem Glashüttendorf spielt, stoßen sich die nationalen und sozialen Motive hart in engem Raume, und am schlechtesten kommt alles Menschliche weg. Schamann hat seine Gestalten mit noch allzu zorniger Hand geformt, sie sind heiß von seiner Erregung, aber auch verzerrt und unfertig-fahrig. Mit Totschlag und Brandstiftung hebt's an und versucht mit spaßhafter Idylle zu schließen; man spürt ein theatralisches Temperament, ein wildes Hinschleudern der Einfälle; leider bleibt der nervös-skizzenhafte Urwuchs weit entfernt von reiner Wirkung. — Von Urwuchs ist natürlich keine Spur in Blumenthal-Lothars geklingeltem Lustspiel von den drei nackten Grazien, die im Festzug vor einer brabantischen Gräfin erschienen und sie so empörten, daß sie neue Sittengesetze anordnet, die sie am Ende, da sie sich gegen ihr eigenes Liebespläsier kehren, wieder zurücknehmen muß. Der Einfall, soweit er die Intrige anzettelt, also nicht über den ersten Akt hinaus, wäre amüsant. Was daraus geworden ist, mag die widerwärtigste Attrappe für Kunstheuchelei genannt sein. Die schmöckischen Tiraden, mit denen höchst überflüssigerweise das Recht der Kunst auf die Nacktheit verteidigt wird, schielen mit süßsäuerlichem Pathos nach der Laszivität hin. — J. M. Barries Lustspiel „Was jede Frau weiß“ ist zwar auch hinlänglich platt, aber ein aufrichtiges Juwel dagegen. Es erzählt ebenso sentimental wie unoriginell die Geschichte einer klugen unschönen Frau, die nicht allein die Karriere, sondern auch das untreue Herz ihres Mannes zu lenken weiß. Merkwürdig, daß die Langweiligkeit dieser Vorgänge durch das schottische Milieu und einen Hauch von Andersenscher Stimmung halbwegs aufgehoben wird. — Für den wiener Schwank „Lévy, das Lämmchen“ interessiert man sich, weil das Bankhaus Lévy darin mit der Firma Rothschild eine gewisse Ähnlichkeit haben soll. Jargonwitze der billigsten Sorte kennzeichnen das Genre. — An Shaw und Wilde, überhaupt an den westeuropäischen Autoren hat Sumbatow gelernt, dessen „Macht der Frauen“ durch ein paar gelungene Typen aus Südrußland und einen pointierten, gar nicht „bodenständigen“ Dialog reicher und kurzweiliger ein ähnliches Motiv variiert wie Barries Komödie. Sumbatows Frauen sind weder süß noch rührend, ihre prächtige, siegreiche Natürlichkeit atmet vitale Wärme. Er ist ein Slawe mit Eleganz, seit Turgenjew eine seltene Erscheinung. — Robert Misch hat in seinem „Prinzchen“ nicht ein Lustspiel, sondern einen Schwank geschrieben, in dem wieder einmal operettenmäßig ein Prinz von einer Schauspielerin in der Liebe unterwiesen wird. Die Karikatur der Serenissimuswelt ist treu-deutsch-sanft, einige amouröse Szenen wollen französisch-kühn-schlüpfrig sein. Die Schauspielerin hat das Herz der besten Hausfrau (schließlich wird sie wirklich Hofrätin). Ein seltsamer Mischmasch.

Camill Hoffmann

Das Altonaer Stadttheater brachte die Uraufführung eines Einakters „Paul“ von Karl Müller-Rastatt. Das Stück, das die geschäftsmäßigen Vertreterinnen verstiegener Frauenemanzipation persifliert, wurde beifällig aufgenommen.

Im Stadttheater zu Bonn wurde „Das starke Geschlecht“, Komödie in drei Akten von John Valentine, zum erstenmal gegeben.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Strandläufer. Roman. Von Kurt Münzer. Berlin 1910. Vita, Deutsches Verlagshaus.

Aus den ersten Büchern Münzers spricht ein großes, verwegenes, aber ungeklärtes, unausgeglichenes Talent, ein ins Perverse hinein genialisiertes Schaffen. Ungesonderte Schlacken und reines Gold. Wie seine mystischen Novellen, so ist der große Roman „Der Weg nach Zion" von dunklen Schauern umflort und wie die Novellen ganz von Sexualität überherrscht. Eine Erotik, die winselt, keucht, brünstig seufzt, deren Schreie Todesschreie sind. Nicht das hohe Lied der Liebe wird gesungen: ein Hexenlied, Dithyramben der Wollust. Schirokkoluft, schwüle, erstickende, umdampft uns.

Aber schon in den „Schweigenden Bettlern" wird das Furioso seiner Leier durch weichere, mondscheintrunkene Melodien abgelöst, und vollends im „Strandläufer" hat seine Muse alle medusen- und mänadenhaften Züge abgestreift und sich ganz ins Liebliche gewandelt. Einen Kranz von Rosen und Vergißmeinnicht trägt sie — nur ein paar Mohnblumen sind eingeflochten. Am Meeresstrand hat sie sich niedergelassen, einem Landhäuschen gegenüber. Das gehört dem früheren Justizrat Emil Tomson, der es mit seiner Gattin Pinchen und seiner Tochter Gerda bewohnt. Gerda ist siebzehn, der Strandläufer aber ist 26 Jahre alt und läuft, wie sein Beiname verrät, immer den Strand entlang, sogar barfüßig und mit aufgekrempelten Hosen.

Eine lyrisch anmutige Wald- und See-Idylle, voll von zärtlich musikalischen Stimmungen, poesievollen Zartheiten und minniglich süßen Jungfräulichkeiten. Ein wenig altmodisch anheimelnd wie ein Genrebild aus der Biedermeierzeit. Eine einfache Liebesgeschichte zweier junger Herzen, ohne Schuld und Schwüle. Vor frischen Seebrisen entfliehen die Ambradüfte, und des Meeres und der Liebe Wellen fluten sturmlos dahin in melodiösen Rhythmen. Ein bißchen Verträumtheit ist freilich auch dabei. Und wie in den schweigenden Bettlern scheint der Mond oft und zauberisch hinein, und die Wälder rauschen, und das Meer erglänzt weit hinaus.

Es ist vielleicht ein fein artistischer Zug, daß der Strandläufer für den Leser ein Fremdling bleibt. Wir erfahren nicht, weß Standes, weß Berufes, nicht ob er reich ist oder arm. Nur flüchtig wird berührt, daß dieser Fremde schon eine Biographie hinter sich hat, daß er draußen in den Städten wild gelebt und früh verdorben wurde. Und das Strandlaufen, die Einsamkeit, das Nächtigen auf Stroh sind seelische Reinigungsbäder.

Sehr gebildet ist er und sehr musikalisch. In einem Dorfhäuschen wohnt er, und wie Zarathustra eine Schlange und einen Adler, so hegt er ein Hündchen und einen großen, zahmen Vogel, der ebenfalls, und zwar mit zoologischem Recht, den Namen „Strandläufer" führt. Und seine strahlenden blauen Augen und der blonde volle Schopf sind so recht zum Verlieben. Das bewerkstelligt Gerda schon bei der ersten Begegnung. Singend, barfüßig, seine Strümpfe in der Hand schwingend, läuft er an Justizrats Villa vorbei. Der Wind weht ihm einen Strumpf aus der Hand, hoch hinauf auf eine Düne. Der Dünensand ist viel zu tief, er und der Strumpf kommen nicht zueinander. Und oben am Fenster lacht Gerda sich einen Ast über sein Jagen nach dem Flüchtling. Ein Kehrbesen, den sie schließlich vom Fenster herunterläßt, angelt den Strumpf und vermittelt die Bekanntschaft.

Die jungen Herrschaften traktieren sich anfangs mit neckischen Grobheiten. Bei einer dieser Begegnungen fällt sogar auf der männlichen Seite ein „Grasaffe", auf der weiblichen ein „Sie sind mir überhaupt ganz schnuppe". Das gibt sich natürlich bald; und besonders seitdem Pinchen, das brave schlaue Hausmütterchen, die alsbald ihr Schwiegermutterherz entdeckt, sich einmischt, entziffert sich die Angelegenheit glatt und normal.

So ein echt und recht verliebtes Fräulein ist Gerda, mit einem kleinen Schuß Keckheit, beileibe kein gnädiges Fräulein aus Berlin W. Interessanter als das Fräulein — das, wie alle jungen Mädchen von gestern (nicht die von heut), ein unbeschriebenes Blatt ist, sind ihre Eltern. Scheinen schon als Großvater und Großmutter auf die Welt gekommen. Inséparables. Philemon und Baucis. Große Kinder alle beide, ohne alle Symbolik und Problematik. Überhaupt, unangekränkelt von Modernismus sind sie alle — alle.

Mir wäre es genug gewesen, wenn — wie in den Familienblättern — die Geschichte mit der heiteren Verlobung auf dem Landungssteg geendigt hätte. Allein die dem Autor angeborene Grausamkeit will ihr Opfer haben. Gerda ist's. Sie muß sterben. Nicht eines sanften, seligen Todes, nein, bei einer unaussprechlich schmerzlichen, schweren Entbindung läßt sie ihr junges Leben. Und als sie gestorben ist, da erwacht in Gregor Rosenkranz die grause Wildheit, die in Kurt Münzer eine Weile geschlummert hat. Die Villa, in der sie den Tod fand, läßt er niederreißen, das Boot, das sie getragen, bohrt er in den Grund, den Steg im Meer zerstört er, das Hündchen, das sie geliebt, ersäuft er, den Vogel trägt er in den Sumpf. Und er selbst läuft weiter am Strand — immerzu — immerzu . . . „Nie glaubt er vergessen zu können. Aber nach Jahren . . ."

Und nach Jahren begegnen wir wohl diesem leidenschaftlichen Träumer, diesem zündenden Dichter Kurt Münzer als einem Geklärten, Gebändigten, Vollendeten, als einem Stern am Literaturhimmel. Das walte Apollo!

Berlin — Hedwig Dohm

Herr im Spiel. Von Otto Sonka. München 1910, Hans von Webers Verlag. 168 S. M. 3,— (4,—).

Eine ethische Mode unserer Zeit gelangt in diesem Buche zu besonders starker Prägung. Die Mode, verschlossen und menschenverachtend zu leben. Es ist meine Sache nicht, sie ethisch zu werten; nur zu untersuchen, wie sie in das Ästhetische des Buches ausstrahlt, sei der Versuch gemacht. Gleich in den ersten Szenen fällt es auf: die Menschen dieses Romans treten einander gegenüber, und ihr erster Gedanke ist es, ob sie einander „imponieren". Das Resultat dieser gegenseitigen Abschätzung ist meist, daß sie einander verachten. Man fühlt: aus Güte, aus Laune geben diese Leute einander nichts. Um so mehr sehen sie auf eine gewisse Korrektheit, nicht bloß der äußeren Form, auch ihres Gewissens. Jedem das Seine! Grenzen müssen gewahrt werden, Reinlichkeit, Distanz. In diesem Moralkodex, der aus einem amerikanisierten Nietzsche herzuleiten wäre (auch J. V. Jensen, Roosevelt, die Büchlein „Wie werde ich energisch" sogar gehen in derselben Richtung), sind allererste Eigenschaften: Kälte, Willenskraft, gespannte Energie, Anstand. Sie bilden in ihrer Gesamtheit den „vornehmen" Charakter. In dem vorliegenden Buche spielt das Wort „vornehm" die Rolle des angebeteten Idols. „Vornehm" ist Wert an sich, darüber wird nicht weiter nachgedacht. Es ist nicht vornehm, erschüttert sein

Unglück zu klagen. Es ist vornehm, Duelle zu haben, sich zu beherrschen, rücksichtslos zu sein und die Opfer der eigenen Macht in eine Reihe zu stellen mit dem Opfer der Technik, der Wissenschaft, jeder menschlichen Tätigkeit. Das Leben ist grausam, seien wir es auch! Man haßt, man verachtet, man polemisiert. Aus Nietzsches Bejahung des Daseins ist Bejahung der unheilvollen Seiten des Daseins geworden. Es herrscht jener wenig komplizierte, satirische Geist, der in der Umgebung des Karl Kraus zu gedeihen scheint.

Auf diese moralische Basis hat Sonka mit außerordentlicher Kunst eine Reihe von interessanten Verwicklungen gestellt, ja, wie es dem entzückten Leser scheinen will, die einzig hierzu passende Handlung. „Spiel ist Nervensache; der psychisch Stärkere gewinnt." Unmittelbar also aus dem Herzen dieser Weltanschauung bringt das Hauptmotiv des Werkes. Ein einheitlicher Stil, reine Sprachform, meisterhafte Technik, ein packendes Geschehen voll von Tricks, Überraschungen, dichterischer Erfindungskraft sind der Lohn dieser Einseitigkeit. — Solange nur der Autor bei der Psychologie des Spieles, bei dem Helden bleibt oder gar bei jener geheimnisvoll im Hintergrund sich abhebenden Figur des Meisters (von Arben), geht alles gut, und die kühle Moral hilft mit. Aber der Held verliebt sich. Gelingt es dem Autor nun, Sympathie auszudrücken? Leidenschaft gar? Man denkt etwa an Dostojewskis verzehrende Spielernovelle, in doppelter Glut der Liebe und der Roulette. Mit ihren Unklarheiten, ihrer Überspannung . . . das eben fehlt hier. Bei Sonka ist alles klar. (Klarheit ist natürlich ein Postulat des „vornehmen Charakters"). Auf die Liebeserklärung, die noch vom Helden aus gesehn ist und deshalb erschüttert, folgt eine frostige, wohlgesetzte Rede des Mädchens. An dieses Mädchen glaubt man nicht. Sie motiviert ihre Entschlüsse zu viel und deshalb zu wenig. Sie soll logisch wirken, aber Logik zeigt nur ihre Unlogik. Die Fassungslosigkeit fehlt, in der ihre widersprechenden Eigenschaften zusammenzuschweißen wären. Sie soll ja verständig sein und doch einen Dummkopf wählen, extravagant und doch philiströs und doch auch gefühlvoll. Nur im Halbdunkel stürmischer Intuition wäre das in eine Einheit zu bringen. Bei Sonka aber, wo es keine Wunder mehr gibt, nur modern präzise, vornehme Wissenschaft, bleibt Ellas maschinell auseinandergelegtes Herz unbelebt für ewig. Und man verachtet die Menschen nicht ungestraft.

Prag — Max Brod

Macht der Vergangenheit. Roman. Von Eva Gräfin von Baudissin. Leipzig 1910, B. Elischer Nachfolger. 274 S. M. 3,50 (4,50).

Die Macht der Vergangenheit — wer will den Druck, den sie ausübt, leugnen? Wer aber, der mit gesunden Augen ins Heute schaut, der fest im Heute stehen will, läßt sich den Tag bis zur Finsternis überschatten durch die Macht des Einst, dem er selber die Waffe genommen? Dessen Lichtstrahl ein gleißender Schein gewesen, kein Leuchten des Glücks, das warm und leise von Herz zu Herz sich schwingt —?

Die Autorin stellt eine Frauengestalt auf den Plan, die stark genug ist, sich über die Vorurteile der Gegenwart zu erheben, deren Kraft aber nicht ausreicht, die Macht der Vergangenheit zu brechen. Ihr stolzes Wort: „Tue Recht und scheue niemand!" läßt Frau Constanze im Stich gegen sich selbst. Seit sie in der Ehe mit Wilhelm von Giehrenberg den Unwert seines Charakters erkannt, aber nichts unversucht gelassen hat, den Wankelmütigen und Unzuverlässigen zu sich zurückzuzwingen, fühlt sie doch nach der Scheidung noch den Einfluß, den er auf ihr Wesen geübt hat. Nach jahrelanger Trennung ist sie innerlich so abhängig von ihm, daß seine Anschauungen die ihrigen beherrschen. Es drängt sie freilich, sich von diesem Zwange zu befreien, da ihr das stete Erinnern und Vergleichen eine Untreue gegen den Anderen bedeutet, dem ihr Herz sich wieder zuwendet, dem sie schließlich auch ihr Jawort gibt. — In der Schlußszene erschießt sich dann Giehrenberg vor ihren Augen, weil sie dem andern folgen will. Er hat die Vergangenheit für sich retten wollen, stirbt, um ihrer Erinnerung wert zu bleiben, wie sie meint. Und sie fühlt, statt erlöst zu sein, daß nur ihr halbes Leben dem andern gehören kann, da die Vergangenheit im Besitz des Toten bleibt . . .

Der Roman ist vertiefter, gedanklich reicher als seine Vorgänger, entbehrt aber der frischen, gesunden Art, die man sonst an Eva von Baudissins Arbeiten so schätzt. Die Geschehnisse spielen sich in Travemünde und Hamburg ab. Lübecks, der Heimatsstadt der Verfasserin, ist liebevoll gedacht.

Dora Staack (†)

Lyrisches und Episches

Die Auswahl. Gedichte von Gustav Falke. Hamburg 1910, Alfred Janssen. 213 S. M. 5,—.

Diese Auswahl gibt ein Bild des ganzen Lyrikers Falke, und zwar ein so vortreffliches, daß sich, wie nun einmal die Dinge bei uns liegen, fortan wohl alle Welt an diesen Sammelband halten und vollends kein Mensch die einzelnen Bände von „Mynheer der Tod" bis zur „Frohen Fracht" mehr lesen wird. Man ist, da die Namen der beiden Dichter schon fast gewohnheitsmäßig zusammen genannt werden, versucht, einen Vergleich anzustellen mit der vor wenigen Jahren erschienenen Auswahl der Gedichte Detlevs von Liliencron, und man kommt, nicht ohne Erstaunen vielleicht, zu dem Ergebnis, daß Falkes Buch um ein Beträchtliches schwerer wiegt. Zugegeben freilich: die eigentlichen, die höchsten Höhen liliencronscher Dichtung werden nur an seltenen Stellen erreicht — obgleich „Die Danaide" und der „Nachruf an Stavenhagen" auch unter Mörikes Kindern keine schlechte Figur machen würden — aber dafür fehlt alles ärgerliche Füllsel. Die Sammlung ist auch sehr geeignet, gewissen Irrtümern den Garaus zu machen: alle diejenigen, die bis heute gewohnt waren, Falke als einen „lieben, sanften Hauspoeten" anzusprechen, dessen Gebiet eben bis zu den Wänden des ehelichen Schlafgemachs und der Kinderstube reiche, werden ihre Meinung revidieren müssen. Nicht viel weniger nämlich als die ganze Distanz menschlichen Empfindens liegt zwischen Schöpfungen wie „Märchen", „Die feinen Ohren" oder „Fromm" auf der einen Seite und „Wir zwei", „Geld, wenn ich hätte", „Der Rittmeister" auf der andern. Die poetische Diktion Falkes, obgleich sein Stil etwas überaus Charakteristisches behält, ist von großer Wandelbarkeit; er findet die rechte für einen Kindersingsang, für ein Liebeslied, für ein Murmeln des Grauens („Unheimliche Stunde"). Dabei haben seine Verse allenthalben die scheinbar mühelose Selbstverständlichkeit, die, wo immer sie sich findet, für harte Selbstzucht und leidenden Ernst rühmliches Zeugnis ablegt.

Der Verlag hat die Sammlung sehr schön drucken lassen; leider hat er ihr aber einen höchst befremdlichen Bilderschmuck mit auf den Weg gegeben.

Stuttgart — Bruno Frank

Literaturwissenschaftliches

Zeitgenossen. Aufsätze. Von Josef Hofmiller. München 1910, Verlag der Süddeutschen Monatshefte. 313 S. M. 2,—.

Man versteht das ohne weiteres: es arbeitet einer mit saurer Mühe „für den Tag“ und möchte doch gern weiterhin gehört werden und eindringlicher die stumpfe Mitwelt aus dem Borne heimlich erlauschter Weisheit belehren, als dies durch die schnell vergilbten Blätter einer Zeitschrift möglich. Jeder Erfahrene hat im Bücherschrank ein paar Zeugnisse solchen Strebens, hat schon gelächelt über den Tagschreiber, der sich schmeichelte, seinen Namen zu verewigen, durch jenes monumentum aere perennius das wir — Buch heißen. Das Bedürfnis ist allgemein, nur die Ansprüche sind verschieden, die man an ein „Buch“ stellt. Es wäre meines Erachtens recht hübsch, wenn man allgemein, der Neigung des Volkes und eines gar nicht unvornehm denkenden Publikums entgegenkommend, von Buch erst spräche, wo ein eigener Arbeitsplan und zielsetzender Wirkungswille einen solchen Ehrentitel rechtfertigen. Man würde dann, wenn ein beliebiger Unberufener ein paar Bogen fadenscheiniger Artikel zusammenheften läßt, nur noch von bedrucktem Papier, allenfalls von einem Bande reden, und erlauchte Geister wie Hillebrand oder Gildemeister kämen nicht in Gefahr, mit Hofmiller zusammen genannt zu werden, nur weil auch er Artikel schreibt und zusammenbinden läßt. Freilich, wer einmal in den Band „Zeitgenossen“ hineingesehen hat, wird nicht mehr in Gefahr sein, jene Meister durch Vergleich zu beleidigen, vorausgesetzt, daß er wie an die Form so an den Inhalt eines „Buches“ den Anspruch stellt, er müsse gewissen Anstandspflichten genügen. Man mag zum Beispiel in einer Zeitschrift, wenn man dazu veranlagt ist, allerlei unverantwortliche Dinge schreiben, häßliche Worte und böse Äußerungen; man wird sich dann mit der Eile der Tagesarbeit und der allbeliebten Hitze des Gefechtes entschuldigen, ist man ein geborener (und berufsmäßiger?) Schulmeister wie Hofmiller, so wird man sich vielleicht auf die üble Berufsgewohnheit und -geschmacklosigkeit berufen können. Aber es macht den peinlichsten Eindruck, derlei Allzugewöhnlichkeiten und aufgeregte Beckmessereien später noch einmal unter dem stolzen Titel „Zeitgenossen“ aufgetischt zu bekommen. Nun gar, wenn man nicht Haltung und Würdegefühl genug hat, sich die kleinliche Gehässigkeit des Winkelschreibers und die moralstolze Geste des Dr. Hinterstich zu verbieten! Wie gesagt, man mag sich einer Zeitschrift[1]) bedienen, wenn schon jede „belesene“ Ahnungslosigkeit sich so namenlos erdreusten muß, über Poesie und Poeten den Minos zu spielen, — aber der Gebrauch der Buchform sollte verpönt oder infamiert sein; in der Wissenschaft ist er's, in der Literatur leider noch nicht. — Über den Inhalt streiten, hieße dem Band mehr Ehre antun, als Tagesprodukten gebührt. Der Verfasser sieht übrigens Ablehnung voraus; er schreibt: „Verrohung der Kritik! Ich weiß es. Aber ich bin gar nicht reumütig und habe nicht die geringste Lust, mich zu bessern. Ich nenne eine Katze eine Katze und einen Schmarrn einen Schmarrn.“ Das Vergnügen ist gewiß so lange unschuldig, wie man bei der Katze und dem Schmarrn bleibt, nennt man aber das reinliche Säugetier eine ekle Kröte und einen wohlschmeckenden Schmarrn einen Kuhfladen, so ergibt sich, bei Übertragung aufs literarische Gebiet, ein Überschuß, den man Verblendung nennen darf. Verblendung liegt wenigstens gemeinhin in Fällen intellektueller Geringwertigkeit vor. Ist sie wie hier mit Intelligenz und Hochmut verbunden, so bekommt die Angelegenheit den Beigeschmack mangelnden Anstands und mangelnder Erziehung. . . . Die Ansprüche sind wirklich recht verschieden, die man an Bücher stellt. Damit wäre ich auf gute Weise beim Anfang angelangt. Nur etwas Subjektives bleibt noch anzumerken, um den Verdacht der Voreingenommenheit abzuwehren, den R. M. Meyer in seiner Besprechung von Hofmillers „Versuchen“ (LE XII, 8) auf sich nahm. Hofmillers Anwürfe richten sich vornehmlich gegen Gerhart Hauptmann, seine Vorliebe gehört, allzu deutlich zeigt er's, bürgerlichem Mittelmaß (Widmann, Pontoppidan, Ruederer), vor Hofmannsthal und R. A. Schröder fällt er in seines Nichts durchbohrendem Gefühle in den Staub. Ich bin kein kritikloser Verehrer Gerhart Hauptmanns, weiß gute Ware zu schätzen und achte Hofmannsthal. Schröder kenne ich ebensowenig wie Hofmiller, hatte also nicht Grund, im Gefühle etwaiger Befangenheit mich so zurückhaltend zu äußern wie R. M. Meyer.

Dresden Wolfgang Schumann

[1]) ad salvandam animam meam: die Süddeutschen Monatshefte sind mir zu diesem unangenehmen Geschäft immer zu gut erschienen. In dem sonst so wohlgestimmten Orchester dieses Blattes bedeutet dieser Zensuren- und Korrekturentrompeter für mein Gefühl eine unverzeihliche Stillosigkeit.

Gustav Schwetschke, ein deutscher Humanist und Humorist des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Lebens- und Zeitbild. Von [Dr.] Eugen Schwetschke. I. Halle a. S. 1908, Gebauer-Schwetschke. IX, 836 S. 8°.

Was mir an dem vorliegenden, sehr umfassend angelegten biographischen Werke sofort zusagte, war die immerhin auch für weitere Kreise interessante Feststellung, daß Gustav Schwetschke nicht (wie die Familienüberlieferung und danach die bisherigen Artikel über S. besagten) am 5. April 1804, sondern am 6. April 1804 geboren ist. Die Berichtigung, die dem Taufregister entstammt, ist deshalb wichtig, weil sie die Wahrnehmung von der Unsicherheit familiärer Datierungen vor 100 Jahren von neuem bestätigt (vgl. die Differenzen bei Christiane Vulpius, bei Heinr. Heine, Justus von Liebig und meinen Nachweis vom 20. Dezember 1795 als Geburtstag Leop. Rankes). Abgesehen davon geht dies Schwetschkebuch über den Rahmen einer bloßen Biographie, die hauptsächlich nur Freunde der braven Stadt Halle oder allenfalls Buchhändler angeht, weit hinaus: es ist tatsächlich ein gutes Stück Zeitgeschichte im besten Sinne des Wortes. Schon die Schilderung der Studentenjahre, wo Schwetschke als Burschenschafter in Heidelberg und Halle an die zwanzig Mensuren tapfer ausgefochten hat, bildet einen überaus sympathischen Ausschnitt aus der deutschen Kulturgeschichte im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. „Sympathisch“ nicht zuletzt deswegen, weil sich in jenen sorglosen Semestern seine gesegnete Gabe des Singens und Dichtens in besonderem Glanze entfaltete. Wenn auch niemals auf die Hochgipfel der Poesie gehoben, hat Gustav Schwetschke doch unter denen, die am Grabe der Romantik dem Klassizismus zu neuer Blüte verhalfen, nicht den geringsten Platz innegehabt. Aber nicht darin liegt die vornehmste Bedeutung dieser durchsonnten Natur. Vielmehr beruht sie — meines Erachtens — in der überaus glücklichen Durchdringung eines sozusagen wieder heraufgeholten Humanistendaseins mit echt vaterländischem Gefühle. Hierzu liefert schon der erste, nur bis zum Tode Friedrich Wilhelms III. reichende Band zahlreiche Belege. Während man den vom 15. und 16. Jahrhundert geprägten Begriff „Humanist“ durchaus nicht immer mit nationalen Gesinnungen erfüllt sich vorstellen darf, mutet einen der Neohumanist Schwetschke durch und durch deutsch an. Das ist und bleibt seine Stärke. Daß daneben seine Leistungen auf dem Gebiete des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens, seine Arbeiten auf dem Felde der Buchdruckergeschichte durchaus nicht zu kurz kommen, ist ein weiterer Vorzug des bedeutenden Werkes. Möchte es dem

65jährigen Sohne beschieden sein, Fortsetzung und Schluß der trefflichen Lebensbeschreibung des Vaters in absehbarer Frist erscheinen zu lassen!

München Hans F. Helmolt

Text des Oberammergauer Passions-Spiels. Historisch-kritische Ausgabe, umfassend den Urtext von P. Ottmar Weiß mit Proben der gesamten älteren Textentwicklung und vollem Variantenapparat für die Umformung durch J. A. Daisenberger. Besorgt von Dr. phil. Otto Maußer. Diessen, Jos. C. Huber. 311 S.

In jedem zehnten Jahr schwillt die Literatur über Oberammergau zu einem Berg an, der, wenn das elfte herankommt, in ein Nichts versinkt, in das er auch gehört. Zu dieser Literatur ist die von Otto Maußer besorgte historisch-kritische Ausgabe des Passionstextes nicht zu rechnen. Sie bringt zum erstenmal eine fast lückenlose und zuverlässige Geschichte des Oberammergauer Passionsspiels und den Text seiner beiden bedeutendsten Redaktionen: Die Fassung, die zu Anfang des 19. Jahrhunderts Pater Ottmar Weiß, der „durch die Schule des Rationalismus gegangene, von der Kothurnpoesie Klopstocks und der Dramendichtung Schillers beeinflußte Doktor und Religiose", dem altüberkommenen, mehrfach bereits revidierten Spiel gegeben hat, und die Umgestaltung, die das Werk des Pater Ottmar Weiß wiederum — ums Jahr 1860 — durch den oberammergauer Pfarrer J. A. Daisenberger erfuhr. Die allgemein herrschende Anschauung, als sei Daisenberger der Mann gewesen, der mit neuem Geist einen veralteten Text erfüllt habe, wird durch die Gegenüberstellung der beiden Fassungen völlig hinfällig: Daisenberger, der als der große Reformator der Passion galt, hat den weißschen Text fast durchweg beibehalten und selbst nur Änderungen von untergeordneter Bedeutung geschaffen. Und zwar sind seine Änderungen fast ausschließlich Verschlechterungen.

Absolut genommen, kommt indes weder der weißschen Fassung noch der durch Daisenberger vollzogenen „Überarbeitung" großes literarisches Verdienst zu. Beider Lektüre bedeutet keinen Genuß, und irgendein Kapitel aus dem Neuen Testament wirkt daraufhin befreiend.

An der Ausstattung dürfte das schlechte Papier und der Umstand, daß in den Text Annoncen eingestreut sind, besonders hervorzuheben sein.

Berlin Karl Goldmann

Verschiedenes

Hinter Schloß und Riegel. Eine unmoralische Erzählung, nicht von Schuld und Sühne, sondern von Verbrechen und Strafe. München o. J. (1910), Albert Langen. 180 S.

Der Verfasser dieses Berichtes, der sich nicht nennt und sich um der Gefahr für seine wirtschaftliche und moralische Existenz willen nicht nennen kann, bezeichnet seine Erzählung nicht, wie es wohl, selbst in Fällen, wo man zweifeln darf, üblich ist, im Titel als eine wahre Geschichte. Trotzdem ergibt sich für den Sachkenner mit voller Sicherheit, daß es sich keineswegs um ein Werk der Belletristik, sondern um tatsächliche Erlebnisse des Berichtenden handelt. Die Veröffentlichung geht auch gewiß nicht auf Unterhaltung oder künstlerischen Genuß aus, sondern auf — ja worauf wohl? Worauf kann gehofft, welche Wirkung kann angesichts dieses mit schöner Schlichtheit und großer literarischer Begabung dargestellten düsteren Stückes Wirklichkeit erwartet werden? Hat der Verfasser mit der Publikation für sein namenloses Leid Vergeltung geübt? Erwartet er Besserung? Zielt er auf Abschreckung ab? Es kann man ihm, mit einer Bitterkeit, die sich in herzlicher Sympathie seiner eigenen anschließt, seine Fragen zurückgeben. Diese dreifach geteilte Frage ruft er am Schluß des Buches seinen Richtern, ruft er der Gesellschaft zu: Wer gab euch ein Recht zu strafen? Wolltet ihr vergelten? Wolltet ihr bessern? Wolltet ihr abschrecken? Und was erreichtet ihr?

Jesuitische Verteidiger des bestehenden Systems könnten mit einigem Schein antworten: was wir in dem konkreten Fall erreicht haben, lehrt dieses Buch. In der Tat ist es durchaus wahrscheinlich, daß der Verfasser, der uns in seiner Abneigung gegen jede sensationelle Übertreibung, in seiner milden Gerechtigkeit, in seiner Fassung und Festigkeit als eine wertvolle und vornehme Persönlichkeit erscheint, in den drei Jahren Zuchthaus, die er durchgemacht hat, in all der innern Einkehr und Tragik seines Schicksals sich in sein echtes Wesen, in seinen besten Menschen erst eingelebt hat. Die Tat jedenfalls, um derenwillen er überhart bestraft wurde — durchaus konventionelle Unterschlagungen auf dem Grunde leichtsinnigen Schuldenmachens — wird er gewiß nie wieder begehen. — Diese Argumentation wäre völlig falsch. Denn abgesehen davon, daß für solchen Zweck die öffentliche Aufdeckung seiner Vergehen, der Verlust seines Amtes — er war Jurist in angesehener Stellung — und die Bloßstellung und Hetze der Gesellschaft mehr wie genügt hätten — das Ausnahmsschicksal dieses Mannes kommt gerade daher, daß er von Haus aus ein Ausnahmemensch ist, der trotzdem nach dem Schema behandelt worden ist. Daß die Strafe gemeiniglich keineswegs solche Wirkung hat, daß Zuchthäuser und Gefängnisse in Wahrheit „Hochschulen des Verbrechens" sind, das alles und noch einiges weiß jeder, der Gefangener gewesen ist. Indessen gehören solche Betrachtungen nicht an diese Stelle. An anderm Ort wünsche ich, der ich vor geraumer Zeit als politischer Sträfling in allem Wesentlichen die gleichen Erfahrungen gemacht habe, dem Verfasser durch Erzählung eigener Erlebnisse für seine schöne Tat zu danken. Eine schöne Tat ist seine wahre Geschichte, die jeden, der sie liest, gleichviel, welche Gesinnung er hegt oder zu hegen glaubt, zu tiefem Nachdenken und zu ernstem Besinnen über die Unzulänglichkeit einer Einrichtung bringen muß, die brave Bürger, Richter, Geschworene als Begriff, aber nicht als empfundene Wirklichkeit kennen. Es liegt böser Sinn darin, daß wir in unserer Sprache das Urteil des Gerichts ebenso benennen wie einen gesprochenen Satz. Auf Grund von geschriebenen Worten werden Worte gesprochen: welche Qual und Vernichtung damit über wertvolles Leben gebracht wird, liegt jenseits der gefälligen Sprache, jenseits des Spruchs. Unsere Urteilenden nennen sich freilich auch Erkennende; aber dieses Buch hätte ungeschrieben bleiben dürfen, wenn mehr erkannt und weniger geurteilt würde. Ist es die Aufgabe der Dichtung, durch die künstlerische Darstellung unserer Phantasie ein Stück Leben in leibhafter Gestalt, wie ein eigen Erlebtes innig nahezubringen, so erfüllt dieser Bericht, obwohl er vielleicht nicht die kleinste Erfindung enthält, dieselbe Aufgabe. Oscar Wilde, der ähnliche Schicksale erlitten und mit noch größerer Kraft davon zu uns gesprochen hat, soll nicht umsonst die Phantasie und die umgestaltende Liebe einander nahgebracht haben. Was dieser Dichter gesagt hat, als er von der Behandlung der Kinder in englischen Gefängnissen berichtete, könnte das Motto dieses stillen und aufwühlenden deutschen Zuchthausbuches sein: „Die Grausamkeit des Alltags ist nichts weiter als Dummheit. Sie ist der gänzliche Mangel

der Fähigkeit, sich ein Bild von den Dingen zu machen." Vielleicht sind diese Worte auch eine Antwort auf die Frage unseres Mannes: Was gab euch ein Recht zu strafen?

Hermsdorf b. Berlin Gustav Landauer

Meinungsaustausch

Gotthold Deile

Das Folgende ist ein Seitenstück zu dem Aufsatz „M. Desceltes" im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift, Seite 1632 ff. Ich hatte dort den Lesern einen Fälscher vorgestellt, der sich für seine merkwürdigen Mitteilungen über den jungen Goethe auf die handschriftlichen Memoiren von Ramond de Carbonnières beruft. Den Nachweis, daß Desceltes seine Angaben erfunden hat, möchte ich noch durch zwei kleine Züge ergänzen. Erstens: „Ramond war ihm [Goethe] am Tage seines Wegganges [von Straßburg] durch Lenz zugeführt worden." Nun hat aber Ramond selbst seine straßburger Bekanntschaft mit Goethe anders dargestellt, denn Wilhelm v. Humboldt schreibt am 28. November 1799 an Goethe: „Der einzige interessantere Mensch, den ich dort [in Paris] sah, war Ramond, dessen Sie sich wohl von alter Zeit her aus Straßburg erinnern. Wenigstens sagte er mir, daß er Sie mehrmals gesehen habe." Zweitens: „So ist er [Franc v. Lichtenstein] es gewesen, der im Juni 1773 gelegentlich eines Besuches die Straßburger mit dem Götz von Berlichingen beschenkte (unterwegs hatte er Merck das noch feuchte Exemplar an der Presse aus den Händen gewunden)." Ich habe schon in dem Aufsatz über Desceltes festgestellt, daß Merck sich Mitte Juni 1773, als der Götz erschien, auf einem Schiffe in der Ostsee befand, und füge jetzt ergänzend hinzu, daß er schon am 6. Mai Darmstadt verlassen hatte (vgl. Archiv für Literaturgeschichte, Bd. 14, S. 165). Desceltes' Mitteilung läßt sich also auch nicht durch die Annahme retten, daß der Götz vielleicht schon 1—2 Wochen vor seinem Erscheinen ausgedruckt war und daß Merck schnell reiste. Übrigens bekennt sich der Pseudonymus Desceltes, dessen bürgerlicher Name mir auch jetzt noch unbekannt ist, schon durch sein Schweigen schuldig, denn er ist durch seinen Verleger auf meinen Artikel hingewiesen worden.[1])

Soweit Desceltes. Ich wende mich nun zu einem anderen Schädling der Goethe-Literatur. Über Goethe als Freimaurer besitzen wir schon eine lange Reihe von Aufsätzen und Büchern, die aus dem Interesse begeisterter Freimaurer an dem „Bruder" Goethe hervorgegangen sind, denn das Thema ist sonst nicht gerade ergiebig. Zu diesen oft recht weitschweifigen, aber immerhin ehrlichen Arbeiten gesellt sich jetzt eine unehrliche: „Goethe als Freimaurer von Gotthold Deile. Sonderheft der ‚Stunden mit Goethe'. Berlin 1908, E. S. Mittler und Sohn. 337 S." Schon beim ersten Blättern erweist sich das Buch als eine Kompilation. Mehr als zwei Drittel des Textes bestehen aus Goethe-Zitaten und überflüssigem Abdruck von bequem zugänglichen Schriften wie Goethes Logenrede auf Wieland, des Kanzlers Müller Gedächtnisrede auf Goethe usw.

[1]) Der Verleger teilt mir soeben mit, daß der unter dem Namen M. Desceltes schreibende Herr jetzt seine Fälschung zugesteht und sie für einen „literarhistorischen Scherz" erklärt. Er hat aber ruhig mitangesehen, daß seine Angaben in der Goethe-Forschung verwendet worden sind! (Anmerkung bei der Korrektur.)

Hätte sich Deile nun begnügt, diese zusammengerafften Materialien mit seinen dürftigen Verbindungssätzen zu dem Scheinbild eines Buchs zusammenzukitten, so wäre alles in Ordnung. Aber er stiehlt auch den Kitt, und dafür soll ihm hier auf die Finger geklopft werden. Gleich zu der ersten Seite seines Buchs hat er sich aus meinem Aufsatze „Goethes Fragment: Die Geheimnisse" (Goethe-Jahrbuch, Bd. 27, S. 131 ff.) in der folgenden Weise inspiriert:

Deile.	Morris.
S. 1: Die Form der geheimen Gesellschaft übte auf die Deutschen eine hinreißende Anziehung aus. Die Aufklärung stellte den Einzelnen auf sich selbst und ermutigte ihn, seine Verstandeskräfte getrost zu gebrauchen. Es regte sich der Drang, die Außenwelt nach den neuen Einsichten und Empfindungen umzugestalten. Da aber diesem Betätigungsdrange des begabten Einzelnen ein öffentliches Leben mangelte, so suchte und fand er Ersatz in den geheimen Gesellschaften, die eine Frucht der Aufklärungsbewegung waren. Sie genügten dem gleichen Bedürfnisse, wie heute die öffentlichen Vereine. Die dem ganzen Zeitalter eigene Bedeutung und Wirksamkeit geheimer Gesellschaften hat sich vielleicht am dauerndsten in den Spuren erhalten, die auch der Literatur jener Zeit aufgedrückt sind.	S. 140: Die Form der geheimen Gesellschaft übte ... eine hinreißende Anziehung auf die Deutschen aus. Die Aufklärung stellte den Einzelnen auf sich selbst und ermutigte ihn, seine Verstandeskräfte getrost zu gebrauchen, und die mit Wunderschnelle aufblühende Dichtung zeigte ihm die Schätze seiner Seele. So empfand er nun sein Geistesleben als wertvoll und inhaltreich, und es regte sich der Drang, die Außenwelt nach den neuen Einsichten und Empfindungen umzugestalten; aber hierfür bot sich gar keine Handhabe, er fand nichts zu tun als sich stumm regieren zu lassen. Da also dem Betätigungsdrange des begabten Einzelnen ein öffentliches Leben mangelte, so suchte und fand man Ersatz in geheimen Gesellschaften, die dem gleichen Bedürfnis genügten und teilweise auch die gleichen Zwecke verfolgten wie heute die politischen Parteien und die öffentlichen Vereine. Die geheimen Gesellschaften sind eine Frucht der Aufklärungsbewegung, aber gleichzeitig befriedigten sie auch umgekehrt die Sehnsucht nach dem Wunderbaren und Phantastischen ... Die dem ganzen Zeitalter eigene Ueberschätzung der Bedeutung und Wirkungskraft geheimer Gesellschaften spiegelt sich nun auch in der Poesie ...
S. 290. Aus dieser Zeitstimmung sind hervorgegangen: Schillers Geisterseher (1786—1788), Schikaneders Zauberflöte (1791), Jean Pauls Unsichtbare Loge (1793), Hippels Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z (1793 f.), Jung-Stillings allegorischer Roman Das Heimweh (1794), Wielands Agathodämon (1796 f.), Werners Söhne des Tals (1803), Arnims Kronenwächter (1817). Auch Bahrdts „Ausführung des Planes und Zweckes Jesu" (1784—1786) gehört hierher, da er Jesus als Stifter einer geheimen Ordensgesellschaft mit drei Graden darstellt.	Auch Schillers Geisterseher (1786—88), Schikaneders Zauberflöte (1791), Jean Pauls Unsichtbare Loge (1793), Hippels Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z (1793 f.), Jung Stillings Heimweh (1794), Wielands Agathodämon (1796 f.), Werners Söhne des Tals (1803), Arnims Kronenwächter (1817) sind aus dieser Zeitstimmung hervorgegangen. Und wenn Bahrdt in seiner „Ausführung des Planes und Zweckes Jesu" (1784—86) Jesus als Stifter einer geheimen Ordensgesellschaft mit drei Graden darstellt, ... so ruht diese Fratze auf dem gleichen Untergrunde wie Goethes romantisch-religiöses Epos.

Diskret verschweigt unser Forscher, aus welchem Keller er diesen Most geholt hat. Für das nun Folgende weist allerdings eine von den 116 Anmerkungen am Schlusse des Buchs auf meinen Aufsatz hin, aber das ist erst recht perfid, denn eine solche unschuldige und in der wissenschaftlichen Lite-

ratur übliche Erwähnung läßt durchaus nicht ein Plagiat wie das folgende vermuten:

Deile.	Morris.
S. 143: Als sich die Freimaurerei zu Anfang des 18. Jahrhunderts aus den Ueberresten einer mittelalterlichen Bauzunft herausbildete, war man bestrebt, ihr durch Anknüpfung an Institutionen des Altertums und Mittelalters eine imposantere Geschichte und vornehmere Ahnen zu geben . . .	S. 133: Als sich die Freimaurerei zu Anfang des 18. Jahrhunderts aus den Ueberresten einer mittelalterlichen Bauzunft herausbildete, versuchte man bald, ihr durch Anknüpfung an Institutionen des Altertums und Mittelalters eine imposantere Geschichte und vornehmere Ahnen zu schaffen . . .

Und so geht es seitenlang weiter! Ich bin nun aber nicht etwa der einzige, den Gotthold Deile sich zum unfreiwilligen Mitarbeiter erwählt, denn die gleiche Ehre erfährt z. B. auch Viktor Junk (Goethes Fortsetzung der Mozartschen Zauberflöte. Berlin 1900):

Deile.	Junk.
S. 165: Das freimaurerische Element, das in dieser Zauberflöte eine gewisse Rolle spielt . . .	S. 2: Das freimaurerische Element, das in der Zauberflöte eine gewisse Rolle spielt . . .
S. 168: Herder hebt (Adrastea II 284) die Grundidee des Kampfes zwischen Licht und Finsternis als den Inhalt der Mozartschen „Zauberf'öte" hervor . . . Dieses symbolische Element der „Zauberflöte" hatte auch Goethe vor Augen, wenn er zu Eckermann gelegentlich im Gespräch von seiner „Helena" sagte . . .	S. 24: Die Grundidee des Kampfes zwischen Licht und Finsternis hebt auch Herder (Adrastea II 284) als den Inhalt der Fabel hervor . . . Dieses symbolische Element der „Zauberflöte" hatte auch Goethe vor Augen, wenn er zu Eckermann gelegentlich seiner „Helena" sagte . . .
S. 170: Der „Sprecher" scheint der sogenannte „Redner" in der Loge zu sein, ein Beamter, der in der Loge eine angesehene Stellung einnimmt . . .	S. 25: Die Figur des „Sprechers" scheint nichts anderes zu sein als der sogenannte „Redner" in der Loge, ein Beamter, der im Range unmittelbar nach den beiden Aufsehern folgt, also eine hohe Stellung einnimmt . . .

Auch hier geht es noch eine ganze Strecke so weiter. Es wäre nicht schwierig, noch andere Schriftsteller zu ermitteln, zu denen Deiles Text in solcher zarten Beziehung steht, aber es mag hiermit genug sein. Alles Weitere würde ja doch immer nur den schon erwiesenen Satz bestätigen: Der Kompilator Gotthold Deile ist im Nebenberuf auch Plagiator.

Berlin Max Morris

Nachrichten

Todesnachrichten. In Freiburg i. Br. † am 15. Januar Ulrika Carolina Woerner, eine Schwester des bekannten Literarhistorikers und Ibsenbiographen Prof. Roman Woerner, nach langjährigem Leiden. Sie war 1865 in Bamberg geboren und trat zuerst 1897 mit einer Monographie über Gerhart Hauptmann (2. Aufl. 1901), später auch selbstproduzierend mit einem Bande „Gedichte" (1906) und den Dramen „Vorfrühling" (aufgeführt in Karlsruhe, vgl. LE XII, 1319) und „Imelda Lambertazzi" (1908).

Die dänische Schriftstellerin Elfriede Fibiger † in Kopenhagen im Alter von 78 Jahren. Unter ihren zahlreichen Arbeiten, die vorwiegend die jütländische Natur und Bevölkerung schilderten und eine große Verbreitung fanden, sind zu nennen: „Die Erinnerungen eines alten Mannes", „Die Geheimnisse der Heide", „Ellen" und „Prediger und Arzt". Seit 1882 gewährte der Staat ihr als Anerkennung ihrer dichterischen Tätigkeit ein jährliches staatliches Dichtergehalt.

Frau Anna Hinnius, die unter dem Pseudonym Norden Romane, Erzählungen und Novellen verfaßt hat, † Anfang Januar zu Wiesbaden im Alter von 63 Jahren.

* *

Persönliches. Der Grillparzerpreis, der alle drei Jahre an Grillparzers Geburtstag für das beste innerhalb dieser Zeit zur Aufführung gelangte Drama vergeben wird, wurde diesmal mit Einstimmigkeit Karl Schönherr für sein neues Schauspiel „Glaube und Heimat" zuerkannt.

* *

Allerlei. Die nachgelassenen Schriften Tolstois, deren Zahl bedeutend größer ist, als man zuerst annahm, werden im Frühjahr gleichzeitig in allen europäischen Sprachen erscheinen. Die russische Ausgabe erscheint im Selbstverlage der Komtesse Alexandra Tolstoi in zwei starken Bänden. Das Register der Schriften, die darin veröffentlicht werden sollen, weist 21 Nummern auf. Etwa die Hälfte davon ist bis jetzt dem Namen nach unbekannt. Der ganze Reinertrag wird gemäß dem Willen Tolstois zum Ankauf von Jasnaja Poljana für die Bauern verwendet werden.

Echo der Vereine

Berlin. Im Akademisch-Literarischen Verein wurden im November und Dezember die folgenden Vorträge gehalten: „Hebbels tragische Weltanschauung" (W. Liepe), „Hugo v. Hofmannsthal und die antike Schicksalsidee" (Dr. Edgar Groß), R. M. Rilkes „Malte Laurids Brigge" (F. Wagner), Dostojewskis „Idiot" (G. J. Plotke), „Über den Stil in Goethes Natürlicher Tochter" (Dr. Albert Fries). — Auf Veranlassung der „Neuen freien Volksbühne" lasen am 3. Januar im Rathaussaale Clara Viebig und Alfred Bock eigene Novellen vor.

* *

Bern. Die großen literarischen Abende der hiesigen Freistudentenschaft bieten auch im laufenden Wintersemester wieder ein reichhaltiges Programm. Hermann Hesse machte den Beginn mit einer Vorlesung aus seinen Novellen und Gedichten; ihm folgte Alexander von Gleichen-Rußwurm mit einem Vortrag über „Schillers Weltanschauung und unsere Zeit". In Aussicht genommen sind ferner Ernst Zahn, der diesmal über „Allerlei Nachdenkliches über die Wirkungen der Kulturfortschritte in der Schweiz" sprechen wird, sowie Nationalrat Manzoni mit einem in französischer Sprache gehaltenen Vortrage: „Le pessimisme chez Leopardi et Ackermann" und Maria Bassermann (Heidelberg) für den Dante-Zyklus „Die Hölle" in der Übersetzung Alfred Bassermanns.

* *

Breslau. Im Akademisch-Literarischen Verein Breslau fanden die folgenden Vorträge statt: „Richard Dehmel" (Kczanecki), „Storms Lyrik" (Schaper), „Tolstoi und sein Einfluß auf die deutsche Literatur" (Wiener), „Jean Pauls lebende Werke" (Baumberger).

* *

Frankfurt a. M. In der Gesellschaft für ästhetische Kultur sprach am 12. Januar Julius Bab über Bernard Shaw.

* *

Hamburg. In der Hamburger Kunstgesellschaft hielt am 7. Dezember Dr. Heinrich Spiero eine Gedächtnisrede auf Wilhelm Raabe und Börries Freiherr von Münchhausen las eigene Balladen vor. — Am 19. Dezember fand eine Darstellung des „Deutschen Weihnachtsspiels" von Otto Falckenberg statt; die Aufführenden waren Mitglieder der Lessinggesellschaft unter Spielleitung Emanuel Stockhausens.

— Der Verein Quickborn widmete den Abend des 10. Dezember drei begabten niederdeutschen Dichtern: G. Stille, Gorch Fock und Augustin Wibbelt, von denen die ersten beiden ihre Werke selbst vorlasen.

— In der Lessing-Gesellschaft trat im Dezember Pater Expeditus Schmidt als Redner auf. Sein Thema lautete: „Der Teufel in der Faustsage und in der Faustdichtung".

— Die Literarische Gesellschaft veranstaltete am 3. Januar einen Eduard Mörike-Abend. Vortrag und Rezitationen hatte Geh. Rat Prof. Dr. Albert Köster aus Leipzig übernommen.

* *

Leipzig. Von den fünf Dichter-Abenden, die der Schillerverein im Städtischen Kaufhause veranstaltet, waren die ersten beiden Clara Viebig und Max Halbe, der dritte Hermann Bahr gewidmet. Im Februar werden noch Rudolf Herzog und Hugo Salus sich anschließen.

* *

München. Der Neue Verein hatte zum 7. Januar Prof. Dr. Berthold Litzmann-Bonn zu einem Vortrag über „Theaterreformer im 18. Jahrhundert" eingeladen. Der Vortrag gab eine Übersicht über die Entwicklung der deutschen Schauspielkunst von 1650 bis zum Auftreten Lessings, wobei besonders Gottsched gefeiert und gegen Lessings Angriffe verteidigt wurde.

— Eine am 6. Januar abgehaltene Gedächtnisfeier für Wilhelm Raabe erhielt ihre besondere Bedeutung dadurch, daß Raabes greiser Jugendfreund Wilhelm Jensen selbst einen von ihm gedichteten poetischen Nachruf zum Vortrag brachte. (Das merkwürdig bittere Gedicht, das das deutsche Volk anklagt, von Raabe nichts zu wissen, wurde am 10. Januar in den „Hamb. Nachr." veröffentlicht.)

* *

Stuttgart. Der Verein „Freie Bühne" hatte zum 17. Dezember den aus Stuttgart stammenden Schriftsteller Bruno Frank zur Vorlesung eigener Werke — darunter auch der von „Licht und Schatten" preisgekrönten Novelle „Pantomime" — eingeladen.

* *

Wien. Der pariser Schriftsteller Eugen Boeylin hielt in der katholischen Leo-Gesellschaft einen Vortrag über „Die Weltanschauung, die Kunst und den Genius Tolstois", der teilweise gegen Hardens früheren hier (Spalte 546) erwähnten Tolstoi-Vortrag polemisierte. (Vgl. Deutsches Volksblatt 7897).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Albert, Fritz. Dichterland. Skizzen und Studien. Hermannstadt, W. Krafft. VII, 124 S. M. 2,40.

Boysen, Annie. Die wir von der Erde sind. Roman. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 355 S. M. 4,—.

Buol, M. Erzählungen und Sagen aus Tirol. Ravensburg, Friedrich Alber. 131 S. M. 2,50 (3,20).

El-Correi. Vom blühenden Da-sein. Zehn Geschichten. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 172 S. M. 2,— (3,—).

Eschelbach, Hans. Maria Rex. Roman. Cöln, Albert Ahn. 340 S.

Faber, Hermann. Alt-Japan. Skizzen und Geschichten. Leipzig, Xenien-Verlag. 167 S. M. 3,—.

Feuchtwanger, Lion. Der tönerne Gott. Roman. München-Schwabing, E. W. Bonsels & Co. 271 S. M. 3,— (4,—).

Helmhacker, Kraft Zdenko, Edler v. Adagio consolante. Roman. Konstanz, Reuß & Itta. 230 S. M. 3,— (4,—).

Heymann, Robert. Der Stunden-Schlag. Novellen. Halle a. S., C. A. Kaemmerer & Co. 108 S. M. 1,80.

Himmelbauer, Franz. Im Stammhaus. Erzählungen. München, Georg Müller. 232 S. M. 3,50 (4,50).

Hunold, Georg. Die verliebten Frauen. Romanesken. Neustadt a. d. H., D. Meininger. VII, 143 S. M. 3,—.

Krickeberg, E. Der Schwester Vermächtnis. Roman. 2 Teile in 1 Bd. Leipzig, Philipp Reclam. 184 und 184 S. M. 3,— (4,—).

Kuhls, Karl. Das Monopol. Sozialer Roman aus dem russischen Volksleben. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 320 S. M. 3,50.

Lücke, Georg Paul. Zwischen zwei Seelen und andere Novellen. Konstanz, Reuß & Itta. 146 S. M. 2,— (3,—).

Lungwitz, Hans. Führer der Menschheit. Ein sozialer Roman aus der Gegenwart. Berlin, Adler-Verlag G. m. b. H. 374 S. M. 4,— (5,—).

Luntowski, Adalbert. Heroische Novellen. Leipzig. Xenien-Verlag. 102 S.

Reisiger, Hans. Stille Häuser. Novellen. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 208 S. M. 2,50 (3,50).

Salomon, Ludwig. Unter italienischem Himmel. Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 112 S. M. 2,— (3,—).

Schade, Maria. Wetterwolken. Roman aus gärender Zeit. Berlin, Karl Curtius. VIII, 738 S. M. 5,— (6,—).

Schloß, Marie. Der Herr Medikus und andere Geschichten. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 161 S. M. 2,—.

Schock, Helene. Menschenstimmen. Eine Erzählung. Stuttgart, Max Kielmann. 280 S.

Stoessl, Otto. Egon und Danitza. Eine Erzählung. München, Georg Müller. 164 S. M. 3,— (4,—).

Torn, Teo v. Stille Wasser. Ein Kleinstadtroman. 2 Teile und 1 Bd. Leipzig, Philipp Reclam. 199 und 165 S. M. 3,— (4,—).

Trentini, Albert v. Der Sieg der Jungfrau. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 421 S.

Wildberg, Bodo. Schlangenhaut und andere seltsame Novellen. Berlin, Richard Taendler. 182 S. M. 2,— (3,—).

Balet, Leo. James. Ein Lebensroman. Bussum, C. A. J. van Dishoeck. 222 S. M. 4,— (5,—).

Benson, Robert Hugh. Der Herr der Welt. Roman. Aus dem Englischen von H. M. v. Lama. Regensburg, Friedrich Pustet. VIII, 527 S. M. 2,50 (3,50).

Champol, C. Uebers Grab hinaus. Roman. Aus dem Französischen von Ludwig Wechsler. Regensburg, J. Habbel. 434 S. M. 4,—. — Der Hochstapler. Roman. Aus dem Französischen von Ludwig Wechsler. Ebenda. 349 S. M. 3,—.

Croker, B. M. Entgleist. Eine romantische Erzählung aus dem südlichen Indien. 2 Bde. Aus dem Englischen von Alwina Vischer. Stuttgart, J. Engelhorn. Je 160 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

Jaloux, Edmond. Le Boudoir de Proserpine. Paris, Dorchon-Ainé. p. 321, Frcs. 5,—.

Kuprin, A. J. Lebendig begraben. Erzählung. Berlin, S. Brauner. 171 S. M. 3,50.

Maartens, Maarten. Der Preis von Lis Doris. Roman. Bonn, Albert Ahn. 486 S. M. 5,— (6,—).

Millioud, Alfred. Le pâturage de Niedens. Genève, A. Jullien. p. 252.

Michaelis, Karin. Rachel. Ein Ghetto-Roman. Deutsch von Mathilde Mann. 246 S. M. 3,— (4,—).

Randin, Léon. Ein Schweizer in der Fremdenlegion. Aut. Übersetzung aus dem Französischen von Hedwig Correvon. Zürich, Orell Füßli. 346 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Bierbaum, Otto Julius. Die Schatulle des Grafen Thümmel und andere nachgelassene Gedichte. München, Georg Müller. 108 S. M. 3,— (5,—).
Donnerberg, Edit. Paradoxe. Verse eines Dekadenten. Berlin, S. Schottlaender. 95 S.
Eisler, Michael Josef. Elfenbeinturm. Der Sonette erster Teil. Berlin, Otto v. Holten. 67 S.
Feodora, Prinzessin zu Schleswig-Holstein (F. Hugin). Gedichte. Aus dem Nachlaß hrsg. Berlin, G. Grote. XVI, 125 S. M. 2,50 (3,50).
Gildemeister, Andreas. Gedichte. Leipzig, Ernst Rowohlt. III, 90 S. M. 4,50 (6,—).
Goebel, Johannes. Auf der Lebensstraße. Gedichte. München, Johannes Goebel. 192 S. M. 4,50.
Heinrichson, Maximilian. Lose Lieder eines losen Gesellen. Riga, Jondt & Poliewsky. 109 S. M. 1,60.
Lang, Georg. Balladen und verwandte Dichtungen. Frankfurt a. M., Kesselringsche Hofbuchhandlung (E. v. Mayer). IV, 76 S. M. 1,20.
Lorenz, Felix. Die kühlen Wälder. Berlin, Axel Juncker. 149 S. M. 3,—.
Manz, Otto. Gedichte. Freiburg, J. Bielefeld. 98 S. M. 2,— (3,—).
Müller-Jahnke, Klara. Gedichte. Hrsg. von Oskar Jahnke. Berlin, Buchhandlung Vorwärts. 292 S. M. 3,50 (4,50).
Muschner, Georg. Über die Brücke. München, Die Lese Verlag G. m. b. H. 143 S. M. 3,— (4.—).
Ruprich, Désirée. Gedichte. Graz, Verlag „Leykam." VII, 104 S. Geb. M. 4,—.
Schuch-Marliewicz, Margarete. Miniaturen. Leipzig, Xenien-Verlag. 145 S.
Zlatnik, Franz Josef. Weihestunden. Ausgewählte Gedichte. Baden-Baden, Peter Weber. 61 S.

Hungerlandt, Heinz. Runen und Rhythmen. Lyrische Dichtungen und Uebertragungen aus fremden Zungen. Kiel, Robert Cordes.

c) Dramatisches

Bittmann, Karl Fr. Iwan der Wanderer. Schauspiel. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 165 S. M. 2,—.
Blumenthal, Oskar und Rudolf Lothar. Die drei Grazien. Lustspiel. Berlin, Eduard Bloch. 111 S. M.3,—.
Dymow, Ossip. Altweibersommer. Komödie. Berlin, Theater-Verlag Eduard Bloch. 117 S. M. 2.—. — Frühlingswahn. Drama. Ebenda. 89 S. M. 2,—.
Handel-Mazzetti, Enrica v. Geistige Werdejahre. Dramen, Schwänke und religiöse Spiele aus ihrer literarischen Entwicklungszeit. Mit einer Einleitung von Johannes Eckardt. Ravensburg, Friedrich Alber. 376 S. M. 5,— (6,—).
Hennig, Richard. Canossa. Ein historisches Drama in einem Aufzuge. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 41 S. M. 1,—.
Hettlinger, Heinrich. Johannes Klassen. Ein Trauerspiel. Querfurt, Richard Jäckel. 120 S. M. 1,60 (2,25).
Koch, Julius. Tibeta Basmer. Ein Schauspiel. Bremen, Gustav Winter. III, 151 S. M. 2.—.
Münzer, Kurt. Ruhm. Tragikomödie in 3 Akten. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 144 S.
Parr, Ernst. Der Wolf im Schafspelz. Lustspiel. Kattowitz Phönix-Verlag. 119 S. M. 2,—.
Stavenhagen, Karl. Johann Uexküll v. Riesenberg. Eine Tragödie. Riga, Ferdinand Besthorn. 62 S. M. 2,50.
Towska, Kory. Die Hosen des Herrn von Bredow. Schauspiel nach Willibald Alexis. Bonn, Albert Ahn. 181 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Clobes, Wilhelm. Rudolf Presber, ein rheinisches Dichterleben. Biographisch-literarische Studie. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, G. m. b. H. VII, 139 S. M. 2,— (3,—).
Heine, Heinrich. Briefe. Neu durchgesehene Volksausgabe. Hrsg. von Hans Daffis. Berlin, Pan-Verlag. 450 S. M. 3,—.
Holm, Erich. Henrik Ibsens politisches Vermächtnis. Studie zu den vier letzten Dramen des Dichters. II. Aufl. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.
Janssen, Magda. Karl Henckell, ein Dichterbild. München, Die Lese Verlag, G. m. b. H. VIII, 145 S. M. 3,—.
Kammerhoff, Ernst. Paul Kunad, ein Stiller im Lande der Poeten. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 67 S.
Krebs, Siegfried. Philipp Otto Runges Entwicklung unter dem Einfluß Ludwig Tiecks (— Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von W. Wetz. 1. Bd. 4. Heft). Heidelberg, Carl Winter. 168 S. M. 4,40.
Kuh, Emil. Kritische und literarhistorische Aufsätze (1863 bis 1876) in Auswahl hrsg. und eingeleitet von Alfred Schaer. Wien, Verlag des literarischen Vereins in Wien. 457 S.
Meszlény, Dr. Richard. Tell-Probleme. Berlin. B. Behr. 115 S. M. 2,50.
Müller-Gschwend, Gustav. Gottfried Keller als lyrischer Dichter. Berlin, Meyer & Müller. 157 S.
Schollen, M. Gustav Bossen und seine Dichtungen. Aachen, Cremersche Buchhandlung (C. Cazin). 24 S. M. 1,—.
Speyer, Dr. Marie. Friedrich Wilhelm Weber und die Romantik. Untersuchungen zur Geschichte des romantischen Einflusses im 19. Jahrh. Regensburg, J. Habbel. 476 S. M. 9,—.
Spiero, Heinrich. Deutsche Geister. Studien und Essais zur Literatur der Gegenwart. Leipzig, Xenien-Verlag. VI, 263 S. M. 5,— (7,—).
Stein, Bernhard. Literarische Bilder aus neuester Zeit. Ravensburg, Friedrich Alber. 320 S. M. 3,— (3,80).
Wegener, Dr. Carl Hanns. Hans Aßmann, Freiherr von Abschatz. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. Berlin, Alexander Duncker. 84 S. M. 3,—.
Wendel, Georg. Ästhetisches Skizzenbuch. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 52 S. M. 1,50.
Wossidlo, Prof. Dr. R. Aus dem Lande Fritz Reuters. Humor in Sprache und Volkstum Mecklenburgs. 210 S. M. 2,40 (3,—).

Bastier, Paul. L'ésotérisme de Hebbel. Paris, Emil Larose. p. 70. Frcs. 2,—.
Metastasio. Dramen. Ausgewählt und übertragen von Max Rudolf Schenck. Buchschmuck der venezianischen Original-Ausgabe von 1748. Halle, Otto Hendel. IX, 366 S. M. 1,95.
Molière. Les précieuses ridicules. Leipzig, Ernst Rowohlt. III, 38 S. Geb. M. 3,— und 5,—.
Shakespeares Sonnets. Leipzig, Ernst Rowohlt. 83 S. Geb. M. 3,80 und 9,—.
Verlaine, Paul. Vers. Leipzig, Ernst Rowohlt. 198 S. Geb. M. 12,— und 16,—.

Redaktionsschluß: 14. Januar.

Moritz Graf Strachwitz

Der Unterzeichnete wird im Verlage G. Grote in Berlin eine neue Strachwitz-Ausgabe mit einleitendem Lebensbild erscheinen lassen. Er bittet um Einsendung bisher unveröffentlichter biographischer Aufzeichnungen, Briefe von und an den Dichter, sowie bisher unzugänglicher Verse. Er verspricht diskrete Behandlung, ersetzt Auslagen und retourniert das zur Verfügung gestellte Material in kürzester Frist.

Berlin N 24 — Dr. Kurt Mickoleit
Auguststraße 85 — (A. K. T. Tielo)

Berichtigung. Auf Spalte 558 des vorigen Heftes ist der Verfasser des Werkes „Urchristliches und Antichristliches im Werdegang Nietzsches" nicht richtig angegeben: der Autor des Buches ist Dr. E. Arnold und der Verlag der von Bruno Becker in Eilenburg.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1911

Farbenstudien

Von Ottokar Fischer (Prag)

I

Grau ist alle Theorie. Um so grauer, als eine Anzahl von Fachgelehrten eine Gleichgültigkeit gegen das Gesichtsorgan, eine Art von Farbenblindheit bekundet. Wer von der Liebe zur Sinnenwelt ausgeht und überzeugt ist, man müsse hier nach den ergiebigsten Quellen dichterischer Einbildungskraft Umschau halten, mag von vielen ästhetischen Theorien arg enttäuscht werden. Denn jene Schönheiten, die so armselig sind, bloß zum Auge zu sprechen, bleiben entweder unbeachtet, oder es wird ihnen im Prachtbau der normativen Lehre vom Schönen ein kärgliches Untergeschoß angewiesen. Ein namhafter Literarhistoriker, der seine Wissenschaft auf psychologische Grundgesetze zurückführt, entscheidet zwar, daß das Gefühl der Farbenharmonie wie auch das optische Formgefühl für die Poesie von keiner unmittelbaren Bedeutung sei, ist aber doch weitherzig genug, das sinnlich Wohlgefällige nicht ganz aus dem Bereiche des Schönen zu verweisen; ein französischer Ästhetiker der Bewegung behandelt unser Gesichtsorgan mit mitleidiger Nachsicht, da es ja nichts anderes sei als ein schlichtes Werkzeug unseres Wahrnehmungsvermögens, ein niedriger Knecht unserer Vernunft und auch keinen weiteren Zweck zu erfüllen habe, als uns mit genauen Angaben über die Außenwelt zu versehen; ein halbvergessener Metaphysiker nennt einen ganz wolkenlosen Himmel als Beispiel für die Empfindung „langweilig", ein neuerer Philosoph vertritt die Meinung, blauer Himmel und grüne Wiese wecken erst durch verwickelte Gedankenverbindungen Genuß: sonst wär es ja ebenso angenehm, zu einem himmelblauen Schirm, wie zum unbewölkten Himmel emporzusehen! Solche Lichtverächter möchten an einen berühmten Mystiker des Mittelalters gemahnen, der einst, durch den Klostergarten schreitend, den Mantel vor die Augen zog, um durch die Farbenpracht der Blumen nicht in seinen übersinnlichen Meditationen gestört zu werden. Vor den Reflexionen und Konstruktionen der wissenschaftlichen Klosterbrüder nehme ich meine Zuflucht zu jenen großen Dichtern, die dem Danke für die Gaben ihrer königlichen Sinne so beredten Ausdruck zu leihen gewußt haben: zu dem freudentrunknen Sang etwa, den der zum Sehen geborne, zum Schauen bestellte Türmer Lynceus in seinem und seines Schöpfers Namen von Fausts Schloßwarte herabsingt: „Ihr glücklichen Augen, was je ihr gesehn, es sei, wie es wolle, es war doch so schön!" oder zu dem rührenden gebetartigen Abendlied, in dem ein andrer Maler-Dichter sein Bekenntnis abgelegt hat: „Augen, meine lieben Fensterlein, gebt mir schon so lange süßen Schein, lasset freundlich Bild um Bild herein: einmal werdet ihr verdunkelt sein!"

Ein anderer Teil der Forschung stellt sich der Freude an Licht und Farbe minder feindlich gegenüber. Naturgefühl und Landschaftssinn gehören heute auch in der Literaturwissenschaft zu den eifrigst besprochenen Fragen, die naturgemäß an koloristischen Problemen nicht blind vorübergehen dürfen. Aus der Bonner Schule Berthold Litzmanns z. B. sind einige tüchtige, an ältere Untersuchungen anknüpfende Arbeiten über Natursinn und Farbenempfindungen in der deutschen Dichtung hervorgegangen. Es gibt auch statistische Arbeiten über die Verwendung der Farben bei Goethe oder über die optischen Qualitäten in der Lyrik Schillers, es besteht eine englische Theorie Grant Allens, die zahlenmäßig festgestellt haben will, daß unter den dichterischen Farbenepithetis bei weitem jene vorwiegen, die der roten (warmen) Hälfte des Spektrums angehören; doch wurden auch mehr weniger geistreiche und verwegene Vermutungen vorgetragen, die sich nicht mit trocknen Feststellungen und Berechnungen begnügen, sondern zu einer psychologischen Erklärung und zur Aufstellung von Grundtypen vordringen wollen. So besitzen die Franzosen, denen in der von E. Hennequin als „ästhopsychologisch" bezeichneten Forschung wohl überhaupt der Vorrang gebührt, neben einer Schularbeit über das Farbenadjektivum bei Victor Hugo eine andere Erörterung desselben Gegenstandes (von L. Mabilleau), die eine Reihe von grundlegenden Betrachtungen und leitenden Gesichtspunkten enthält. Verstreut finden sich ferner bei den Historikern des Farbensinns und -gefühls interessante Beobachtungen vor, deren Verwertung und Vertiefung wohl in manchem Fall zu einem Ziele führen könnte. So wird angegeben, der Verfasser des Verlorenen Paradieses verwende Grün und Blau selten, das Violette überhaupt nicht; Voltaires „Henriade" sei so gut wie farblos, erwähne ein einziges Grün und wisse nichts von Blau, die letztgenannte Farbe fehle nicht bloß in den mittelhochdeutschen Nibelungen, sondern auch bei Corneille; die sonst so farbenfrohe Lyrik Rückerts halte sich von allem Gelb frei, während man beim einzigen Ovid anderthalbhundert Belege gezählt habe; usw.

Eine größere Bedeutung als diesen flüchtigen und

nicht immer stichhaltigen Notizen kommt freilich jenen Versuchen zu, die eine Begründung der Eigentümlichkeiten bieten, insbesondere wären psychologische Studien zu beachten, die sich mit den allgemeinen Bedingungen dichterischer Einbildungskraft und mit deren speziellen Typen befassen. Es ist hier nicht bloß von der grundsätzlichen Unterscheidung der „auditifs" (zu ihnen gehören etwa E. T. A. Hoffmann, auch Nietzsche) von den „visuels" (Typus: Goethe, Keller) die Rede, sondern auch von feineren Abarten der „Augenmenschen": je nachdem, ob die Aufnahmsfähigkeit der Linie oder der Farbe gegenüber vorherrscht, gibt es Künstler mit Formsinn und solche, die am lebendigsten auf koloristische Reize reagieren. Auf dem Gebiete der bildenden Künste ist dies Unterscheidungsmerkmal ganz geläufig, die Gegenüberstellung etwa von Tizians Farbengenius und Raffaels Formsinn gehört nachgerade zu den Gemeinplätzen der Maltechnik; auf dem vorjährigen Innsbrucker Kongreß für experimentelle Psychologie wurde durch O. Lipmann der Versuch unternommen, den Gegensatz der beiden visuellen Auffassungstypen auf Grund von exakten Beobachtungen in die strikte Wissenschaft einzuführen. Es ist begreiflich, daß es und warum es zwischen Bildhauern und Landschaftsmalern oder zwischen Impressionisten und deren Widersachern zu prinzipiellen Streitigkeiten kommen muß; mir ist ein höchst bezeichnendes Wort des farbenschwelgenden Malers Delacroix gegenwärtig, der in seinem Tagebuche bekennt, er sei imstande, eine herrliche Landschaft anzuschauen und dabei überhaupt keine Konturen wahrzunehmen. Die Kämpfe, die im Deutschland des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts um die Antike geführt wurden, lassen sich vielleicht zum Teil auf die Tatsache zurückführen, daß den Verfechtern der „klassisch" reinen Linie, Winckelmann und insonderheit Lessing, der Sinn für Farbenabstufungen und für die Individualität der Farbe abging. In derselben Zeit, als Kant und andere einen relativistischen Standpunkt zur Farbe einnahmen, da ja der Lichtstrahl in zwei verschiedenen Augen zwei verschiedene und schwer mitteilbare Empfindungen hervorrufen könne, sah der Verfasser des „Laokoon" den optischen Eindruck als etwas so Konstantes und Objektives an, daß er verlangen konnte, die Maler mögen die Farben „nur vollkommen so nachahmen, wie wir sie sehen" — dann müsse sich „in ihren Nachahmungen kein Unterschied finden"!

Auch für die Wortkunst ist der Doppeltypus Farben- und Formsinn von Bedeutung. Einiges ist von einem vorzüglichen Kenner der Beziehungen zwischen bildender Kunst und Poesie, nämlich von Baudelaire, beigebracht worden. Eine sehr scharfe Formulierung des Kontrastes findet sich in diesen Versen eines modernen Lyrikers ausgedrückt: „Nicht bin ich geschaffen für des Südens glühenden Farbenrausch, bloß für die strengen Linien des Nordens. Ich bin empfänglich für der Balladen Melancholie, ich tauge für ein Land, bedeckt von weißem Schnee. Meine Liebe gilt den Gespenstern eisiger Nächte, meine Liebe den Stürmen des Nords." Ich will dies dichterische Bekenntnis, das ich meinem böhmischen Landsmann Viktor Dyk nachschreibe, als Motto der folgenden Charakteristik überschreiben, in der ich den deutschen Balladendichter Gottfried August Bürger als einen nicht für die Farbe, sondern für den Umriß empfänglichen Dichter zu zeichnen versuche.

II

Bürger, der in seiner Epik mit staunenswerter Prägnanz die schicksalsschwersten erotischen Beziehungen anzudeuten vermag, erscheint in seiner Liebeslyrik und besonders in der Schilderung seiner Geliebten als ein mit Zügen alltäglicher Konvenienz behafteter Dichter. Nur, wo er, dessen Ehrgeiz ja dahin ging, Volksdichter zu werden, schlichte, an Volkslied und Märchen anklingende Weisen anstimmt, ruft er den Eindruck von Liebenswürdigkeit und Anmut hervor: Wer hat des Mädels blaues Aug' erhellt? Wer hat das Rot auf Weiß gemalt? Wer schuf des Mädels Purpurmund? Wer ließ vom Nacken seidne Locken wehn? . . . Der liebe Gott, der hat's getan! Im ganzen lassen sich Bürgers häufige Liebesbekenntnisse und die feurigen Beschreibungen seiner Mädchen in das einwandfreie Verspaar zusammenfassen: „Blau ist des Augensternes Rund, die Stirne weiß und rot der Mund." Als Erbe der mittelalterlichen Minnesänger begnügt sich der Lyriker des achtzehnten Jahrhunderts nicht mit einer Aufzählung der Vorzüge seines Liebchens, er vergleicht vielmehr das teure Antlitz mit Naturerscheinungen, und als richtiger trouvère entscheidet er galanterweise: Was kümmert mich die Nachtigall? Mein Liebchen trillert hundertmal so süß! Mai, was frag ich viel nach dir? der Frühling lebt in ihr. Oder er sagt der „hochstaffierten Kunst" und der „Natur im Feierkleide" ein emphatisches Lebewohl: sie werden beide von der Geliebten an Reizen beschämt. „Halt den Odem an, Natur!" meint er rufen zu dürfen, wenn er Das hohe Lied von der Einzigen singt.

Will Bürger weibliche Schönheit malen, sucht er also, mit Schiller zu reden, zu jedem einzelnen Reiz seiner Geliebten ein demselben korrespondierendes Bild in der Natur umher auf. Doch merkwürdig: malt er die Natur ab, so ruft er wiederum den Menschen, wiederum die Reize seines Mädchens zu Hilfe. Über Hain und Wiesenmatten schweift sein Aug', und er merkt: Baum und Staude, Moos und Kraut gatten sich durch Lieb' und Gegenliebe — nur ihm vermählt sich keine Braut; er erinnert sich zur Winterszeit an Blümlein blau und rot und weiß, und diese Trikolore führt seine Gedanken sofort auf den Gegenstand seiner Verhimmelung hin, nämlich auf das bewußte blaue Augenrund, auf den roten Mund und auf die weiße Stirn. Er spricht oft und viel von Naturerscheinungen, doch geht ihm eine persönliche Auffassung ab, es fehlt ihm — von geringen Ausnahmen abgesehen — ein regeres Interesse für die Phänomene der Farbenwelt. Wo er sich in koloristischen Bezeichnungen gefällt, dort richtet er sich gewöhnlich nach einem literarischen Vorbilde, das er zu modernisieren unternimmt, so in der „Nachtfeier der Venus". Lebhaft gefärbt erscheint die Natur in dem leicht tändelnden Gedicht „Das Dörfchen", dessen Wiesengrün und blaue Wälder, dessen braune Kluft und blaue Luft, dessen Silberkieseln und heller Bach von der sonstigen Landschaftspoesie Bürgers scharf abstechen: und gerade dies Gedicht ist von einem Historiker des Natur-

gefühls als Probe von Bürgers Landschaftssinn gewählt worden; mit Unrecht, wie mir scheinen will: denn es handelt sich um die Nachbildung eines französischen Musters, und außerdem ist, nach einem brieflichen Zeugnisse des Haindichters Boie, „das Dörfchen" mehr seine als Bürgers Arbeit! So wird von einer scheinbaren Ausnahme die Regel bestätigt. Für Bürger hat die Natur als solche bloß geringen Wert, er benützt sie als Folie seiner Gefühle, seiner Verliebtheit, als bequeme Ergänzung menschlicher Verhältnisse und als reichhaltige Fundstätte wohlfeiler Vergleiche. Doch ist diese scheinbar indolente Stellung zur Außenwelt, zur Lichtwelt insbesondere, mitbedingt durch wesentliche Züge seiner Individualität.

Es ist ja verwunderlich, daß er bei seinen naturalistischen Grundsätzen nicht auch auf dem Gebiete der Gesichtswahrnehmungen große Anschaulichkeit erstrebt und erreicht hat. Seine Poesie gilt als Muster von darstellender, anschaulicher Dichtung, aber das Wort „anschaulich" sagt zu viel: denn es sind nicht in erster Reihe Bilder, die bei ihm klar hervortreten, zu seinen Idealen scheint nicht die realistische Nachahmung von visuellen Naturphänomenen gehört zu haben. Dagegen weiß er vorzüglich und in vorbildlicher Art, Naturlaute und andre Klänge wiederzugeben: „Und hurre hurre, hop hop hop . . .", „Risch ohne Rast mit Peitschenknall, mit Horrido und Hussasa, und Kliff und Klaff und Hörnerschall . . .". „Meine Meduse", schreibt er an Goethe, „ist jetzt hinterm wilden Jäger her und hört im dunkeln grauenvollen Forst sein Halloh! seines Hornes Klang, seiner Peitsche Knallen und das Gekläffe seiner losgekoppelten Hunde." „Das Nachbild der Kunst", heißt es in einem andren Briefe, „muß, wenn alles ist, wie es sein soll und kann, die nehmlichen Eindrücke machen, wie das Vorbild der Natur. Du mußt das wilde Heer in meinem Liede ebenso hören und bei allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wär's die Sache selbst." Kein Wort von einem Eindruck auf den Gesichtssinn. Und doch erzielt Bürgers Balladenpoesie, im Gegensatz zu seiner Lyrik, mächtige Wirkungen, die aufs Auge berechnet sind. Allerdings, es handelt sich da nicht um einzelne Farben, sondern um die Kontrastwirkung von Farbenpaaren, nicht um die Pracht des Regenbogens, sondern um Licht- und Schatteneffekte; nicht um sattes Kolorit, sondern um dämmernde Konturen; und, was das wesentlichste ist, nicht um eine ruhige Darstellung von Zuständen, sondern um eine Silhouettenfolge, um ein wildbewegtes Linienspiel, um das Vorbeihuschen flüchtiger Bilder: Lenore, vom toten Bräutigam entführt; die wilde Jagd durch Saaten und Wiesen dem Verderben entgegen; „die Entführung"; der brave Mann im Kampfe mit den schwellenden Fluten; Graf Walter reitend und hinterdrein das verkleidete Mädchen — ein unaufhörliches Auf und Ab, ein atemloses Dahinrasen, eine wilde Jagd von Bildern, die kaum fähig sind, in voller Beleuchtung zu erscheinen. An der Grenze von Abend und Nacht, von Nacht und Morgen, da die Farben verschmelzen, oder in dunkler Nacht, oder im unsichern Glanze des Monds, gehen die nordischen Spukgestalten der bürgerschen Balladenwelt am liebsten um. Schatten huschen dahin, doch alles Farbige scheint weggezaubert: „Er kam um die Mitternachtstunde, so leise, so lose wie Nebel einher": wie doch die Umrisse im Dunkel verschwimmen! „Allmählich huscht bleich und molkicht ein Schattengesicht": malt es nicht mit eindringender Kraft, dies „molkicht"? Schlecht wär's in der schauerlichen Atmosphäre um Farben bestellt; sie wären verschwendet und vergeudet. Wo trotzdem von farbigem Schein die Rede ist, dort handelt es sich regelmäßig um eine Kontrastwirkung. Die helleren Tinten sollen sich vom nächtlichen Hintergrund abheben. Das Morgenrot, der Himmelsglast der Frühe und andere Bezeichnungen der tagenden Helle dienen antithetischen Zwecken, sie flößen eine Sehnsucht nach dem befreienden Licht, einen Abscheu gegen die Nachtgespenster ein. Im Gegensatz zu den übrigen von Bürger besungenen Schönen hat Lenore rabenschwarzes Haar, das Roß, das sie und ihren Liebsten trägt, ist ein Rappe, Raben krächzen in den Lüften. Welch schreiende Wirkung, wenn dies vierfach schwarze Gemälde: Nacht — Rabe — Rappe — Rabenhaar durch die Erwähnung von Lenorens „Lilienhänden" grell erhellt wird! Wie steigert sich die Gewalt des einfachen Bildes, da die Nacht von den Funken durchzuckt wird, die von des Rosses Hufen stieben! Gleich kraß ist die Erwähnung der Lilienhaut der Pfarrerstochter und der blutigen Striemen drauf. Zur Rechten und zur Linken des wilden Jägers sprengen zwei Reiter einher, als Vertreter des guten und des bösen Prinzips: „Des Rechten Roß war Silberblinken, ein Feuerfarbner trug den Linken; Lichthehr erschien der Reiter rechts; graß, dunkelgelb der linke Ritter." Dem totenblassen Trudchen wird der Freiherr „heiß und rot gleich einer Feueresse" gegenübergestellt, in zwei aufeinander folgenden Versen werden „Purpurkleid" und „Leichentuch" kontrastiert: diese beiden Belege fallen um so schwerer in die Wagschale, als sie Gedichten entstammen, die nicht von Bürger erfunden, sondern frei nachgebildet sind; die Farbengegensätze sind sein Eigentum und weisen, wie ja Abweichungen des Übersetzers vom Originaltext überhaupt, auf des Nachdichters Eigenart hin. Das in den schottischen Volksballaden so überaus beliebte „green" ist bei Bürger gelegentlich ausgefallen, dagegen ersetzt er einmal die rote Farbe eines Schlosses durch die weiße und steigert die einfache „Nacht" der Vorlage zu seinen geliebten „Rabenschatten". Mit eignem Geist hat er ferner seine Bearbeitung des Shakespeareschen Macbeth angefüllt, indem er, nach der treffenden Beobachtung Albert Kösters, die ganze Dunst- und Nebelwelt seiner Poesie in das fremde Werk einführte. Da hatte er freies Feld vor sich. Seine Hexen sind naturalistisch gefaßte Weibsbilder, die einen schlechten Dialekt reden. Während die übrigen, recht zahlreichen Nachdichter des Macbeth die Hexenformel „schön ist häßlich, häßlich schön" beibehalten, finde ich beim einzigen Bürger wiederum jenen Kontrast vor, auf den bei der Besprechung seiner Originaldichtungen aufmerksam zu machen war; es heißt bei ihm: „Weiß ist schwarz und schwarz ist weiß." Bei Shakespeare steht Macbeths Schloß inmitten einer echt schottischen Gegend. Sage ich Schottland, so heißt das: grün! (Andere Reisende behaupten, wer wissen wolle, was grün sei, müsse auf die englische Insel Wight.) Das Schloß hat

eine angenehme Lage, lind schmeichelt sich die Luft den Sinnen ein, unterm Dache nistet ein lieber Sommergast, die Schwalbe. Anders bei Bürger. Er sieht eine Burg vor sich, die der Sitz seines „Raubgrafen“ sein könnte. Er sieht die Lokalität von vornherein als zu einem Verbrechen ausersehen an. Der Liebhaber gespenstischer Situationen läßt die Hexen zur Nacht auf dem Burgaltane hocken. Es fehlt bei ihm das versöhnende Element, das Zeichen der — wenn auch trügerischen — Hoffnung, es fehlt bei ihm das Grün.

III

Und nun ein Sprung in eine Region, wo alles frisch und frühlingsgrün ist: von dem Dichter unheimlicher Nachtgesichte zu jenem Poeten hin, dessen Pseudonym Anastasius Grün lautet. Im Namen steckt der ganze Mann: Anastasius — er lebte im Zeitalter der absterbenden Romantik; und Grün — er war ein Dichter der Hoffnung, ein österreichischer Liberaler. In mehr denn einer Beziehung ist dieser Graf Auersperg, politischer Lyriker des Vormärzes, politischer Redner der Jahre nach 1848, merkwürdig. Er liebt die Poesie und haßt den Klerus und glaubt an die Morgenröte einer besseren Zeit. Einst hatte er von der Zensur zu leiden, heute wird er als vaterländischer Dichter zu Schulzwecken verwendet. Ein großer Künstler war er nicht; doch Rhetor blieb er selbst in seiner Poesie. Er häuft Vergleich auf Vergleich, ergeht sich in mühseliger Bilderjagd („er bildert“, ist von ihm gesagt worden), er trägt Farbe um Farbe auf — und das Ganze ist doch der Stimmung bar; es sieht wohl bunt aus und hat doch kein höheres Leben. „Der Farbenreichtum nur ist meine Farbe,“ läßt er das Meer sagen; aber durch Aufzählung von Farben braucht nicht immer eine intensive Empfindung ausgelöst zu werden und umgekehrt, auch ohne eine Fülle von Epithetis läßt sich ein Farbenrausch hervorrufen. In der bildenden Kunst ist's ähnlich: „Eine Tintenzeichnung von Delacroix“, heißt es bei einem geistvollen Kunstkritiker, „ist farbiger als hundert Farben.“ Grün ist ein Farbenverschwender und verfügt doch über keinen allzu reichen Vorrat von Farben. Er liebt es, sie mit Wasser zu verdünnen; sie sind nicht stechend und nicht glühend; es ist alles eher als „des Südens heiße Farbenpracht“; es sind die Farben des deutschen Gemüts: Grün, Gold, Rosa, Weiß. Dies gibt sofort den Abstand zwischen dem Österreicher und anderen Lyrikern von Achtundvierzig an. Freiligrath z. B. wandelte auf den Bahnen der „Orientales“ von Victor Hugo, fachte in seinen ersten Gedichten intensive Gluten an, bevorzugte nach der Beobachtung R. M. Meyers die satten Töne von Gelb und Braun, besang die purpurrote Farbe und schreiende Farbendissonanzen. Anastasius Grün jedoch blieb daheim; er sehnte sich nicht nach dem fernen Osten, riet den Europamüden von einer Amerikafahrt ab, liebte schwäbische Poesie, Alpenlandschaften und die Freiheit; diese allerdings konnte er nicht daheim finden. An den Naturgegenständen sprach ihn besonders seine Lieblingsfarbe Grün an; die Beschäftigung mit englischer und slavischer Volksdichtung bestärkte seine Vorliebe. Und zwar sind es die zartesten, die verschämten Schattierungen der jungen Natur, die seinem Sinne sich einschmeichelten. Selbst der Spätfrühling kommt ihm bereits zu reif und reich vor: „So rührt gewaltiger im Herzen, als weicher, üpp'ger reicher Mai, Vorfrühling mich im stürm'schen Märzen, wenn's Kampfzeit noch, waghaft und frei!“ Sein nom de guerre, mit dem er die Erscheinungen wieder und wieder belegt und das, nicht zu vergessen, ein gutes Reimwort abgibt, behagt ihm über die Maßen. Sein Held, Maximilian I., der letzte Ritter, steht hoch oben in grünem Jagdgewand, auf dem leichten Hütlein Gemsbart und grünes Band, auf das weiche Grün der Täler hinabschauend; der Dichter selbst sitzt, der Stadt entflohn, unterm grünen Baum, schaut in das grüne Meer der Fluren unter sich hinab, erlabt sich an Sonnenschein und an ein wenig Grün; wie Heine vom Harz, so sieht er von den Höhen des Wienerwalds schadenfroh auf die glatten Salonherren herab; ihn heilt der Anblick der erquickenden Farbe: „Aus der dumpfen Siechenstube nach den frischen grünen Hainen läßt der Kranke gern sich leiten— Also bin auch ich gestiegen auf der Hügel sonn'ge Rücken — Also sucht' ich freie Bergluft, wenn ich Kerkerluft gewittert, und das Grün, der Hoffnung Farbe, wenn mein Herz krank und zersplittert.“ Und doch wird er die Gesellschaft, die er zu meiden vorgibt, nicht los. Er trägt deren Institutionen und Anschauungen in die freie Natur hinaus, er ist viel zu innig mit seiner Zeit verwachsen, sein soziales Empfinden ist zu kräftig. Bürger hat die Natur an dem Mädchen und das Mädchen an der Natur gemessen, hat anthropomorphisiert: Grün hingegen — man verzeihe das gräßliche Wort — Grün „politikomorphisiert“; er sieht die Natur sub specie revolutionis an, er will die Stadt beobachten, als wär's ein Wald, er sucht in Feld und Hain nach Stützen der Gesellschaft. Grün ist die Farbe der Hoffnung. Hoffnung jedoch bedeutet politische Freiheitssehnsucht. Der Wiener Wald und Wien bedeuten ihm solche Gegensätze wie Fortschritt und Zensur. Nach Freiheit sehnt er sich in einem fort, sie bildet den eintönigen Gegenstand seiner Poesie. Er ist sich dessen bewußt: „Wie du doch so unerträglich! Freiheit stets, und Freiheit wieder! Stets dasselbe Liedlein leiernd! Kennst du sonst denn keine Lieder?“ Ihm ist nicht gegeben, die Natur als Natur, ohne alltägliche Assoziationen, anzustaunen, Naturgefühl und Freiheitsbegeisterung gehen Hand in Hand, und so verdirbt er manchen schlichten Einfall durch Einmengung sozialer Beziehungen. Die Natur schrumpft für ihn zum Symbol der menschlichen Freiheit zusammen. Winter und Lenz befehden sich wie Reaktion und Aufstand: „Winter ist ein Erzdespote, ein gar arger Obskurant, denn in seine langen Nächte hüllt er ewig gern das Land“: Ritter Lenz jedoch zieht dem Tyrannen entgegen als fröhlicher Rebell mit Sonnenstrahlen an Stelle von Schwertern, mit grünen Halmen statt mit Speeren; als Trommler(!) und Trompeter dienen ihm Fink und Nachtigall, die Lerchen pfeifen seine Marsellaise, Bomben sind die Blumenknospen, Kugel ist der Morgentau (?). „Rundum hat die Städt' und Dörfer der Rebell in Brand gesetzt: Ja, im goldnen Sonnenbrande glänzen hell und blank sie jetzt! Drüber flatternd hoch sein Banner ätherblau und leuchtend weht.

Drin als Schild ein Rosenwölkchen mit der Inschrift: Freiheit! steht." Geschmackvoll ist dieses als Leitartikel drapierte Landschaftsbild eben nicht, doch höchst bezeichnend für Grün, der ja, der Vorrede zur ersten Sammlung gemäß, den Lenz in Tälern und auf Bergen, in Köpfen und in Herzen einziehen läßt. Es wird uns nun kaum Wunder nehmen, bei dem politischen Naturlyriker ein sozial-landschaftliches Zwitterding, etwa „des Blattes grüne Flagge" zu finden oder die Natur in Anspruch genommen zu sehen, wo es sich um die Erklärung historischer und psychologischer Vorgänge handelt: Joseph I. ist wohl ein Despot gewesen; „doch ein solcher, wie der Tag, dessen Sonne Nacht und Nebel neben sich nicht dulden mag — Doch ein solcher bloß, wie der Lenz, der Schnee und Kälte treibt zur Flucht erbarmungslos." Auf Schritt und Tritt begegnen Vergleiche, auch kuriosester Art, zwischen Mensch und Baum; es wird vom Baum des Lebens, des Friedens, der Freiheit gesprochen, vom Garten des menschlichen Geistes, von grünen und abergrünen Abzeichen und Zierraten, als da sind: Kränze, Palmen, Reiser, Ölzweige. Grüns Gesamtanschauung — des Lebens, der Sozietät, aber auch der Natur — ist in folgendem Vierzeiler ausgedrückt, in dem er das Volk gegen die Denunzianten in Schutz nimmt: „Doch, solang das Land noch blühend, saatenreich und frühlingsgrün und das Volk gesund und fröhlich, kräftig noch und jugendkühn, mögt ihr nicht sein Brot vergiften, seine grüne Flur entweihn, seinen blauen Himmel trüben und vergällen seinen Wein."

IV

Grün . . . Es will mich bedünken, als sei überhaupt keine Farbenbezeichnung so vieldeutig und so wenigsagend, ich sehe nirgends anderswo diese Fülle von Übergängen, Tinten, Verschiedenheiten. Auch in poetischer Hinsicht gibt es einander völlig widerstreitende Erklärungs- und Symbolisierungsversuche eben dieser einen Farbe. Bei Anastasius Grün war's die Farbe der Gesundheit, der Kraft, der Jugendlichkeit: bei modernen überempfindlichen Symbolikern trifft das genaue Gegenteil zu, sie pflegen die ebenso benannte Farbe mit Vorstellungen von Krankhaftigkeit, Überreife zu verbinden. Oscar Wilde, der sich in seiner Lebensbeichte rühmt, es gebe überhaupt keine Farbe, auf die er, vermöge der zarten Sympathie mit der Seele aller Kreatur, nicht einginge, bezeichnet (in dem Essai über Wainewright) die Vorliebe für Grün als Merkmal eines feinen künstlerischen Temperaments, einer freieren Moral, wo nicht gar des sittlichen Verfalls, und es ist lehrreich, z. B. in den symbolistischen „Couleurs" von Rémy de Gourmont, in denen die Farbenempfindung ausnahmslos mit erotischen Vorstellungen verknüpft ist, unter der Aufschrift „Vert" eine Geschichte zu lesen, die von grünen Augen und von Gift handelt, durchaus nicht etwa von Unschuld und Frische.

Das Grün Anastasius Grüns und Oscar Wildes, die Farbe des Grünspans und der frischen Fluren ist ungefähr ebenso identisch wie Schwarz und Weiß. Scheint es nicht, als ob wir überhaupt nur eine karge Determination vorgenommen hätten, wenn wir die Farbe bezeichnet haben? „Denn wir wollen stets die Nuance kennen, nicht die Farbe!" Auch wo sich nicht streng optisch von Nuancen sprechen läßt, pflegt eine Farbenbezeichnung grob und vag zu sein. Welche Einsicht gewinnen wir, wenn man uns versichert, dieser oder jener Poet liebe die weiße Farbe? Wir fragen: was für ein Weiß? und wann? und in Verbindung womit? „Weiß" ist ein epitheton constans in den Volksliedern der Slaven, Weiß ist ein Kontrastepitheton bei Bürger, Weiß bezeichnet die Reinheit, die Unschuld, die Unberührtheit, die Jugend — Weiß kann auch das Gegenteil von all dem symbolisieren. Man sehe sich die spätere Poesie Heines daraufhin an. Dieser Elegiker der dahingeschwundenen Pracht der griechischen Götterwelt wendet die Unschuldsfarbe in paradoxem, gleichsam umgewertetem Sinn an; in der feinen Arbeit Friedemanns über die Götter Griechenlands in der deutschen Literatur findet sich manch ein Beleg hierfür gesammelt. Weiß sind bei Heine die Erscheinungen der matten Olympier, weiß die tödlichen Umarmungen der entthronten Venus, weiß die dämonische Diana, die den Zug der Wilden Jagd begleitet: „Hochgeschürzte Tunika, Brust und Hüften halb bedeckend — Fackellicht und Mondlicht spielten lüstern um die weißen Glieder. Auch das Antlitz weiß wie Marmor und wie Marmor kalt. Entsetzlich war die Starrheit und die Blässe dieser strengen edlen Züge." Dem Erben der deutschen Romantik waren aus Brentanos, besonders aus Eichendorffs Dichtungen die geheimnisreichen Beziehungen wohl vertraut, die zwischen der weißen Farbe der Marmorstatuen und deren Unbeweglichkeit bestehen: wohl heucheln diese schönen Leichen zuweilen Liebe und Leben, doch nur, um desto sicherer zu verderben. Der Dichter betrachtet die Bildsäulen der antiken Götter: „Da standen sie mit den stummen, weißen Augen, in dem marmornen Lächeln eine geheime Melancholie, eine trübe Erinnerung vielleicht an Ägypten, das Totenland, dem sie entsprossen, oder leidende Sehnsucht nach dem Leben, woraus sie jetzt durch andere Gottheiten fortgedrängt sind, oder auch Schmerz über ihre tote Unsterblichkeit . . ."

Wer das Mißtrauen gegen die summarischen und schablonenhaften Farbenbezeichnungen teilt, geht vielleicht noch einen Schritt weiter und gibt — für literarische Zwede — die Einteilung des Farbenspektrums in eine warme und in eine kalte Hälfte auf. Die allgemeinen Folgerungen, die aus derartigen streng oder halb wissenschaftlichen Obersätzen abgeleitet sind, rechnen mit dem Eindruck, den der Lichtstrahl in des Dichters Gemüt hervorruft, als mit einer konstanten Größe, die man messen und vorherbestimmen kann, sehen die Farbe überhaupt als Bestandteil der Außenwelt an und vergessen an das Subjekt. Meine Meinung hingegen — — Ist sie aus der polemischen Bemerkung nicht klar hervorgetreten? Ist eine positive Formulierung vonnöten? Ich will ein letztes Beispiel anführen. Ich erinnere an das Hohe Lied der deutschen Romantik — ich meine des Novalis Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen". Und zwar an die einleitende Traumerzählung. Heinrich sah im Traum eine blaue Blume. Sein ganzes Leben lang wird ihn das geschaute Idealbild begleiten, er wird die Welt durchwandern, auf der Suche nach der blauen Blume begriffen. Woher dies Symbol? Novalis stand vielleicht

unterm Einfluß von Volkstraditionen; von slavischen Märchen etwa. Aber dadurch ist noch nichts erklärt. Warum malt er mit solcher Liebe das Kolorit der Umgebung ab, in der sein Held das Blümchen findet: dunkelblaue Felsen mit bunten Adern in einiger Entfernung, der Himmel schwarzblau und völlig rein, an der Quelle eine hohe lichtblaue Blume mit breiten, glänzenden Blättern —? Warum dieser Dreiklang von dunkelblau, schwarzblau, lichtblau? Und was will eine Notiz des Dichters besagen, die sich unter den Nachlaßplänen zur Fortsetzung des Romans gefunden hat und die lautet: „Alles blau in meinem Buche"? Sollte nicht eine nähere Beziehung bestanden haben zwischen Novalis Geiste oder Auge und der blauen Farbe, nämlich der blauen Farbe, wie er sie wahrnahm? Sollte es nicht überhaupt eine Wahlverwandtschaft geben zwischen einem Künstler und den Farben seiner Umwelt? Zwischen Anastasius Grün und seiner Leibfarbe, zwischen Heine und seinem krankhaften Weiß? Sollte es nicht Dichter geben — wie Bürger —, die nicht das Bedürfnis haben, ihre Vorstellungen mit einer Farbe zu versehen, und andere — wie etwa Eichendorff oder manche neuere Symboliker —, die, wenn ich einen veralteten Termin der Arzneiwissenschaft zur Anwendung bringen darf, an einer gewissen „Hyperchromatopsie" leiden, an jener Unregelmäßigkeit des Auges, die bewirkt, daß viele Dinge farbig erscheinen, die sich dem normalen Blicke farblos darstellen? Ich wage nicht, diese Sätze anders zu formulieren als in der Gestalt von Fragen; doch sind's natürlich rhetorische Fragen, aus denen herausgehört werden mag: „Ich glaube, daß es solche Dichter gibt." Und also zu guter Letzt: sollte nicht die Farbe zum Teil der Seele des Dichters angehören, einen Teil seines Vermögens ausmachen, einem inneren Zustande gleichkommen, den er in die Außenwelt projiziert?

Ich schreibe in kunterbunter Folge einige Zitate her, die ich als Modifikationen, Analogien, Paraphrasen der letzten Fragen aufgefaßt wissen möchte. Johannes Müller hat den Satz aufgestellt, „daß die Energien des Lichten, des Dunkeln, des Farbigen der Sehsinnsubstanz selbst immanent sind, daß die Sehsinnsubstanz nicht affiziert werden könne, ohne in ihren eingebornen Energien des Lichten, Dunkeln, Farbigen tätig zu sein". Ernst Mach in der Analyse der Empfindungen: „Die Sinnesorgane sind selbst ein Stück Seele, leisten selbst einen Teil der psychischen Arbeit . . ." Der Augenarzt Magnus liefert den „Nachweis, daß unser gesamtes Geistesleben ganz innig mit den Funktionen des Auges verknüpft ist und zum großen Teile von den Eindrücken abhängt, die wir mittelst der Sehnerven empfangen". Diderot in dem Schreiben über die Blinden: „Ich habe niemals daran gezweifelt, daß der Zustand unserer Sinneswerkzeuge großen Einfluß ausübt auf unsere Metaphysik und unsere Moral, und daß unsere intellektuellsten Gedanken ganz eng verknüpft sind mit der Organisation unseres Leibes." Novalis: „Wie kann ein Mensch Sinne für etwas haben, wenn er nicht den Keim davon in sich trägt?" Huysmans: „Es besteht eine Harmonie zwischen der sinnlichen Beschaffenheit eines künstlerisch tief empfindenden Menschen und der Farbe, die sein Auge am persönlichsten und intensivsten wahrnimmt." Und, Goethe! in der Farbenlehre: „Die Farben, die wir an den Körpern erblicken, sind nicht etwa dem Auge ein völlig Fremdes, wodurch es erst zu dieser Empfindung gleichsam gestempelt würde: nein, dieses Organ ist immer in der Disposition, selbst Farben hervorzubringen, und genießt einer angenehmen Empfindung, wenn etwas der eigenen Natur Gemäßes ihm von außen gebracht wird"; zu Eckermann: „Das Licht ist da und die Farben umgeben uns; allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch außer uns dergleichen nicht wahrnehmen"; „Es ist nichts außer uns, was nicht zugleich in uns wäre, und wie die äußere Welt ihre Farben hat, so hat sie auch das Auge." Und in den Zahmen Xenien:

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken:
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?"

Bloß als Analogien wurden die Stellen angeführt: beileibe nicht etwa zu dem Zwecke, literarische Betrachtungen auf die Basis der Naturwissenschaft zu stellen. Gewiß, die Aussprüche sind aus dem Kontexte herausgerissen, entstammen Autoren, die nicht stets zuverlässig sind, einander gar widersprechen. Novalis ist Mystiker, Diderot Materialist, Goethes Farbenlehre genießt in der Gelehrtenwelt auch heute keines unbestrittenen Rufes. Doch es handelt sich um Auswahl und Zusammenstellung der Zitate. Wenn ich von der Farbe rede, stört mich nicht die scheinbare Unverträglichkeit von Mystik und Sensualismus; ich sehe nicht ein, warum die Verehrung der Sinnenwelt und die Exaltationen „höherer" Art, warum Materialismus und Spiritualismus auf ewig durch unüberbrückbare Abgründe getrennt bleiben müssen. Selbst ein circulus quadratus, selbst die Mystik eines Materialisten oder die Religiosität eines Relativisten erscheint mir kein Unding. Es gibt Denker, denen die blaue Farbe nichts bedeutete, verbände sich der sinnliche Eindruck nicht mit übersinnlichen Assoziationen: Ich stelle mir hingegen vor, daß das Anschauen des Himmelblaus zur Grundlage religiöser Verzückung werden kann. Werden kann, nicht werden muß. Der irdisch überirdische Genuß der koloristischen Pracht wie auch anderer „bloß" sinnlicher Phänomene ist bei manchem Einzelnen imstande, eine Metaphysik, eine Mythologie aus sich selber heraus zu gestalten, führt bei anders gearteten Individuen zu einer unphilosophisch und irreligiös und doch nicht seicht zu nennenden Äußerung naiver Lebensfreude.

Besprechungen

Neue Reuterschriften

Von Traugott Friedemann (Einbeck)

Von den Reuterforschern, die sich die Ermittelung von Urbildern reuterscher Gestalten zur Aufgabe gemacht haben, ist wohl Seelmann der besonnenste. Seine Reuterausgabe bei Meyer

ist neben der von Müller bei Hesse unbestritten die beste, und viele früheren Arbeiten im Niederdeutschen Jahrbuch zeigen ihn auf der rechten Spur. Im Reuterjahrgang 1910 bringt Seelmann eine Reihe von Aufsätzen, in denen er mit großem Fleiß Erkundigungen bei noch lebenden Reuterkennern ausnutzt. Er führt dort den sicheren Nachweis, daß der bisher als Urbild des Pomuchelskopp angenommene Gutsbesitzer Lembcke auf Alt-Sührkow bei Teterow keine wesentlichen Züge für „Pöking" hat hergeben können. Lembcke war sehr gutmütig, durchaus nicht protzenhaft; die von Seelmann beigegebene Photographie Lembckes zeigt, daß auch Pomuchelskopps Äußeres kein Konterfei von Lembcke sein kann. „Häuning" allerdings scheint in mancher Hinsicht zu Frau Lembcke zu stimmen; jedenfalls haben beide gehörig die Hosen an, leben in beständigem Krieg mit ihren Dienstboten; und auch von Frau Lembcke werden brutale Mißhandlungen berichtet. Von Lembckes Schicksalen hätte Reuter dann den früheren Aufenthalt in Pommern, seine Vertreibung durch die eigenen Tagelöhner und die Übersiedelung nach Rostock übernommen. Mir scheint, daß außer der Vertreibung durch die eigenen Tagelöhner kein sicherer Anhaltspunkt übrig bleibt, denn von Pommern mag mancher Gutspächter nach Mecklenburg gezogen sein, und daß die Fetthamels nach Rostock zogen, ist eine alte Geschichte. Immerhin bleibt die Nachforschung nach einem lebenden Modell berechtigt, weil Reuter gelegentlich geäußert haben soll, „Slusuhr und Pomuchelskopp haben wirklich gelebt". Seelmann ist sich des eigentlichen und tieferen Zweckes dieser Nachforschungen auch wohl bewußt, wenn er sich die Aufgabe stellt, zu konstatieren, „ob das lebende Vorbild und der ihm nachgezeichnete Charakter die Gestaltung der Erzählung und den Aufbau des Romans bestimmend beeinflußt hat, oder ob umgekehrt der Charakter gemäß der Funktion, welche er in der Erzählung zu übernehmen hatte, von dem Dichter umgestaltet worden ist". Das letztere ist der Fall, Reuter machte sich seine Modelle und Teilmodelle so zurecht, wie er sie für Licht- und Schattenverteilung gebrauchte. Oder anders gefaßt: „Reuter ist verfahren wie ein Maler, der ein großes Gemälde entworfen und die Umrisse der Hauptfiguren bereits gezeichnet hat, der aber das Glück hat, ein Modell zu finden, nach dem er eine Hauptfigur ergänzen und ausmalen kann." Im Anschluß an den an gleicher Stelle veröffentlichten Aufsatz über Bräsigs vermeintliches Urbild (Schecker) sagt Seelmann: „Reuters dichterische Phantasie pflegte nicht gern mit abstrakt konstruierten Figuren zu operieren, sie brauchte von dem Dichter mit Augen geschaute Menschen mit Fleisch und Blut. Er schuf Gestalten der Dichtung, indem er aus dem wirklichen Leben genommene gewissermaßen umschuf." Das trifft den Nagel auf den Kopf und sei ein für allemal den allzu findigen Entdeckern lebender Urbilder mitgegeben. Reuter steht in dieser Hinsicht sehr nahe bei Goethe, der es allerdings noch mehr verstand, mit leiser Hand dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Gelegentlich der sofort einsetzenden Wertherschnüffelei hat sich Goethe (Dichtung und Wahrheit, Buch 13) auch über die Modellfrage und dessen Erforschung ausgesprochen: [Trotz der großen Natürlichkeit der Darstellung] „paßte wieder so Vieles nicht, und es entstand für die, welche das Wahre suchten, ein unerträgliches Geschäft, indem eine sondernde Kritik hundert Zweifel erregen muß. Auf den Grund der Sache war aber garnicht zu kommen; denn was ich von meinem Leben und Leiden der Komposition zugewendet hatte, ließ sich nicht entziffern. . . . Bei meiner Arbeit war mir nicht unbekannt, wie sehr begünstigt jener Künstler gewesen, dem man Gelegenheit gab, eine Venus aus mehreren Schönheiten herauszustudieren, und so nahm ich mir auch die Erlaubnis, an der Gestalt und den Eigenschaften mehrerer hübschen Kinder meine Lotte zu bilden, obgleich die Hauptzüge von der geliebtesten genommen waren." Man darf hoffen, daß durch Seelmanns Vorgang die Reuterforschung, die seit etwa 15 Jahren eifrig betrieben wird, in gesünderes Fahrwasser einläuft, und daß wir die albernen Parallelen belesener Kleinkrämer nicht mehr aufgetischt bekommen.

Mit Reuters Leiden beschäftigt sich eine Schrift des Nervenarztes Dr. Paul Albrecht.[1]) Sie ist sehr wertvoll, weil sie alle Nachrichten über Reuters Zustand sorgsam zusammenträgt. Es ist nur ein Brief vergessen, und zwar der sehr wichtige an Vincke vom 21. Januar 1867. Die sonst fast lückenlose Materialsammlung ist aber auch das einzige Verdienst dieses Schriftchens. Im übrigen wird nur medizinisch ausgedrückt, was wir längst wußten und was keiner übersehen hat, der dieser Seite des reuterschen Lebens sein Interesse entgegengebracht hat. Wilbrandt wollte kurz nach Reuters Tode das Wort Trunksucht nicht gebrauchen und sprach von der bekannten Neurose des Magens. Daran hat niemand geglaubt. Mit großer Übereinstimmung haben alle Reuterbiographen sich etwa dahin geäußert: Reuter trank, aber sein Laster war so weit körperlich bedingt, als es nur möglich ist. Von den trinkfrohen deutschen Akademikern hat ihm niemand sein „Leiden" übelgenommen, bedauert haben ihn alle, und er hat wenig schlechte Nachrede unter den Beurteilern gehabt. Was soll uns da die unter einem Aufwande von scheinbar ärztlichem Material und gelegentlichen Seitenhieben auf die unverständigen Laien zusammengetragene Auseinandersetzung, die schließlich zu dem überaus überraschenden Resultat kommt: „Es handelt sich bei Reuters Krankheit um Dipsomanie oder periodische Trunksucht, welche gekennzeichnet ist durch periodisches anfallsweises Auftreten eigenartiger Zustände, in welchem nach Vorausgehen und während des Bestehens einer gemütlichen Verstimmung der unwiderstehliche Trieb nach Genuß berauschender Getränke erscheint, zu heftigen Ausschreitungen treibt, mit einer leichteren oder tieferen Bewußtseinstrübung einhergeht, bis nach Stunden oder Tagen der Anfall von selbst sein Ende findet und nach Überwindung der alkoholischen Vergiftungserscheinungen einem mehr oder weniger gesunden Verhalten Platz macht."

Die unfreiwillige Komik dieser durch Albrecht von Gaupp übernommenen Definition erinnert an die scherzhaften Beschreibungen der Trunkenheit, in der sich junge Mediziner für ihre Dissertationen üben. Im übrigen ist damit ja nur bestätigt, daß Reuter periodisch trank, was nie und nimmer bestritten worden ist. Sonst ist das Material schlecht benutzt. Nach Luisens Wort war die Freude ihres geliebten Fritz schlimmster Feind, nicht die Verstimmung. Reuter konnte keinem einen guten Trunk abschlagen; kamen Freunde, so mußte gefeiert werden, man trank ihm natürlich von allen Seiten zu, und er ließ sich nicht lumpen. Das war ganz und gar natürlich, so machen wir's alle oder machten es doch wenigstens so, als wir noch jung und jovial tranken, ohne an Pomeril und „Quatsch" zu denken. Nach solchen harmlosen Freuden aber setzte die eigentliche Krankheit ein, wo er nicht trinken, sondern saufen mußte (20—30 Flaschen). Dann tobte er manchmal

[1]) Fritz Reuters Krankheit. Eine Studie von Dr. med. Paul Albrecht, Oberarzt an der Provinzial-Heilanstalt zu Treptow an der Rega. Halle a. S., 1907.

tagelang und hätte alles zerschlagen, wenn man ihm den Wein nicht gutwillig gab. Bezieht sich Albrechts Untersuchung nur auf diese letzten Erscheinungen, dann stimmt das auch mit der Verstimmung, denn in Katerstimmung begann ja das wüste Saufen. Dies ist aber aus der Schrift nicht ersichtlich, und wenn es so gemeint war, so bleibt Albrecht die Antwort auf die Frage schuldig: war es krankhaft, daß Reuter im Behagen des geselligen Verkehrs zuviel trank? Das kann ein Laie wohl nicht beurteilen? Nach allen Zeugnissen, besonders nach den Mitteilungen Richard Schröders im Reutergedenkbuch[2]), scheint mir die Sache so zusammenzuhängen: Reuter liebte einen frohen Trunk in geselligem Verkehr; durch übertriebenen Alkoholgenuß hat sich auf der Festung im Katerzustand ein krankhafter Trieb nach unendlichen Massen von Spirituosen ausgebildet. Diese wüsten Zustände gaben seinem Trinken den häßlichen Charakter. Wegen der üblen Folgen versuchte er das an sich harmlose Trinken ganz zu meiden, war aber allmählich zu sehr dran gewöhnt und ließ sich in jovialgemütlicher Stimmung immer wieder hinreißen. — Die Aufgabe des Arztes wäre es m. E., festzustellen, ob eine Vorwirkung des wüsten Zustandes möglich ist, ob also die Vorstellungen und Zwangsgefühle, die ihn zum unmäßigen tierischen Trinken nach dem mehr harmlosen „menschlichen" Alkoholgenuß trieben, mit der Zeit auch ohne vorhergegangenen Genuß, selbst im Zustand freudiger Erhebung, sozusagen körperlichen Zwang auf ihn ausüben konnten. Das ist die kritische Frage.

Mit Reuters Religion[3]) beschäftigt sich eine kleine, wohlmeinende, an der Oberfläche haftende Schrift eines warmen Reuterfreundes. Es sind dort kritiklos eine Menge Stellen angeführt, in denen Worte wie Herrgott, Gott, Gebet u. a. vorkommen. Wenn Reuter in einem Brief an den Vater aus Magdeburg z. B. in wehleidiger Stimmung faselt, er hätte (gegen das Trinken) „zwei herrliche Gegenmittel, die mich bis jetzt nicht im Stiche gelassen haben, sie heißen Arbeit und Gebet", so soll damit sein Gottvertrauen bewiesen werden. Es gibt so viele Reuterfreunde, die glauben, mit warmem Herzen ihren Fritz gegen Angriffe in Schutz nehmen zu müssen; aber erstens macht man mit einem warmen Herzen allein nicht viel, wo schon andere mit warmem Herzen und kritischem Verstand gearbeitet haben; zweitens, wo gibt's denn Reuterfeinde, gegen die wir ihn in Schutz nehmen müßten? Reuters Religiosität, ich möchte lieber sagen, seine schlichte, von Herzen kommende Frömmigkeit, ist bekannt. Hanne hat nichts Neues gebracht. Sein Glaube an die Unsterblichkeit ist doch nicht bewiesen damit, wenn er seinen Hawermann, den Mann aus dem Volke vom alten Schlage, auf ein Wiedersehn mit seiner geliebten Frau hoffen läßt. Wie kindergläubig müßte dann der Hannele-Dichter sein! Von einer Härte des Vaters gegen Fritz wird keiner reden, der die Verhältnisse genauer kennt.

Sehr erfreulich ist Hermanns Schriftchen über Reuters Verständnis für die Natur.[4]) Ich bin mit großem Mißtrauen an diese Zusammenstellung herangegangen, denn was soll uns das einzelne, das gerade im Zusammenhange so anmutig wirkt, aus der Umgebung herausgerissen nützen? In der Tat aber ist es Hermann gelungen, nicht durch Aufsummen der äußerlich einschlägigen Stellen, sondern durch seine Einführung in des Dichters Naturempfindung diese Seite Reuters neu zu beleuchten. „Wir sehen, daß ein Hymnus auf die Natur überall aus Reuters Worten herausklingt, ob er von der alten Heimat spricht oder von seinem letzten Heim, dessen idyllische Lage ihn zu dem Ausspruch veranlaßt: Eine wunderschöne Natur haben wir hier gefunden."

Den größten Fortschritt hat die Reuterforschung auf sprachlichem Gebiet gemacht. Es sind da endlich Sachen ausgesprochen worden, vor denen man sich, glaub ich, bisher scheute. Und doch haben alle plattdeutsch Redenden empfunden, daß Reuters Sprache kein reines Platt ist. Es schien das darum ein Vorwurf zu sein, weil nach Reuter viele Dilettanten der plattdeutschen Sprachen ein widerliches, hochdeutsch gedachtes Platt verfertigten und man Reuter natürlich beileibe nicht mit jenen in einen Topf werfen wollte. Nun ist aber nichts natürlicher, als daß eine Sprache, die bisher wenig als Schriftsprache benutzt wurde, beim Aufschreiben stilisiert wird, und zwar nach irgendeiner Norm. So ist das älteste Latein stilistisch vom Griechischen beeinflußt. Das Gotische ist uns nur als griechisch orientierte Literatursprache bekannt, und die ganze althochdeutsche Prosa ist eine fortlaufende Interlinearversion aus dem Lateinischen. Wenn Reuter eine plattdeutsche Prosa schaffen wollte, die einigermaßen seine Gedanken und Empfindungen wiedergeben könnte, so mußte der literarisch hochdeutsch Gebildete vielfach ins Hochdeutsche hinübergreifen. Es wird die Aufgabe sein, zu untersuchen, ob Reuter hierin weiter gegangen ist, als das Bedürfnis es erforderte. Und wenn, was m. E. der Fall ist, die Antwort „ja" lauten muß, so ist weiter zu fragen, warum hat er es getan? Hierauf gibt er selbst die Antwort. Gegen die Übersetzung seiner Werke ins Hochdeutsch hat er sich verschiedentlich geweigert, einmal gegenüber Wilbrandt in einem Brief, der von großem gerechtfertigten Selbstbewußtsein zeugt: Die Oberdeutschen mögen meine Sprache lernen, wenn sie mich verstehen wollen! Trotzdem ist er in angeborener Bescheidenheit wieder den hochdeutsch Gebildeten entgegengekommen, indem er nämlich Orthographie und Wortgebrauch hochdeutsch orientierte. Wir müssen uns also klar machen, daß wir es nicht mit einem Plattdeutsch zu tun haben, wie es in Mecklenburg allgemein gesprochen wurde und wird, sondern mit Reuterdeutsch. Heute gibt es kaum noch Leute, die Hochdeutsch überhaupt nicht verstehen, alle sind hochdeutsch irgendwie beeinflußt, und nach Maßgabe der Kenntnis des Hochdeutschen gibt es unendlich viele verschiedene Stufen zwischen relativ reinem Platt und reinem Hochdeutsch. Auf einer dieser Stufen, sehr nahe beim damals gesprochenen Platt, steht Reuters Sprache.

Mit diesen Fragen beschäftigt sich in vorbildlicher Weise Prof. Dr. E. Mackel im Reutergedenkbuche, das auch wegen der anderen Aufsätze und Paul Warncks schönen Gedichten noch einmal erwähnt sein mag. Mackel steht auf dem oben gekennzeichneten Standpunkt, betont aber nachdrücklich, daß Reuters Dialoge unverfälschtes Plattdeutsch sind. Nur auf den Gebieten, wo das Platt versagte, brachte er hochdeutschen Einschlag: „Das sind die Gebiete des abstrakten Denkens und des höheren geistigen, seelischen, staatlichen und religiösen Lebens. Auf allen diesen Gebieten aber hatte Reuter seinen Lesern viel zu sagen. Woher sollte er den Bedarf an Ausdrücken für seine welt- und menschenkundigen Gedanken, seine gemütstiefen Betrachtungen über der Menschen Streben und Schicksal bestreiten?"

[2]) Fritz Reuter. Gedenkbuch zum 100. Geburtstag des Dichters. Hrsg. vom Allgemeinen Plattdeutschen Verbande, E.-V. Wismar 1910.

[3]) Fritz Reuters Religion. Ein Gedenkblatt zum 100jährigen Geburtstag des Dichters von Lic. Dr. J. R. Hanne, Pastor emer. in Hamburg. Wismar 1910.

[4]) Fritz Reuter als Naturfreund. Zum 100. Geburtstage des Dichters. Von Rudolf Hermann. Leipzig 1910.

(S. 56.) Sollte er etwa Hochdeutsch schreiben, sobald etwas in der plattdeutschen Sprache nicht Vorhandenes gesagt werden mußte? Hatte er nicht das Recht, das Plattdeutsche weiterzubilden, bildet nicht jeder Dichter seine Sprache weiter? Reuter war eben ein plattdeutscher Neutöner. Allerdings soll und darf man Reuters Stil nicht zum Gegenstand gelehrter Untersuchungen über niederdeutsche Stilistik und Syntax machen. Das schadet aber auch durchaus gar nichts. Sehr wertvoll sind im Reutergedenkbuch die Kapitel: Reuter als Mensch, persönliche Erinnerungen von alten Schülern und Schülerinnen, und Reuterbibliographie von Seelmann. Im Reuterhefte der Zeitschrift für den deutschen Unterricht spricht Weise über Reuters Stil m. E. ohne tieferes Eindringen in die Eigenart des Dichters. Die von der Schule bekannten Tropen werden mit Beispielen aus Reuter versehen. Gaedertz' Reuterkalender[5]) auf 1911 bringt wieder einige ungedruckte Briefe. Was uns am meisten not tut, ist eine vollständige Ausgabe der Briefe.

Zum Schluß sei das kleine Lebensbild von Richard Dohse genannt, ein Buch, das seine Aufgabe, unter Benutzung der Quellen eine volkstümliche Darstellung von Reuters Leben und Schaffen auf 70 Seiten zu geben, ausgezeichnet erfüllt.



Berliner Romane

1

Kubinke. Roman. Von Georg Hermann. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 356 S. M. 4,—.

Emil Kubinke ist ein kleiner Friseurgehilfe, der die Kundschaft außer dem Hause erledigt, und da er täglich Herrn Löwenberg und Herrn Markowski bedient, ergeben sich aus diesen Besuchen zarte Beziehungen zu den betreffenden Hausmädchen. Er ist ja noch so jung. Und die Dienstmägde sind, soweit Georg Hermann sie kennen lernte, ein Volk, wo man es nicht so genau nimmt. Denn schließlich hat Kubinke, neben einer ein wenig untreuen, aber im ganzen doch durchaus anständigen „richtigen" Braut zwei Alimentationsklagen am Hals, obwohl die Sache ganz offensichtlich aus „medizinischen" Termingründen nicht stimmen kann. Das aber ist für seine bescheidene Seele zu viel, und in einer schlichten Verwirrung über die hämische Ungerechtigkeit der Welt hängt er sein liebenswürdiges und unbedeutendes Leben an einem Dachbalken auf.

Das mit den Friseuren ist übrigens nicht so einfach. Wer ihren Berufsroman schreiben will, kommt vor eine komplizierte Aufgabe. Denn so wie ein boshafter Begriffsdialektiker etwa streiten könnte, ob das Friseurgewerbe nationalökonomisch zur Rohstoffgewinnung oder zur Fertigfabrikation zählt, so schwebt es in dem Wechsel von persönlicher Dienstleistung und kaufmännischem Gewerbebetrieb, so schwebt es aber auch als sozialer Typ zwischen den Ständen etwas in der Luft. Zum Arbeiter, Kaufmann, Beamten hat der Schriftsteller einen gewissen Abstand, er sieht ihn als Gruppe mit gemeinsamen Zügen; beim Friseur steht er zum einzelnen in einer lächerlichen Intimität. Und der Friseur eignet sich von diesen allgemeinen Intimitäten ein gewisses Etwas an, eine Anpassungsbehendigkeit, eine dekorative Gewandtheit — kurz Dinge, die man in ihrer nicht recht greifbaren Wesenlosigkeit komisch empfindet. Ein Friseur als Romanheld hat für alle bourgeoisen Augen etwas Lächerliches. Für den, der einen Berufsroman schreiben will, der sich also mit Wohn- und Lohnfragen und mit Arbeitszeiten befassen muß, kann er etwas dürftig Trauriges bekommen. Hermann wollte diesen Berufsroman nicht schreiben. Zwar duftet es in seinem Buch nach dem bewährten Haarmittel Ziedornin und auch nach den andern angenehmen Dingen einer Barbierstube. Aber während er aus allen übrigen Figuren etwas Typisches hervorheben wollte, eine knappe Silhouette, den Portier, das Dienstmädchen, den ins Bayrische Viertel verzogenen begüterten jüdischen Geschäftsmann aus der Innenstadt — sein Kubinke ist kein sozialer Typ. Der Beruf (die Kundschaft außer dem Hause) ist sozusagen nur die technische Voraussetzung für das Schicksal, das sich an ihm vollenden soll. So kommt man in Liebesgeschichten und Verwicklungen. Wie er aber darin umkommt, das hat mit seinem Barbierberuf nichts zu tun; das ist die einfache und geräuschlose Notwendigkeit, die sich an einem kleinen, ungeschickten, unerfahrenen und gutherzigen Menschenkind vollzieht. Dieser junge Mann ist gar kein Romantiker, der träumerische Abenteuer sucht, ja er ist bei diesen Abenteuern, die ihn so mit einer unbekümmerten Selbstverständlichkeit an die Hand nehmen, ein wenig blöde. Aber was soll ein solches halbes Kind machen, wenn freundliche Dienstmädchen und ein aufrührerischer Frühling mit seiner Jugend spielen?

Die Dienstmädchen, diese Geschöpfe mit einer zielbewußten Unbedenklichkeit, da sitzt es. Hermann sieht sie mit fröhlichen Augen an, und er will ihnen, denn er ist ein wohlmeinender Mensch, nichts Böses anhängen. Aber er kann es nicht hindern, daß die „klassenbewußten" Dienstboten — und von sich aus nicht ohne Recht — protestieren. Sie glauben nämlich, das Buch verspotte ihren Beruf und erschwere ihnen, in der Hand der „Herrschaft", den mühsäligen Kampf um die soziale Achtung. Wie dem sei — es ist gut, einen Augenblick an das „Tägliche Brot" der Viebig zu denken. Der Unterschied, wie dort und hier dieselbe Schicht angefaßt wird, ist nicht nur ein Unterschied von Personen, sondern ein deutlicher Beleg für die Wandlung des literarischen Ausdrucks und für die geänderte Temperatur in der künstlerischen Behandlung sozialer Probleme.

Kommen wir, nach diesem Abgrenzen der menschlichen und stofflichen Dinge, zur ästhetischen Würdigung des Romans, so gibt man gerne seiner Freude Ausdruck, daß Hermann, wie in den Jettchen-Büchern, die Sprache, den Ton, die innere Haltung seines Stils aufs engste seiner besonderen Welt anzupassen weiß. Er ist hier etwas weniger straff, läßt seinem Bedürfnis, als betrachtsamer und nachdenklich redender Kommentator selber sich zwischen den Zeilen der Geschehnisse zu ergehen, mitunter zu viel Freiheit, ohne jedoch die Beherrschung zu verlieren. Eine temperiert bürgerliche Atmosphäre, aus deren Behaglichkeit man teilnahmsvoll, ohne den Luxus tragischer Gefühle, hin und wieder durch die Narrheit des Lebens erheitert, sich zu diesem kleinen Schicksal herabbeugt. Alle „entscheidenden" Episoden, die Anbändeleien, die „Verführungen", schließlich die Gerichtssitzung sind, auch in der sprachlichen Knappheit, mit großer Sicherheit durchgeführt, und man freut sich, nebenbei, wie gut Hermann solch einen Frühlingstag zwischen den halbfertigen Straßen des Vororts, so einen schwülen Nachmittag im kleinbürgerlichen Garten- und Tanzlokal zu schildern versteht. Das ist die Heimatdichtung des Großstädters, ein klein wenig ironisch, aber doch mit einer heimlich verliebten Betonung der Worte.

Berlin — Theodor Heuß

[5]) Reuterkalender auf das Jahr 1911. Leipzig, Dietrichscher Verlag, Theodor Weicher.

2

Liebesjahre. Roman. Von Hans Ostwald. Berlin 1910, Eberhard Frowein.

Die frohe Botschaft. Roman. Von Wilhelm Hegeler. Stuttgart 1910, Deutsche Verlagsanstalt. 517 S. M. 4,—.

Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte. Roman von Artur Landsberger. München 1910, Georg Müller.

Kurfürstendamm. Roman. Von Rudolf Lothar. Berlin 1910, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 299 S. M. 3,—.

In jedem dieser vier Romane offenbart der Verfasser mehr als den Ehrgeiz, nur ein „Erzähler" zu sein. Vier Poeten ziehen ihre Straße vorüber an den verschiedensten dichterischen Normen, aber ihnen allen ist es eigen, daß sie die kleinen Abschnitte des von ihnen verwendeten rein stofflichen Materials zu einem „Zeitbild" zusammenstiden möchten, das nicht nur den seelischen und sachlichen Erlebnissen eines einzelnen — oder einiger einzelner —, sondern der deutschen Reichshauptstadt mitten ins Herz leuchtet. So bilden diese vier Romane, von denen fast jeder aus einem andern Zeitkapitel der berliner Entwicklungsgeschichte schöpft, in ihrer Gesamtheit eine Chronik, die einen fesselnden Wegweiser durch das Berlin der letzten vierzig Jahre darstellt. Hans Ostwald, der — weil die Zeit, der sein Roman „Liebesjahre" seine Stimmung entnimmt, am weitesten zurückliegt — an die Spitze dieses Quartetts gestellt werden muß, hat freilich noch nicht alles ausgesprochen, was ihm zu sagen nötig scheint. Sein Buch ist nur erst die Introduktion zu einer unter dem Gesamttitel „Die Sieger" geplanten Romanreihe und bereitet Ereignisse Konflikte, den Einblick in Charaktere vor, die sich in den folgenden Büchern noch entwickeln sollen. Auch Ostwald wird dabei von den nämlichen Gedanken ganz geleitet, der zur selben Zeit Clara Viebig zu ihrem großen Roman „Die vor den Toren" an die Arbeit trieb: von dem künstlerischen Bestreben, endlich einmal die jäh ansteigenden Linien nachzuzeichnen, die von dem Triumph der Jahre 1870/71 mit seinem hellen Siegesschrei „Sedan" unmittelbar zu dem rapiden Wachstum Berlins führten. Ostwald besitzt auch die mit Worten kargende Präzision des Ausdrucks, das niemals üppig-artistische, aber immer kräftig-naturalistische Geschick, diese Parvenüs des Milliardensegens darzustellen, die — in einer Zeit der heroischen Sentimentalität seelisch gereift und vollendet — doch die Sentimentalität in den Winkel drängten, und deren nüchterne Lebensmaxime einer der Selfmademen des Ostwaldschen Buches, der Schlächtermeister Westphal, mit den Worten: „Ja, wer nich helle is — der muß eben sehn, wo er bleibt!" in die glasklare „neu-berliner" Luft trompetet. Ostwald hat bei dem allen mit einem Fleiß, dessen Früchte er zugleich für sein historisierendes Sammelwerk „Berlin und die Berlinerin" verwenden durfte, manch hübsches Geschichtsbildchen aus den Bilderbogen der alten Tage herausgeschnitten. Aber das Ganze wirkt doch noch mehr wie ein Signal, das aufhorchen läßt, ist mehr Verheißung als Erfüllung. Und man wird erst erzählt haben wollen, wie die einzelnen Mitglieder dieser herrschsüchtigen und erwerbssüchtigen, verschlagenen und egoistischen Familie Westphal, die Ostwald als typische Personifikationen des Berliners hinter Sedan annimmt, mit ihren Gegenspielern, den milderen, subordinierten Bergmanns sich abfinden werden, bevor man dem groß angelegten und klug disponierten Werke einen gründlichen Urteilsspruch zuteil werden läßt.

Wilhelm Hegeler ist in seinem Roman „Die frohe Botschaft" schon bei einem um achtzehn Jahre älteren Berlin angelangt, als es Ostwald psychologisch erläutert. Das neue Berlin steht nun bereits da als ein „rocher de bronce", an den sich Hunderttausende, Hilfe und Deckung Suchende stützen können und der anderen Hunderttausenden den Weg verlegt. Und auch zwischen der Ethik der Siebziger- und der der Neunzigerjahre gähnt ein Abgrund: denn von dem rauhen System der Selbstsucht, das ein zuverlässiges, arbeitstüchtiges und vom Erfolge mit Schätzen beladenes Geschlecht aus dem berliner Boden wachsen ließ, bis zu den opferfreudigen, altruistischen Schwarmgeistern der letzten Achtzigerjahre, den Pionieren der umfassenden Sozialreform führt keine Brücke. Um so verwandter freilich ist die ethisch-egoistische Tendenz, die Hans Ostwald als getreu reproduzierendes Echo dem Munde der von ihm belauschten Zeit abgehört hat, mit der aus gesunder und nützenswerter Weltauffassung geborenen Eigenüberzeugung, die Hegeler interpretiert. Denn auch dieser Autor ist durchaus für das Überordnen des Einzelnen über das Interesse der Allgemeinheit; und er zeigt an dem Schicksale eines jungen Mädchens aus den Kreisen der Beamtenbourgeoisie, wie es unbedingt rationeller ist, an der Vollendung des eigenen Entwicklungsganges zu arbeiten und sein eigenes Haus zu bauen, als auf der Glücksbahn nur immer den Weg für die andern freizumachen und durch schwärmerische Selbstaufopferung schließlich weder sich noch den andern zu nützen. Gewiß: es ist einigermaßen erkältend, wenn Hegeler eine solche ethische Kaltwasserkur vollstreckt und seine mutig-prosaische Lebensdoktrin wirklich Sieger bleiben läßt. Aber seine Beweismittel sind unwiderlegbar: und sein zunächst an einem Überschuß von Tatkraft leidendes „unverstandenes Fräulein" Charlotte Damme, die als soziale Samariterin mit dem Motto „Seid umschlungen, Millionen" auszieht, gesteht es schließlich offen ein, daß es doch die größte Weisheit ist, sich selber und die dem eigenen Herzen und Leben eng Verwandten ins rechte Geleise zu lenken. . . . Ich deutete schon an, daß diese Tendenz von dem Dichter nur als Kern in die Mitte eines umfassenden Kulturbildes gestellt ist und von zahlreichen Gesellschaftsgruppen, Typen, Individualitäten, von Erlebtem und Erdichtetem bespiegelt wird. Charlotte Dammes altruistische Pilgerfahrt beginnt und endet nämlich inmitten einer Sekte von sozialreformerisch beeinflußten Ideologen, die auf dem Boden Nordafrikas ein „Freiland" ohne Klassen- und Kastengegensätze, das Reich „Elitanien" gründen wollen: die in Hoffnungen, Verheißungen, Plänen unendlich groß sind, dann aber in der Wirklichkeit so liliputmäßig klein, wie es der an die Fesseln seiner Charaktergrenze festgebundene Mensch immer sein muß. In diesem Raume des Kampfes zwischen den Abstrakten der Ideale und den Konkreten der menschlichen, allzu menschlichen Empfindungen aber erwacht in Hegeler, der — man denke an den „Ingenieur Horstmann" und den „Pastor Klinghammer" — bisher immer lieber das Massiv einer tragenden Rodinfigur herausmeißelte, als sich auf die Gedankenfülle einer pointillistisch vielbewegten Fläche einzulassen, eine ganz neue Art der Bildnerkraft. Er wird vielseitig, beweglich: und stets eingedenk, daß hier nicht nur eine Monographie, sondern ein Kulturbild gegeben werden soll, holt er eine Vollgestalt nach der andern aus der Homunculusretorte seiner reifen, besonnenen und doch kräftig beschwingten Phantasie, die ihn in diesem Werke auf der Höhe seiner Schaffenskraft zeigt.

Artur Landsberger, dessen berliner Roman: „Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte" ganz im Dunstkreis des modernsten Berlin W steckt, tritt noch als ein Werdender, nicht als

ein bereits Gewordener vor die Kritik. Er verdankt also den Zynismus, aus dessen Perspektive er seine Berlin-W-Leute als eine Kolonne von „Pferdefratzen und Eselsschnuten, Hundeschädeln, Schweinsköpfen, Ochsenkonterfeis“ hinzeichnet, vielleicht doch ein wenig mehr der ersten Hitze seines in der Romanproduktion noch jungen Temperaments, als der treffenden Beobachtung der Wirklichkeit. So muß man denn in diesem Roman erst durch die einleitende breite Zelle des Zeitbildes in das Interieur der Hauptfigur Hilde Simon eindringen, um den besonderen Vorzügen des Buches auf den Grund zu kommen: um zu sehen, daß hier ein Schönheitssucher die Dunkelkä..en seiner engeren Umgebung absichtlich mit strindbergischer Brutalität herzeigt, daß er die Miasmen seiner engeren Umwelt wohlüberlegt auf Zeit- und Kastengenossen losläßt, weil er durch Ekel zu reinigen hofft. Daneben freilich auch durch Mitleid! Denn Hilde Simon, die so gern gut sein möchte, ohne zu wissen, wie „man das macht“, die nacheinander sich in den Schlingen des Geschlechtstriebes, des Gottesglaubens, des Pessimismus verfängt, ist das typische Kind ihrer Epoche und ihrer engeren Umgebung, körperlich gepflegt, geistig oberflächlich frisiert, aber innerlich haltlos, unstät, unselbständig. Alle die Eigenschaften, die sie in sich fühlt, alle die einem Kultus des Schönen und Hohen zustrebenden Instinkte kann dieses Halbgeschöpf nicht aus eigener Kraft in sich entwickeln, und so muß, was in ihr entsteht, knapp über den Keimen und Wurzeln zugrunde gehen. . . . Die letzten Entwicklungsphasen freilich, die dieses Weltkind aus Berlin W dem Verbrechen, dem Wahnsinn, endlich dem Schafott ausliefern, tut der Verfasser ziemlich eilfertig ab. Vorher aber hat er zwischen pascinschen Wirklichkeitsschilderungen und edlen, nachahmenswerten Glaubensbekenntnissen geschickt zu wechseln verstanden und sich seiner armen Hilde mit der Wärme eines Fürsprechers angenommen, der seine von allen Nöten des Lebens gehetzte Klientin wahrhaft lieb hat. Und diese Liebe, die den Pessimismus nur als Ausdrucksmittel benutzt, wo sie sich doch vor den Altären des wahrhaft Edlen, Guten, Reinen andächtig niederlassen möchte, ist das schönste Besitztum des umfangreichen und verheißungsvollen Buches.

Auch Rudolf Lothar führt in seinem Roman „Kurfürstendamm“ seine Muse in dem von Landsberger abgesteckten Kreise Neu-Berlins spazieren: auch er hascht dem unter Bismarcks Patronat aus einem bescheidenen Reitweg in eine pompöse Prachtstraße verwandelten „Kurfürstendamm“ seine Menschen ab. Aber diese Leute, wie Lothar sie kennzeichnet, sind mit ihrem bis an die Randgrenze des gesetzlich Unzulässigen ausschweifenden Leichtsinn, mit ihrem vom Glanze der Oberflächeneleganz erhellten Drohnendasein ebensogut in Paris, wie in London, wie in Wien zu Hause. Und das berlinische Parfüm, das ihnen im Grunde fehlt, kann ihnen auch nicht dadurch angesprengt werden, daß Lothar einige in Berlin und wohl auch in der Welt bekannte Persönlichkeiten vom berliner Podium auf das Podium seines Romans übernimmt, — daß er eine Katze eine Katze und die Schriftsteller Georg Engel Georg Engel, Rudolf Herzog Rudolf Herzog, Walter Bloem Walter Bloem nennt. Aber auch in diesem Roman kommt man am Ende daran vorbei, daß man trotz der Akustik des berlinisch klingenden Titels keine echte berliner Luft atmet, weil man eben in einer literarisch leidlich nährhaften und erfrischenden Luft untergebracht ist. Lothar weist hier mit dem Zeigestock seiner Erzählerkunst nicht auf große, fesselnde Handlungskomplikationen hin, geht über den „Kurfürstendamm“ nicht mit dem Dolch eines starken Problems im Gewande, sondern kommt als kluger Plauderer mit der Liebenswürdigkeit in der linken und einer — für mein Gefühl etwas zu wienerisch temperierten — Boshaftigkeit in der rechten Jackettasche. So gestimmt und gelaunt überschreitet er die Schwelle eines jener Kurfürstendammpaläste, die Lothar Schmidt einmal in einer hübsch geschliffenen Dialogpointe „Palazzo Prozzi“ genannt hat. So regaliert er die Bewohner des Hauses, die natürlich keine eingesessenen berliner Plutokraten, sondern aus dem Rheinland zugewanderte Schuldenmacher (mit einer Neigung ins Marguliniſche) sind, so lange mit seinen Sentenzen und Randbemerkungen, bis die Tochter des Hauses ihren geliebten Kunsthistoriker hat und der bissige Millionenonkel in Bonn die verbummelte Sippschaft rangiert und mit sichergestellter Zukunft nach Chur in der Schweiz versetzt. Das ganze hat, wie gesagt, wenig Lokalfarbe, wohl aber Anmut und geschickte Aufmachung. Man kann es also als den spielerischen Nachtakt genießen zu den ernsteren Dingen, von denen ich vorher gesprochen habe.

Berlin Walter Turszinsky



Neue Versbücher

Von Hans Friedrich (München)

Die Lieder des leisen Lebens. Von Oskar Erich Meyer. München, R. Piper u. Co. 96 S. M. 2,—.
Lieder aus dem Dunkel. Von Siegfried Kamerau. Berlin, Max Schildberger. 54 S.
Städte, Nächte und Menschen. Erlebnisse. Von Walter Hasenclever. München, E. W. Bonsels & Co. 52 S.
Vom Studium und vom Studenten. Ein Almanach. Hrsg. vom Akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien. Berlin, Bruno Cassirer. 309 S.
Literarischer Verein Breslau. Jahrbuch. Erster Jahrgang 1910. Schweidnitz, L. Heege. 166 S.
Glück und Glanz. Von Hans Herbert Ulrich. Mit einem Geleitwort von Victor Blüthgen. Schweidnitz, L. Heege. 144 S. M. 1,50.
Gedichte. Von Karl Neurath. Zweite Auflage. Gießen, Emil Roth. 88 S.
Ritter, Tod und Teufel. Moderne Dichtungen. Von August Sturm. Dresden, Rudolf Kraut. 109 S.
Aus Sturm und Traum. Von Kurt Oettinger. Berlin, Hans Bondy. 112 S. M. 2,—.
Tellurische Feuer. Neue Gedichte. Von Kurt Piper. München, R. Piper & Co. 116 S. M. 2,—.
Von Helden, Bettlern und Christus. Balladen und Bilder. Von Karl Leopold Mayer. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. b. H. 114 S. M. 2,—.
Gedichte. Von Willrath Dreesen. Leipzig, L. Staackmann. 73 S. M. 3,50.
Meine Ernte. Von Wilhelm Lennemann. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. b. H. 118 S. M. 2,—.
Lustige Vögel aus meinem Garten. Von Adolf Holst. Leipzig, Fritz Eckardt, G. m. b. H. 114 S.

Seit den eigentlichen Epigonentagen des vorigen Jahrhunderts hat keine literarische Schule so viele lyrische Nachahmer hervorgerufen wie Neuwien. Auch unter den mir heute vorliegenden Versbüchern befinden sich mehrere, deren glücklicherweise noch junge Autoren getreulich in den Bahnen Hugo von Hofmannsthals und seiner Nachfahren wandeln. Und sie zeigen wieder, was im Interesse der Entwicklung unserer Lyrik aufs stärkste hervorgehoben werden muß: wieviel sich formell von den neuwiener Dichterästheten lernen läßt, wie verderblich aber ihr Einfluß wirkt, wenn eine junge und

nicht sehr widerstandsfähige Künstlerindividualität sich ihnen rückhaltlos ergibt. Ein Beispiel dafür, wie sehr ein nicht unbedeutendes Talent in einem fremden Empfindungsleben aufgehen kann, liefert Oskar-Erich Meyer. Er ist keiner von den Starken, die das Leben nach ihrem Willen formen. Ihm klingen nur „Die Lieder des leisen Lebens". Er zwingt nicht die Dinge, er ist einer von denen, die traurig lächelnd außerhalb stehen und denen nie das Leben spendende Erlöserwort gelingt. Charakteristisch für ihn und die ganze Schule ist die Auffassung der Umwelt als Ding, während die Persönlichkeit des mehr als halbpotenten Dichters aus allem, auch dem starren Stein, Persönliches schafft. Oskar-Erich Meyer ist eine waschechte Ästhetennatur, ein Genußmensch bis zur Grausamkeit. Ein Weib geht zugrunde. Er schaut dem Spiele ihres Lebens zu, als stände er hinter Kulissen. Und bei ihrem letzten Aufschrei spürt er nur eines unangenehm: daß sie das schön begonnene Spiel gestört hat. Bei der Blutleere dieses Charakters ist es natürlich, daß Oskar-Erich Meyer zum Transzendentalen neigt, daß er zum Gottsucher wird. Und hier gelingt es ihm ein paarmal, aus der neuwiener in eine eigene Empfindungswelt hineinzukommen. Hier liegen die Ansätze, die später zu wirklich Eigenem führen können. Nicht immer ist die Form einwandsfrei. Oft wird versucht, wie es jede matte Kunst tut, an Stelle des blutvollen Lebens durch Häufung zu wirken. So ist gleich in dem ersten der „Lieder von Gott" das Leben wie eine enge Kammer, wo eine große Kraft geboren ward. Zwei Reihen weiter ist es wie eines Gärtners rostige Eisenklammer, und zu Beginn der nächsten Strophe legt es sich wie ein staubiges Tuch auf eines Tisches alte Schnitzerei. Das ist mir zu viel auf einmal. Das Streben nach Originalität verleitet zu gewagten Bildern. Im Einleitungsgedicht wird Gott mit einer Hindin verglichen, auf Seite 19 sogar mit einer Dirne, die dürstend niemals ihren Leib verschließt. Eine Banalität wie das „Hier hast du sie" in der vierten Strophe auf Seite 38 sollte sich ein Schüler Neuwiens nicht zuschulden kommen lassen. Es ist auch nicht nötig, Hofmannsthal fast wörtlich zu entlehnen. „Und reden viel und halten ihre Maße" (S. 59). Reime wie „Kelche — welche", „Mund — und" mögen bei Rainer Maria Rilke vorkommen, sie sind trotzdem verwerflich. Denn da der Reim Tonträger ist, hebt er das Wort, auf dem er liegt. Alles in allem zeigen „Die Lieder des leisen Lebens", daß ihr Verfasser ein begabter Dichter ist, der aber noch einen weiten Weg bis zu dem Lande des eigenen Empfindens zurückzulegen hat. Erst dann wird er König sein.

Auch Siegfried Kawerau hat von Neuwien gelernt, aber auf die eigene Welt nicht so ganz verzichtet wie Oskar-Erich Meyer. Vielleicht schon deshalb nicht, weil er weniger Ästhet ist als dieser. Seine „Lieder aus dem Dunkel" scheinen die Verse eines sehr jungen Mannes zu sein. Siegfried Kawerau weiß mit der lyrischen Technik noch nicht recht Bescheid. Aus einem gewissen Reichtum heraus häuft er Bilder. Jedes von ihnen ist an sich gut und schön, aber alle zusammen in einem Atem vorgebracht ruinieren das Gedicht. Es ist auch nicht gerade Aufgabe des Lyrikers, die deutsche Sprache zu verhunzen: „Daß ich so ganz mich täglich zu dir wende, ist, weil ich sonst nur eine Summe bin von Taten und Gedanken ohne Sinn und überall ein Anfang, nirgends Ende" oder: „Es ist im tiefsten Grunde doch nur du." Manchmal finden sich Bilder, die nur ein wirklicher Dichter schreiben kann, z. B. in „Herbst": „Jeder Tag ist fremder Garten, und jeder Abend Märchenland" oder in der „Phantasie am Meere": „Das Gras auf der Düne läuft zitternd im Sturm." Auch die Erfassung des künstlerischen Problems in dem Gedicht „Charité" läßt Gutes erhoffen.

Walter Hasenclever steht mit seinen Versen „Städte, Nächte und Menschen" dem münchner Ästhetenkreis um Bonsels nahe. Für diesen Kreis ist er erfreulicherweise wenig Poseur. Die wohlabgezirkelte, große Geste ist auf ein Minimum reduziert. Vieles in diesem Buch könnte mehr ausgeglichen sein. Manches Bild ist dunkel und schief: „Jener Stern, der uns trägt, War seit undenklichen Zeiten Schon in mein Leben gelegt" (S. 21) oder: „Und wie ein Glanz um alte Märchenweise Gehn beide Fensterflügel vor dir auf" (S. 41). Aber es findet sich auch mancher feine, leise Ton, natürlich nichts Starkes, Kräftiges, das müßte bei den Bahnen, die Walter Hasenclever wandelt, verwunderlich erscheinen. Und doch findet sich gerade bei ihm eine scharfe Kritik des posierenden Ästhetentums. Das nächste Geschlecht wird die „überschminkten Schatten der Überfeinerung" von sich werfen und aus verbrauchten, lebensmüden Larven zu frohen Menschen werden. Wieder ein Zeichen, daß eine neue Zeit anbricht. Den jüngeren Ästheten wird bereits vor dem eigenen Ästhetentum bange.

Sehr sympathisch hat mich der vom Akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien herausgegebene Almanach „Vom Studium und vom Studenten" berührt. Er gliedert sich in zwei Teile. Der erste bringt schöngeistige Beiträge von Studenten. Der zweite behandelt Reformfragen des Studiums und Studententums. In ihm nehmen den größeren Raum die Beiträge namhafter Hochschullehrer und Schriftsteller ein und nur den kleineren die Aufsätze von Studenten. Ich habe hier nur den ersten Teil zu besprechen. Im allgemeinen graut es dem Kritiker vor Almanachen. Denn entweder macht sich in ihnen der ödeste Dilettantismus breit oder sie zeigen, wie gebildet wir heute geworden sind, so daß wir auch ohne dichterisches Talent glatte Verse machen können. Beides trifft bei diesem wiener Almanach nicht zu. Er legt Zeugnis dafür ab, auf wie hoher literarischer Stufe das junge Deutschösterreich steht und wieviel es in gutem Sinne für die Kultur des Verses von Neuwien gelernt hat. Von den Gedichten haben besonders tief „Seelen" von Walter Deutsch und „Charon" von Ernst Sommer auf mich gewirkt. Von den Erzählungen möchte ich „Gertrude auf Besuch" von Otto Gibale und „Der Hallig Hingsteneß Untergang" von Hans Blüher hervorheben. Auch die dramatischen Skizzen „Zoë" von Eduard Vallazza und „Die Bude des Sir John" von Friedrich Thieberger verdienen Erwähnung.

Viel weniger gefällt mir das „Jahrbuch des Literarischen Vereins Breslau". Es gehört mehr zu den Almanachen der oben charakterisierten gebildeten Sorte. Irgendeine stärkere Dichterindividualität habe ich unter den vielen Mitarbeitern des Buches nicht gefunden. Formell einwandfreie Gedichte enthält es in großer Zahl, aber nichts, was länger in mir nachgeklungen hätte.

In der Art seiner Gedichte und wohl auch landschaftlich steht Hans Herbert Ulrich den Breslauern nahe. Sein Versbuch „Glück und Glanz" zeigt, daß er ungemein leicht schafft und hübsche Bilder zu zeichnen versteht. Seine Gedichte klingen stets mühelos, aber sie entbehren der Tiefe. Auch macht sich bei ihm trotz seiner Jugend bereits ein bedenklicher Zug zum Familiendichter geltend.

Auf ungefähr derselben künstlerischen Stufe wie Hans Herbert Ulrich steht auch Karl Neurath mit seinen „Gedichten". Nur daß er feiner zu

stilisieren sucht und seine Form abwechslungsreicher gestaltet. Seine Verse zeigen ein sympathisches Talent, tiefere Eindrücke haben sie mir jedoch nicht vermittelt.

August Sturm, der Sohn Julius Sturms, veröffentlichte seine ersten Gedichte bereits 1877. Das muß man bei der Kritik seines neuesten Bandes „Ritter, Tod und Teufel" in Betracht ziehen. Er bezeichnet ihn als „Moderne Dichtungen". Mit Unrecht! Denn weder in der Form noch im Inhalt ist er modern. „Ritter, Tod und Teufel" ist das Werk eines Grüblers, eines schwer ringenden Denkers, eines Mannes der alten Schule von aufrichtiger Frömmigkeit. Wenn man an dieses Buch lyrische Maßstäbe anlegte, würde man viele Schwächen finden. Aber das wäre falsch. Man nehme es lieber als das Bekenntnisbuch eines aufrechten Mannes, dann wird man ihm besser gerecht werden.

Kurt Oettingers Verse „Aus Sturm und Traum" sind aus schöner jugendlicher Begeisterung herausgeboren. Hier pulst wirklich frisches Leben. Das ist das beste, was man von dem Buche sagen kann. Die Gedichte lesen sich glatt, sind aber noch viel zu langatmig. Kurt Oettingers wichtigste Aufgabe wird sein, sich in strenge Selbstzucht zu nehmen. Viel reden ist mehr noch als in der Politik in der Lyrik vom Übel. Es schwächt das Interesse und verwischt das Wesenhafte eines Gedichtes, nämlich das, was zwischen den Zeilen steht.

Kurt Pipers frühere Versbände haben eine sehr günstige Aufnahme bei der Kritik gefunden. Seine neuen Gedichte „Tellurische Feuer" haben mich enttäuscht. Wohl zeigen auch sie, daß ihr Verfasser eigene Wege zu gehen versucht, und zwar Wege auf zackige Höhen empor. Aber trotz allen Ringens bleibt es beim Versuch. Denn alles Dichten ist schließlich Gestalten. Und das gerade ist Kurt Pipers schwache Seite. Sehr häufig fehlt es seinen Versen an Klarheit, und zwar gerade solchen Versen, die bei mangelnder Prägnanz einfach ihre Existenzberechtigung verlieren. Seine sprachliche Ungeniertheit ist mir oft zu groß. „Seufzend plänkeln schon die Wälder Mit der ersten Schwindsuchtsfarbe"; „Sterngeblinker — Hufgeklinker"; ein Lenzgewitter „verknittert". Wenn jemand den Ehrgeiz hat, überraschende Bilder zu gestalten, muß er Wortkünstler im eigentlichsten Sinne sein. Das ist Kurt Piper nicht, und so macht sein Buch trotz mancher Derbheit (und Derbheit notiert heute hoch und ist geschätzt!) keinen erfreulichen Eindruck.

Es ist ein Genuß, ein Buch uneingeschränkt loben zu können, einen Unbekannten zu finden, der nicht nur gute Absichten hat, sondern wirklich etwas kann. Ein solcher Erfüllender ist Karl Leopold Mayer. Seine Balladen und Bilder „Von Helden, Bettlern und Christus" haben den Klang und Schimmer von echtem Metall. Gleich eines der ersten Gedichte, „. . . Und man schließt den Park", gewinnt durch die Feinheit der Behandlung. Ein Park im farbenbunten Herbst. Ein Alter am Stecken, ein Weib in Trauer und ein Liebespaar gehen mit zögernden Schritten dem Ausgang zu. „Und alle schreiten wir dem Ausgang zu, wo schon die schwarzen Gittertore warten." Mit außerordentlich geringen Mitteln wird hier eine äußere Handlung ins Symbolische hinein gesteigert. Eines der besten Gedichte des Buches ist „Die Felsenbraut", eine Ballade aus frühheidnischer Zeit. Ein Schloß ist dreimal im Abgrund versunken. Um die Götter des Berges zu versöhnen, wird die Schönste im Felsengrund lebend vermauert. Nun tanzt sie tiefinnen im Herzen des Berges mit ihrem steinkühlen Bräutigam. Das Tanzlied Ellidas ist eines der schönsten Stücke im ganzen Buch. Überhaupt hat Karl Leopold Mayer bei aller stilistischen Differenziertheit einen echten und sicheren Sinn für das Volkstümliche. Nicht daß er, wie die Dichterlinge es tun, Volkslieder mit schlechten Reimen nachdichten zu müssen glaubt. Aber die in das Christusfragment eingestreuten Lieder zeigen, wie sich große und gesunde Kunst immer wieder mit dem Volkstümlichen berührt. Viel Schönes birgt sonst noch dieser Band. Da ist ein kunstvolles Märchenlied: „Das Heinzelweibchen singt". Ferner eine Ballade „Der junge Parzival", die ich getrost Agnes Miegels tiefsinnigem „Chevalier errant" an die Seite setze. Durch prägnante Charakterisierung des Fürsten und der Fürstin Bismarck zeichnet sich „Ein Morgen in Friedrichsruh" aus. Auch unter den Renaissancegedichten ist manches fein ziselierte Stück. Besonders erfreulich und entscheidend für mein Werturteil war mir bei diesem Buch, daß hier eine Form, fein wie Goldschmiedearbeit, aber niemals gekünstelt, einen durch und durch gesunden, künstlerisch vornehmen Inhalt umschließt.

Nicht unebenbürtig reihen sich Willrath Dreesens „Gedichte" an. Aus ihnen spricht ein Niederdeutscher von echtem Schrot und Korn. Da wird die weite Landschaft lebendig mit ihrem hohen Himmel, den großen, stillen Wolken, dem weidenden Vieh auf den Marschen und dem begrenzenden Meer. Mannhaft, kernig und glaubensfest sind die Menschen dieser Scholle, ein wenig schwer, nicht buntfarbigen, leichten Phantasien zugänglich. Und wie die Menschen sind die Gedichte Willrath Dreesens, ein getreuer Spiegel seiner Heimat.

Auch Wilhelm Lennemann ist ein Niederdeutscher. Sein Versband „Meine Ernte" ist ein tüchtiges und grundsolides Buch. Nicht umsonst wird in ihm so häufig das Lob des Bauern gesungen. Bei Wilhelm Lennemanns Kunst muß ich immer an die Gemälde der alten westfälischen Schulen denken: ein wenig eckig, aber lebenssaftig, kraftvoll im Ausdruck und aufrichtig fromm. In manchem berührt er sich mit Willrath Dreesen. Nur ist Wilhelm Lennemann weniger modern. Er ist einer unserer konservativsten Dichter, so konservativ, wie es möglich ist, ohne Epigone zu sein.

Ein erquickendes Buch hat uns Ad. Holst geschenkt. Die „Lustigen Vögel aus meinem Garten" beweisen, daß Niederdeutschland noch immer die Heimat des echten, kernigen Humors ist. In technischer Beziehung und in der Art des künstlerischen Erfassens steht dieser neue Band weit über Ad. Holsts früherem Werk „Mit Wolken und Winden". Ein Gedicht wie „Die Birke" ist in seiner Weise schlechthin ein Kabinettstück. Aus dem vielen Guten des Buches nenne ich die prächtige „Frühlingsballade", den „Posaunenengel", „Merkwürdig" und „Abendrot". Wer nach Ärger und Arbeit eine Erfrischung braucht, der höre auf den Gesang der „Lustigen Vögel". Der Humor ist heute so selten geworden, daß man oft Surrogate für ihn in den Kauf nimmt. Darum mag man doppelt herzlich ein Buch willkommen heißen, das unverfälscht und echt ist, das sich freihält von billigen Trivialitäten. Hier schrieb ein wirklicher Dichter mit kindlich frohem, lachendem Herzen.



Echo der Zeitungen

Bezahlte Rezensionen

Josef Viktor Widmann macht im berner „Bund" (25) alles Ernstes den Vorschlag, daß „für gewisse Rezensionen vom Verleger Zahlung zu leisten sei, nicht an die Person des Kritikers, sondern an die Zeitung, in der sie erscheinen", und zwar für solche Rezensionen, die „der Zeitung selbst besondere Nebenauslagen bereiten, die billigerweise ersetzt werden sollten". Unter solchen Rezensionen versteht Widmann alle diejenigen, die der Redakteur aus Mangel an Zeit oder an speziellen Fachkenntnissen nicht selber schreiben kann, sondern an sachkundige Mitarbeiter außerhalb der Redaktion vergeben und diesen honorieren muß. Für diese Honorare aber, meint er, müßten die Verleger der Bücher selbst aufkommen, d. h. sie der Zeitung vergüten. „Nun wendet man vielleicht ein," führt er zur Begründung dieser Forderung aus, „es liege so sehr im wohlverstandenen Interesse einer Zeitung, ihre Leser über sämtliche Neuheiten des Büchermarktes auf dem Laufenden zu halten, daß sie hierfür alle Auslagen wohl allein tragen dürfte. Aber entspricht dieser Einwand den tatsächlichen Verhältnissen? Ich glaube nicht. Ja, wenn nur Bücher ersten Ranges gedruckt würden, die jedermann lesen müßte, so möchte man ihn gelten lassen. Man vergegenwärtige sich jedoch die schlechte und mittelmäßige Marktware der heutigen literarischen Überproduktion, die überhaupt unbesprochen zu lassen einer Zeitung geradezu als Verdienst anzurechnen ist. Und hiervon abgesehen, wird man weiter einräumen müssen, daß auch viele ganz gute Bücher von einer Zeitung füglich unberücksichtigt gelassen werden, wenn sie dem Interessenkreis der Leser gegenständlich fernliegen. Meistens wird sich die Sache so stellen, daß der literarische Redakteur von dem Buche sich sagt: Es kann besprochen werden, aber ein zwingender Grund, daß dies geschehe, liegt für die Zeitung nicht vor. Ob unsere Zeitung von diesem Buch über den Skilauf, von jenem über die Zustände der Deutschen in Siebenbürgen, von einer dreibändigen Übersetzung argentinischer Lyrik Notiz nehme, ob sie die als Buch gesammelten Feuilletons eines Wiener oder Berliner Theaterkritikers kritisiere, einen neuen Leitfaden der Astronomie, die Gott-weiß-wievielte Auflage eines Touristenhandbuches für Mittelitalien anzeige, oder ob sie alle die genannten Bücher unbesprochen lasse, ist für die Wertung der Zeitung seitens ihrer Abonnenten ziemlich gleichgültig. Was die Leser schätzen, das sind lebhaft geschriebene literarische Mitteilungen, denen man anmerkt, daß sie der spontane Ausdruck eines intimen Verhältnisses sind, das der Verfasser des Referates zu dem Buche gewonnen hat. Solche Artikel allein erhalten dem literarischen Teil eines Blattes, gleichviel, ob sie redaktionell sind oder von Mitarbeitern herrühren, den guten Ruf und die Achtung der Leser. Viele Verleger verkennen dies gänzlich. Sie möchten den literarischen Redakteur wie einen Automaten behandeln, dem man irgendwo ein Buch hineinschiebt, für das an anderer Stelle eine Rezension herausspringt. Und weil sie doch selbst in die Möglichkeit, daß der Redakteur sich für alles interessiere und alles bewältige, Zweifel setzen, so legen sie dem Buche den bereits gedruckten sogenannten Waschzettel bei, der auf eine grobe Täuschung des Publikums hinausläuft, das den in der Zeitung dann stehenden Abdruck des Waschzettels für eine selbständige Rezension der Redaktion hält. Bei Einsichtigeren unter den Lesern, die den Betrug merken, wird der Ruf einer Zeitung, die sich hierzu öfters herbeiläßt, selbstverständlich ruiniert, woran jedoch den Buchhändlern wenig liegt, wenn nur ihre Bücher alle angezeigt werden. Es ist also kein ideales Verhältnis, das auf einem so geistigen Gebiet, wie es die Wechselbeziehungen von Büchern und Kritik sein sollten, in Wirklichkeit besteht. Und darum brauchen wir uns nicht zu schämen, in dieser Angelegenheit den materiellen Gesichtspunkt zu betonen, der sich für die Zeitungen aus den Forderungen der Verleger ergibt. Der ideale Gesichtspunkt aber der Unabhängigkeit der Kritik wird durch die Forderung, daß die Verleger die von Mitarbeitern der Zeitung gelieferten Rezensionen bezahlen, keineswegs alteriert. Denn der Kritiker hat sich nicht darum zu kümmern, wenn die Zeitung über das Honorar, das sie ihm für seine Arbeit zahlt, dem Verleger Rechnung stellt; er ist lediglich der Zeitung verantwortlich und vollständig frei, das Gute und das Schlechte, das er in dem Buche findet, in seinem Urteil zum Ausdruck zu bringen."

Was Widmann hier pro domo verlangt, wird nicht nur in den Kreisen der Verleger auf schroffen Widerspruch stoßen und höchstens den Beifall gewisser Zeitungsverleger finden, für die der redaktionelle Text ohnehin schon nur eine leider unvermeidliche und uneinträgliche Zugabe zu dem hochgeschwollenen Inseratenteil bildet. Es gibt nur zwei Möglichkeiten. Entweder die Redaktion hält ein Buch für bedeutsam genug, daß es besprochen wird, dann ist sie es ihren Lesern mindestens ebensogut schuldig, sie darüber durch eine fachmännische Kritik zu unterrichten, wie über Parlamentsverhandlungen, Skandalprozesse, Aviatiker, Kaffeepreise oder Schwankpremièren, und sie muß den Mitarbeiter, der ihr die Buchkritik liefert, ebensogut auf Rechnung des Blattes entlohnen, wie den Parlaments- oder Gerichtsberichterstatter, den Theater-, Konzert- oder Kunstkritiker, sofern diese nicht Mitglieder der Redaktion sind. Oder aber sie hält das Buch — wie die Mehrheit der im Druck erscheinenden Werke — für allgemein unerheblich, dann läßt sie es eben unbesprochen oder führt es nur im „Büchereinlauf" dem Titel nach an. Es ist doch selbstverständlich, daß nicht der ganze Lesestoff eines Blattes, auch eines kleineren nicht, „im Hause" hergestellt werden kann, sei's mit der Feder, sei's mit der Schere. Für einen Teil des Stoffes muß jede Zeitung ihr bestimmtes Honorarbudget unterhalten, also auch für Buchbesprechungen, wenn sie auf eigene Referate Wert legt. Daß ein Verleger für abfällige Besprechungen seiner Verlagswerke auch noch bezahlen soll, dürfte wohl auch Widmann selbst nicht verlangen: die Sache käme also trotz der Einschaltung der Zeitung zwischen Empfänger und Bezahler im moralischen Effekt auf eine ganz gewöhnliche bezahlte Reklame heraus. Ganz abgesehen aber davon, daß sie sich praktisch schon beim ersten Versuch als ganz undurchführbar erweisen würde, muß man auch gegen den bei einem langjährigen Redakteur, der selbst schaffender Autor und Kritiker ist, höchst merkwürdigen Standpunkt protestieren, als ob die Berichterstattung über literarische Dinge nicht ganz ebenso zu den Pflichten einer Zeitung gehörte und von ihr ebensogut zu eigenen Lasten bestritten werden müßte, wie die über Gemäldeausstellungen, Konzerte, Kongresse, technische Neuheiten, Pferderennen usw. In welchem Maße sie dieser Verpflichtung von Fall zu Fall nachkommen will, steht ja im Belieben jeder Redaktion: die Verquickung von Geschäft und Kritik bleibt aber in jedem Fall und in jeder Form peinlich und verwerflich.

———

Roderich Benedix

Daß der Mann, den Laube sehr schätzbar und Theodor Fontane seinen „ganz entschiedenen Liebling" nannte, noch heutzutage, wenn nicht auf dem Theater, so doch in der Erinnerung recht lebendig ist, zeigte die hundertste Wiederkehr seines Geburtstages (21. Januar), die eine große Anzahl von Gedenkaufsätzen mit sich brachte. Als den „Lustspieldichter der guten alten Zeit" charakterisiert ihn Paul Landau (Magdeb. Ztg. 32 u. anderw.), der betont, wie viel gesünderes Leben, wie viel ungezwungener und frischer seine Stücke seien als die französischen Lustspiele, die sie in den Siebzigerjahren verdrängten. „Liest man heute von den mehr als achtzig Stücken, die seine fleißige Feder entstehn ließ, eine oder die andre seiner besten Arbeiten, etwa ‚Den Vetter' oder ‚Das Lustspiel' oder ‚Das Gefängnis' — seine berühmtesten Sachen, der ‚Dr. Wespe', ‚Die zärtlichen Verwandten', ‚Der Störenfried', fallen dagegen stark ab — so ist man erstaunt, wie sauber und sorgsam diese Werke gearbeitet sind, wie amüsant und kulturgeschichtlich echt sie die uns schon so fremden Sitten und Anschauungen einer kaum halbhundertjährigen Vergangenheit spiegeln, welch entzückende, fein entworfene Biedermeier-Interieurs sie enthalten! Benedix hat bis zu seinem Tode ununterbrochen geschrieben und schreiben müssen, denn in dieser ‚guten alten Zeit' ergoß sich auch auf einen Autor, der den größten und kleinsten Bühnen ganz Deutschlands jahraus, jahrein das tägliche Brot ihres Repertoires lieferte, kein Tantiemensegen, sondern der beliebteste Bühnenschriftsteller hat bis zum letzten Lebenshauche nach Erwerb ringen müssen und ist in Dürftigkeit gestorben; die Folgen dieser Vielschreiberei machen sich auch in einer oberflächlichen Art des Motivierens, dem grellen Übertreiben der Charakteristik in seinen späteren Stücken geltend; diese ragten schon in die Sechziger- und Siebzigerjahre als die Zeugen einer vergangnen Epoche hinein, denn Ideale und Lebensanschauungen von Benedix wurzeln durchaus in den engbegrenzten, gemütlich idyllischen Zuständen, wie sie sich in den Dreißiger- und Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts herausbildeten. Daran kann auch die leise Opposition nichts ändern, die bereits in dem ersten Stücke von Benedix, der Studentenkomödie ‚Das bemooste Haupt' sich regt. Sein Eintreten für die damals verfolgte Burschenschaft ist so zahm, sein Liberalismus so gemäßigt, seine Freiheitsliebe so platonisch, daß sie durchaus in die Biedermeierstimmung hineinpassen. In diesem Studentenstücke, wie in seinem späteren ‚Religierten Studenten' hat der Dichter nun all jene wirksamen Elemente des Fuchsentums und der Gaudeamus-Poesie zum ersten Male ausgenutzt, die in unsern Tagen Wilhelm Meyer-Förster für sein allbekanntes ‚Alt-Heidelberg' verwendete. Ein Vergleich fällt gewiß nicht zugunsten des modernen Autors aus, denn die Studentenszenen bei Benedix durchpulste eine ehrlich warme Begeistrung für die alte Burschenherrlichkeit, eine sehnsüchtige Verherrlichung der vormärzlichen Ideale, während bei Meyer-Förster die fürstlich-joviale Sphäre eine unechte, posierte Tonart in das Ganze bringt. Dies harmlos frische Behagen, die sentimental angehauchte Gutmütigkeit, die wohlmeinende, in sich harmonische Beschränktheit, die den Lustspielen von Benedix einen so anheimelnd freundlichen Hintergrund schaffen, verleihen ihnen für uns, die wir den Geschmack gerade für diese Zeit wiedergefunden haben, einen Hauch altväterischer Anmut, einen leichten, poesieerfüllten Lavendelduft. Aufgetan ist vor uns die gute Stube von Anno dazumal, mit den verschnörkelten Tisch- und Stuhlbeinen, den buntkarierten Tapeten und Bezügen, der etwas dumpfigen, wohlig warmen Luft, in der die Sonnenstäubchen tanzen, und darin bewegen sich der bitterböse Haustyrann im Schlafrock, Pantoffeln und Pfeife, die überspannte Tante mit den langen Schmachtlocken und dem liebeglühenden Herzen der alten Jungfer, der gute, von allen als Vertrauensmann behandelte Vetter mit seinen hohen Vatermördern, die keifende Schwiegermutter, der liebende Kontorjüngling im flatternden Schößefrack, die minnigliche Tochter im blümchengarnierten Reifrocke, die edle schöne, verkannte und schließlich doch erkannte Gouvernante und dann die plappernde, klatschende Schar all jener ‚zärtlichen Verwandten' bis ins dritte und vierte Glied und jener mit der Herrschaft wetteifernden dienenden Hausgeister, die Benedix recht eigentlich für das Lustspiel entdeckt hat. Die ‚Naturgeschichte des deutschen Philisters' mit all ihrer kuriosen Schrullenhaftigkeit und ihrer bunten Mannigfaltigkeit, mit ihrem echten Biedersinn und ihrer inneren Gemütlichkeit ist uns von diesem Poeten der guten alten Zeit in seltener Vollständigkeit und anschaulich sinnlicher Lebendigkeit geschildert worden." — „Der Dichter der Philister" wird Benedix auch in einem Essai der „N. Freien Presse" (16660) genannt, allerdings nicht im bösen Sinn, sondern gleichfalls im biedermeierischen. — Die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Benedix und Laube illustriert nach ungedruckten Briefen Alexander von Weilen (N. Freie Presse 16674). — Einige andere bisher ungedruckte Briefe von Benedix veröffentlicht auch F. Hirth (Münchner N. N. 34 u. anderw.). — Einen Besuch bei der hochbetagten Witwe des Lustspieldichters, die in Leipzig lebt und treulich das Andenken ihres Gatten hütet. schildert Paul Burg (Schaumburg) in der „Deutschen Ztg." (21) und dem „Leipz. Tagebl." (17, 18). Gedenkartikel allgemeiner Art stammen noch von Heinrich Lee (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 18, u. anderw.), Richard Elb (Hamb. Corr. 38), August v. Schwarz (Deutsches Tagbl., Wien, 17), Theodor Werth (Vaterland, Wien, 31), Friedrich Rosenthal (N. Bad. Landesz. 33), H. Welcker (Leipz. N. N. 21) und Julius Riffert (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 3).

Nietzsche und Petöfi

Petöfi hat in Deutschland vor allem dank der philosophischen Art seiner Dichtungen Einlaß und Anerkennung gefunden. Seine aufs Gedankliche gerichtete Poesie begeisterte auch den jungen Nietzsche, eine Tatsache, die bisher fast unbeachtet geblieben ist, nun aber von Abel v. Barábas, der im Nietzsche-Archiv darüber gründliche Nachforschungen anstellte, in Einzelheiten nachgewiesen wird (Frankf. Ztg. 14). Nietzsche lernte zuerst in seinem 14. Lebensjahre Petöfi kennen, natürlich aus Übersetzungen, und hat ihn mindestens bis zu seinem 20. Jahr immer und immer wieder gelesen. „Die Größe der Wirkung Petöfis auf Nietzsche kann man namentlich an der Tatsache ermessen, daß er in dieser Zeit gleichsam eine ungarische Periode durchlebte, der wir eine Reihe interessanter Schöpfungen zu danken haben. Dazu gehört die im Jahre 1858 entstandene Komposition ‚Im Mondschein auf der Pußta', ein Tonstück, das die Wirkung der petöfischen Pußta-Beschreibungen verrät. Er hat es sehr gern seiner Familie und seinen Freunden vorgetragen; manchmal spielte er es in Naumburg noch spät in der Nacht auf dem Klavier, so daß die Außenstehenden den ergreifenden Tönen aufmerksam zuhörten. Im Februar des Jahres 1862 komponierte er drei ungarische Skizzen, im Juni jenes Jahres einen ungarischen Marsch und eine Heldenklage, im August seine Komposition ‚Sei still mein Herz', die er als eine ungarische Skizze bezeichnet. Die letzten und

interessantesten Schöpfungen, die er unter Petöfis Wirkung schuf, entstanden im Jahre 1864, als er schon in Bonn studierte. Der Jüngling trug also seinen geliebten Poeten mit sich auf die Universität. Das Bändchen war immer noch sein treuer Begleiter. Im Herbst 1864 versuchte er die Gedichte des ungarischen Dichters in Musik zu setzen. Im Dezember war schon ein Heft fertig, das er, sauber abgeschrieben, als Weihnachtsgeschenk seiner Mutter und Schwester verehrte. Er schickte das Heft am 20. Dezember in Begleitung eines Briefes nach Hause. In diesem Schreiben, das unlängst in dem Briefwechsel Nietzsches erschienen ist, erklärt er die Eigenart der einzelnen Schöpfungen. Die Lieder bereiteten im Kreise der Familie freudige Überraschung. Das Heft enthält fünf in Musik gesetzte Gedichte Petöfis mit folgenden Titeln bezeichnet: ‚Nachspiel‘, ‚Verwelkt‘, ‚Unendlich‘, ‚Ständchen‘, ‚Es winkt und neigt sich‘. Alle diese Schöpfungen seiner ungarischen Periode sind noch ungedruckt (mit Ausnahme ‚Im Mondschein auf der Pußta‘) und also unbekannt sind.“ Bezeichnend für Nietzsches Wesen ist die Wahl dieser Gedichte. Eines davon lautet:

Ich möchte lassen diese glanzumspielte Welt,
In der mich Lust und Wehe rings umsponnen hält.
Ich möchte fort ziehn, fort von den Menschen weit,
In eine wilde, schöne Waldeinsamkeit.
Dort würde ich dem Laubgeflüster lauschen,
Und horchen auf des hellen Bächleins Rauschen,
Und auf der Vögel Sang.
Sehen der Sonne Untergang,
Und endlich selber mit ihr untergehen. . . .

Dieses Gedicht hat Nietzsche am meisten geliebt. Auf dem Manuskript steht: „Komponiert 1864 in Bonn.“ Außer ihm fesselte ihn noch ganz besonders Petöfis Gedicht „Feuer“. „Es bleibt noch die Frage offen, welchen allgemeinen Einfluß diese Gedichte auf Nietzsches Werke ausgeübt haben, ob wir Anzeichen dieser Wirkung entdecken können. Die Beantwortung ist schwierig. In ‚Also sprach Zarathustra‘ werden wir immerhin einige Ideen finden, deren Keime vielleicht in Petöfis ‚Wolken‘ und in den am Anfang genannten philosophischen Versen des Dichters zu entdecken sind. Doch wäre es ein durchaus verfehltes Bemühen, derartigen Stellen nachzuspüren, genau so verfehlt, wie wenn jemand in Byrons ‚Manfred‘ oder in Madachs ‚Tragödie des Menschen‘ an Einzelheiten Spuren von Goethe nachzuweisen suchte. Es kommt hier eben auf eine befruchtende Gesamtwirkung an, eine Wirkung, die nicht in Einzelheiten Spuren erkennen läßt. In diesem Sinne ist es sehr lohnend, Petöfis anfangs erwähnte Gedichte zu durchforschen und dann dazu Nietzsches Gedichte, besonders die Dionysos-Dithyramben (1884 bis 1888) und die ‚Bruchstücke‘ zu den Dionysos-Dithyramben. Zwei verschiedene Geister, und doch wie gleich lebendig in der Wirkung der Farben, in Form und Schwung. Eben die Gedichte Nietzsches veranschaulichen uns in schlagender Weise, warum sich der damals noch junge Dichterphilosoph von der wunderbaren Persönlichkeit des genialen ungarischen Dichters so mächtig angezogen fühlte. Nach alledem bleibt es ein Rätsel, wie Schriftsteller von großem Ruf, die über Nietzsche schrieben, gar kein Interesse für den eben gezeigten Zusammenhang zwischen Nietzsche und Petöfi haben konnten.“

Auf literarhistorischem Gebiete erschienen in den letzten Wochen nur wenig Beiträge zur älteren klassischen Literatur. Eine Zusammenstellung der Beziehungen zwischen Goethe und Napoleon brachte nach den bekannten Überlieferungen der mülhauser „Expreß“ (215, 16), und die „Empfindsamen in Darmstadt“ zu Goethes Frühzeit schildert nach den ebenso benannten Studien von Valerian Tornius in der „Bresl. Ztg.“ (55) Ludwig Geiger. Nachzutragen ist noch ein Gedenkartikel auf Nicolai von Adam Müller-Guttenbrunn (N. Wiener Tagbl. 10). — Die hier schon öfter erwähnten neuen Briefe und Aufsätze Heines, die kürzlich erschienen sind, werden im „N. Wiener Abendbl.“ (9) ausführlich besprochen. — Der greise Rudolf Genée, der den fast achtzigjährigen Friedrich Rückert noch persönlich gekannt hat, gibt ein Bild von dem Wesen des Dichters und teilt eine Anzahl bisher noch ungedruckter Gedichte aus seinem Besitze mit (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 25). Alles, was Rückert im Laufe des Tages beobachten konnte, sei es im Hause oder sei es auf seinen Spaziergängen vom Dorfe aus, wurde von ihm sogleich in Verse gebracht, aber einzig zu seiner persönlichen Befriedigung. „Wenn es Ende des Winters im Hause noch kalt war, während draußen auf dem Felde der Frühling sich schon bemerkbar machte, nahm er auch wahr, daß er in letzter Zeit die Maus im Hause nicht mehr ‚schrapeln‘ hörte, woraus er schloß, daß sie bereits der Feldmaus einen Besuch mache; wenn er auf dem Heimwege unversehens mit seinem Fuße eine Schnecke verletzte, bat er sie in einigen Versen um Verzeihung; dem Steinklopfer als Wegeverbesserer widmete er einige Verse mit Ratschlägen; dem toten Vögelchen, was er fand, gab er eine poetische Grabschrift; der Turmuhr des Dorfes, den Spatzen, die im wilden Wein an seinem Hause zu lärmen anfingen, — kurz, es gab nichts, was er nicht als Gelegenheit ergriff, Verse darüber niederzuschreiben. Alles das schrieb er auf einzelne Blättchen in Kleinoktav, die er in eines der offenen Fächer seines Schreibtisches legte. Wenn das Fach voll war, band er die vereinzelten Blätter zu einem Päckchen zusammen und legte dies, um anderen Platz zu machen, in einen offenen Kasten oder Koffer.“ Von den hier erstmals gedruckten Gelegenheitsgedichten Rückerts mag ein auf Friedrich Schlegel gemünztes interessieren, das auf seine Ehe mit Dorothea Veit, der Tochter Moses Mendelssohns, anspielt:

Es war ein deutscher Dichter,
Mit zwei Antipathien,
Gezogen und geboren,
Die wuchsen fest an ihn.

Die eine war der Adel,
Die andre die Judenschaft;
Zu Felde gegen die beiden
Zog er mit aller Kraft.

Doch mußt' er sich bequemen
Zum Frieden mit den zwei'n,
Einen Adelsbrief zu nehmen
Und eine Jüdin zu frei'n.

— Im Verlag von C. F. Lendorff in Basel ist kürzlich der Briefwechsel zwischen Jeremias Gotthelf und dem basler Professor Hagenbach erschienen. Diese Briefe gehören, wie in einem Aufsatz der „N. Zürcher Ztg.“ (12—14) ausgeführt wird, zu den bedeutendsten, die Gotthelf geschrieben hat, und zeigen ihn auch von der politischen Seite. — Eine andere Briefsammlung, der Briefwechsel Fontanes mit Wilhelm Wolfsohn, ist Gegenstand einer Besprechung von A. K. T. Tielo (Königsb. Hart. Ztg., Sonnt.-Beil. 37). — Anläßlich des Bauernfeldtages, an dem das wiener Burgtheater auch diesmal das Gesellschaftslustspiel „Bürgerlich und Romantisch“ aufführte, wird im „N. Wiener Journal“ (6187) an den „Dritten im Bunde“ erinnert, der sich mit Benedix und Bauernfeld in die Herrschaft auf dem Gebiet des wiener Lustspiels geteilt, aber

der vergessenste von den dreien ist: an Leopold Feldmann, der von München nach Wien gekommen war. Seine Bekanntschaft hatte man im Burgtheater schon in den Vierzigerjahren durch die Lustspiele „Das Porträt der Geliebten", „Ein höflicher Mann", „Der Rechnungsrat und seine Töchter" gemacht, von denen das letztere besonders ein paar wirklich witzig gefundene Figuren hatte und dem Verfasser einen solchen Ruf bei den Wienern verschaffte, daß er zu Beginn der Fünfzigerjahre einen Ruf als Dramaturg für das Theater an der Wien erhielt.

In einem Essai über Otto Erich Hartleben (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 4) spricht Hans Franck die Prophezeihung aus, von dem Dichter Hartleben würden in zehn Jahren höchstens noch ein paar Gedichte lebendig sein, die Persönlichkeit aber in ihrer „ergreifenden Menschlichkeit" werde noch lange im Gedächtnis der Nachwelt fortleben. — Einem andern jung Verstorbenen, Wilhelm von Polenz, widmet Gustav Werner Peters (Deutsche Nachr. 12) zur 50. Wiederkehr seines Geburtstages (14. Januar) gedenkende Worte. — Wie ein Nachruf lesen sich auch die Erinnerungen an Ludwig Hevesi, die Miß A. S. Levetus veröffentlicht (Pester Lloyd 19). — Den Zufall eines Jubiläumstages möchte Richard Nordhausen zum Anlaß nehmen, die Aufmerksamkeit auf einen Dichter zu lenken, der von ihm recht hochgeschätzt wird, auf Max Bewer, dessen 50. Geburtstag auf den 19. Januar fiel. Nordhausen meint (Deutsche Tagesz., Tägl. Unterh.-Beil. 16), Bewer sei so recht geschaffen, ein Lieblingsschriftsteller der Deutschen zu werden. „Diese haben nicht den ausgesprochen, ästhetischen, formal ästhetischen Sinn, den z. B. etwa italienische Bauern zu unserer Überraschung an den Tag legen, wenn sie nach Florenz kommen und dort Bilder oder Statuen betrachten. Den Deutschen ist doch auch Schiller immer näher gewesen als Goethe, dem er unter rein ästhetischen Gesichtspunkten wohl erheblich nachsteht. Für Max Bewer ist es nun überaus kennzeichnend, daß ihm ein Gedenktag-Gedicht auf Schiller vortrefflich gelungen ist, während ein ähnliches auf Goethe wesentlich schwächer blieb. So könnte Max Bewer durch seine (national) bewußte Dichtung, die der sentimentalen in Schillers bekannter Definition im Gegensatz zu der von Goethe repräsentierten entsprechen mag, den Deutschen sehr nahekommen." Ein anderer Aufsatz wurde demselben Dichter von Heinz Stolz gewidmet (Düsseld. Gen.-Anz., Unterh.-Beil. 16). — „Clara Viebig und ihr Werk" charakterisiert Auguste Hauschner im „Tag" (12). „Die Weltanschauung, aus der Frau Viebig spricht, ist ein naiver Realismus. Sie steht mit beiden Füßen auf der Erde, blau wölbt sich der Himmel über ihr, die Dinge sind so, wie sie heißen und erscheinen. Kein Zerren an dem Majaschleier, kein Spähen über die Mauer der Erfahrung, kein kritisches Entwerten ethischer Begriffe. Diese Gesundheit und Unzerspaltenheit, inmitten der Gährung und Zersetzung, die das Merkmal unserer Epoche ist, hat ihr die Liebe des großen Publikums gewonnen. Und sie vermag ihre Kraft scheinbar so mühelos in Produktion umzusetzen, daß kein Schweißgeruch der Arbeit an ihrer Leistung klebt. Während sie den Faden der Erinnerung spinnt, scheint das Erlebnis eben erst zur Welt zu kommen. Ihr selber überraschend. Und sie ruft die anderen herbei, mich und dich und alle Leser. Sich mit ihr zu freuen, zu wundern, zu betrüben. Sie strömen ihr in Massen zu und bewundern, wie sie selbst die Massen zu gliedern, zu regieren, gegen weite Hintergründe aufzustellen weiß. Aber abseits von der drängenden bewegten Menge geht durch alle Werke Clara Viebigs eine einzelne Gestalt. Still und duldend. Und dennoch eine Siegerin. Die Mutter!" — Zu den zahlreichen Besprechungen von Gerhart Hauptmanns Roman kommen noch einige weitere von Rudolf Holzer (D. Morgen, Wien, 3) und Franz Heinrich Staerk (Heidelb. Neueste Nachr. 8). — Ein Gesamtbild von Heinrich Manns Schaffen zeichnet Felix Stössinger (Zeitgeist 3). — Einen begabten schweizer Dialektdichter stellt Anna Fierz (N. Zürcher Ztg. 9, 10) in Joseph Reinhart vor.

* *

Neben seinem Bruder André ist Marie-Joseph Chénier heutzutage ziemlich vergessen. Dem Dichter der „Revolution", dem Verfasser „Karls XI." widmen zu seinem 100. Todestag, der auf den 10. Januar fiel, Paul Hildebrandt (Frankf. Z. 10), Hermann Wendel (Vorwärts, Unterh.-Bl. 6) und die wiener Arbeiter-Zeitung (12) Gedenkartikel, die sich weniger mit dem Dichter als mit dem Menschen und speziell mit dem Politiker befassen. — Eine umfangreiche Studie über Molière aus der Feder Carl Busses bringt die „Tägl. Rundschau" (Unterh.-Beil. 9—11). — Der im Verlag von Bruns erschienene erste Band vom Nachlasse Flauberts, der Novellen aus des Dichters 15. und 18. Jahr enthält, wird von Stefan Zweig charakterisiert (Berl. Tagebl. 19). — „Marie-Claire", der mit dem Fünftausendfrancs-Preis ausgezeichnete Roman der Näherin Marguerite Audoux, erregt nun auch in Deutschland Aufmerksamkeit. Alfred Klaar rühmt „naive Künstlerschaft" und „etwas Homerisches" an dem Buch (Voss. Z. 17), das außerdem noch von Marianne Trebitsch-Stein (N. Freie Presse 16660) und Paul Block (Berl. Tagebl. 617) besprochen wird. — Das Aufsehen, das der Roman einer andern ausländischen Schriftstellerin erregt hat, hat sich noch nicht ganz gelegt; die Rezension von Ernestine Lothar (N. Fr. Presse 16665) und Bob (Prager Tagbl. 15) über das „Gefährliche Alter" der Karin Michaelis beweisen das. — „Shaw als Redner" schildert Hermann Bahr (N. Fr. Presse 16671). — Einen Essai über Verhaeren schrieb Hans Heinrich Ehrler (Frankf. Ztg. 18) und Maeterlincks „Blauer Vogel" wird von L. Leonhard (D. Zeit, Wien, 2989) charakterisiert. — Ottokar Fischer gibt (Wiener Ztg. 10) ein Bild der modernen czechischen Lyrik, wobei er in erster Linie Ottokar Brezina und Antonin Sova, aber auch zahlreiche Vertreter der jüngeren Generation berücksichtigt. — Von einer Begegnung mit Tolstoi erzählt Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse 16663) und den soeben in deutscher Übersetzung erschienenen Briefen des russischen Weisen widmet J. E. Poritzky eine Studie (Berl. Börsen-Cour. 45). — Über „Die Malaien und ihre Literatur" unterrichtet Gertrud Danne (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 25, 26).

Echo der Zeitschriften

Allgemeine Zeitung. (München.) CXIV, 1. Hans Bethge vergleicht die japanische Lyrik mit den Tuschzeichnungen japanischer Künstler; sie gibt, gleich jenen, mehr Andeutung als Ausführung, sie will in aller Kürze einen fest umrissenen Eindruck erreichen, sie hat einen vorwiegend impressionistischen Charakter. Wir finden in ihr, gerade wie in den japanischen Zeichnungen, vor allem die Liebe für das Zarte und Blütenhafte, für Frühling, Blumen und feinen Duft. „Japan ist

das Land der Gelegenheitsdichter. Wir besitzen Gedichte von Kaisern und Kaiserinnen, Hofleuten, Gelehrten und Courtisanen. Im zehnten Jahrhundert unserer Zeitrechnung war die Dichtkunst in Japan so verbreitet, daß sich der Kaiser Daïgo veranlaßt sah, ein ‚Ministerium für poetische Angelegenheiten‘, wie wir heute sagen würden, einzusetzen. Ein solches Ministerium gibt es jetzt nicht mehr, aber die Freude an der Formung kleiner Gedichte ist in Japan noch heute allgemein. — Seit alters her gibt es für das japanische lyrische Gedicht nur eine einzige, streng bewahrte, klassische Form: Tanka oder Uta geheißen. Ein solches Tanka besteht immer aus 31 Silben, die sich auf die fünf Zeilen des Gedichtes folgendermaßen verteilen: 5 — 7 — 5 — 7 — 7. Das Tanka ist reimlos. Die japanische Sprache ist für den Reim nicht geschaffen, denn sämtliche Worte endigen auf einen der fünf Vokale: a, e, i, o, u. Wollte man also reimen, so müßte man immer wieder zu den gleichen monotonen Reimen einfacher Vokale greifen, und das wäre auf die Dauer mehr grotesk als schön.“ Die Regeln des Tanka wurden bereits 700 Jahre vor unserer Zeitrechnung durch Sosano-Ono-Mikato, einen Dichter des heroischen Zeitalters, festgelegt. Im Jahre 905 nach Christi Geburt wurden sie durch den Dichter Tsurayuki, den ersten Dichter der Poesie unter Kaiser Daïgo, befestigt. Diese Regeln sind heute genau dieselben wie vor 2600 Jahren. In alten Zeiten pflegte man auch mehrere Utas zu längeren Gedichten zusammenzusetzen (Naga-Uta). Seit dem 16. Jahrhundert beschränkte man sich, besonders in Scherzgedichten, nicht selten auf die ersten drei Zeilen eines Uta, um Gedichte von besonders epigrammatischer Kürze zu bilden. Das sind die einzigen Varianten der alten Form, — wenn man hier von Formvarianten überhaupt sprechen kann. Die außerordentliche Kürze des Uta oder Tanka hat ihre Nachteile. Die Dichter wollen möglichst viel in einem solchen Kurzgedicht ausdrücken und werden nicht selten dunkel, durch übertriebene Kondensierung. Über den Sinn so mancher Gedichte aus klassischer Zeit hat man sich bis heute nicht einig werden können. Die Blütezeit der japanischen Lyrik liegt weit zurück. Die erste klassische Epoche wird repräsentiert durch die große Anthologie Manyoshu („Sammlung der Myriaden Blätter“), die vermutlich durch den Sammeleifer des Dichters Yakamochi zusammengebracht und im Jahre 759 abgeschlossen wurde. Aus der großen Zahl der in ihr vertretenen Dichter ragen neben Yakamochi besonders der Elegiker Hitamaro, der Landschafter Akahito und der Realist Okura hervor. Hitamaro gilt in Japan als der größte Dichter der Nation überhaupt. Die Dichter der bald folgenden zweiten, „goldenen“ klassischen Epoche sind in einer anderen, etwa 1000 Gedichte umschließenden Anthologie, im Kokinshu („Sammlung alter und neuer Gedichte“) erhalten, das im Auftrag des Kaisers Daïgo durch den Dichter Tsurayuki gesammelt und im Jahre 905 beendet wurde. Hier sind neben dem zarten Tsurayuki besonders der mannhafte Henjo und der schwermütige Prinz Narihira zu nennen. Der Blüte folgte bald ein trostloser Verfall. Hundert Jahre etwa hielt sich die Dichtung noch auf einem würdigen Niveau, dann gelangte ein öder, pedantischer Formalismus zur Herrschaft und legte alle freien poetischen Regungen jahrhundertelang in Fesseln. Das Versemachen wurde als eine erlernbare Beschäftigung betrachtet, die man nach bestimmten starren Zunftgesetzen auszuüben hatte, wie es ja auch in Deutschland eine Zeitlang Sitte war. — Heft 3 bringt eine Untersuchung von Hertha Nassow über den „Staatsgedanken bei Hebbel“ und eine Besprechung der „neuen Dokumente von und über Heine“ durch Ludwig Geiger. — Die Kunst Christian Morgensterns charakterisiert (Heft 52 des vorigen Jahrgangs) Friedrich Freksa.

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) II, 12. Selten hat ein Dichter ein wechselvolleres Schicksal erfahren als Pierre de Ronsard. Der „Prince des Poëtes“, der sich der Freundschaft zweier Herrscher rühmen durfte, den seine Zeit mit Homer und Virgil verglich und mit königlichen Ehren bestattete, verfiel kaum dreißig Jahre nach seinem Tode während zweier Jahrhunderte fast völliger Vergessenheit. Erst der gerechten Kritik neuerer Zeit ist es vorbehalten gewesen, die Bedeutung Ronsards für die Literatur und seinen Einfluß auf die Sprache festzustellen. Das Wiederaufleben Ronsards ist vor allem Sainte-Beuve zu danken. Die Ergebnisse der neuesten Forschungen über das Leben und die Werke des Dichters faßt Constantin Bauer zusammen. Ronsard entstammt einer alten im Vendôme ansässigen Familie. Er wurde auf der väterlichen Besitzung La Possonnière am 11. September 1524 geboren, erlernte das Waffenhandwerk und wollte dann die diplomatische Laufbahn einschlagen, woran ihn jedoch der frühzeitig eingetretene Verlust seines Gehörs hinderte. Den Trost für dieses Unglück suchte und fand er im wissenschaftlichen Studium. Er las Virgil und Horaz, und bald versuchte er sich selbst in Versen. Von großem Einfluß auf ihn wurde die Bekanntschaft mit Pelletier, dem Verfasser der „Art poétique“, der Ronsard zu ernsten Studien, besonders im Griechischen, veranlaßte. 1547 nahm Pelletier die erste Ode des Dichters, „Des beautez qu'il voudroit en s'Amie“, in sein „Oeuvres poétiques“ auf, zwei Jahre später veröffentlichte Ronsard auf eigene Faust eine zweite Ode, und 1550 erschien die erste Sammlung der Oden, vier Bücher mit dem „Bocage“. Nachdem 1549 aus dem Kreise der Schüler Dorats, die sich zur „Pléjade“ zusammenfanden, die berühmte „Deffence et Illustration de la Langue Françoise“ hervorgegangen war und großes Aufsehen erregt hatte, machte die Veröffentlichung der Oden von 1550 den jungen Dichter berühmt. Er galt bald als „élu d'Apollon, héritier des poètes grecs et latins, qui égale et surpasse les Anciens en les imitant“. Aber sein Ehrgeiz ging weiter. Er wollte der offizielle Hofdichter werden und trat mit der großen, 500 Verse umfassenden „Ode de la Paix“ auf den Plan. Doch dieses Ziel erreichte er erst viel später, unter Karl IX. Dieser gab ihm den Titel eines „Aumosnier du Roy“ und eine Pension von 1200 Pfund. Ronsards dichterische Entwicklung war unterdessen ihren Weg gegangen. Von der schweren, gezierten Ode Pindars ging er zu den moralischen und politischen Oden des Horaz über, und als zwischen 1540 und 1550 die Begeisterung für Petrarca am größten war, ergriff auch ihn dieser Taumel, und „l'art de pétrarquiser“ fand in ihm ihren Meister. In einem Kranz von Sonetten (erschienen 1552) gab er nach dem Vorbilde des Italieners seiner Liebe für die „douce maistresse“, den „rocher de cruauté“ Ausdruck. Doch entsprach seinem im Grunde sinnlichen Temperamente, das nach Lebensfreude verlangte, die schmachtende Art Petrarcas nicht durchaus, und so wallt sein Blut einmal über in den 1553 veröffentlichten „Folastries“, einer Sammlung von witzigen und geistvollen, aber höchst anstößigen Versen, die den erotischen Gedichten Catulls u. a. nachgeahmt sind. „Sie erregten berechtigtes Mißfallen, und auf den Rat seiner Freunde verstreute sie Ronsard in den späteren Ausgaben unter andere Gedichte oder unterdrückte sie vollständig. Aber die Beschäftigung mit den griechischen Lyrikern,

besonders nach den zu jener Zeit so beliebten ‚Anthologies grecques', erweckten auch seine Vorliebe für kleine Gedichte, ‚odelettes' nach griechischem Muster, eine Vorliebe, die durch das Erscheinen des ‚Anacréon' von Henri Estienne (1554) noch genährt wurde. Die lyrischen Stücke, die im (2.) ‚Bocage' und den ‚Meslanges' von 1554 erschienen, haben durchaus anakreontisches Gepräge. Pindar ist ein für allemal abgetan, und bald kommen die Jahre, wo Ronsard, auch von Petrarca unabhängig, in die Reifezeit seines Schaffens eintritt, die etwa von 1555 bis 1565 währt. Da entstehen das entzückende ‚Mignonne, allons voir . . .', ‚Mon œil, mon cœur, ma Cassandre . . .', u. a., und nun bedurfte es keines gelehrten Kommentars mehr, um den Dichter zu verstehen. Hier waren die Empfindungen der Liebe, der Sehnsucht, der Trauer, der Freude in so einfachen, rein menschlichen Tönen ausgesprochen, daß ein jeder sie mitfühlen konnte." 1578, in der fünften Gesamtausgabe, erscheinen die berühmte Sonette für Hélène de Surgéres, jene entzückende Hofdame, die Ronsard zuerst auf Wunsch von Katharina de Medici, bald aber aus eignem Antriebe, hingerissen von ihrer „rare beauté", besang. Ihre Beziehungen, die von Helenes Seite durchaus platonisch waren, von Ronsards Seite aber gemischt mit heißer Begierde, dauerten sechs Jahre, bis 1575, und wenn die zum Teil sehr leidenschaftlichen Verse erst 1578 erschienen, so geschah das auf Bitten Helenes, die nach Ronsards eignen Worten „avoit la peur d'infamie". Seit 1580 ging es mit Ronsards dichterischer und Lebenskraft zu Ende. Er alterte, wurde leidend und starb 1585 auf seiner Besitzung in der Touraine. Sein Werk „ist das bedeutendste an Umfang, das fruchtbarste an Anregungen, das vor den Romantikern ein Dichter in Frankreich geleistet hat. Alle Studien der griechischen und lateinischen Dichter, die Nachahmung von Pindar und Petrarca sind nur ein Mittel gewesen, um auf den Weg zu kommen, auf dem Ronsard die französische Überlieferung fortsetzte, um ein größerer Marot zu werden. . . . Er hat die ‚idée de l'art' deren Einführung in Frankreich ein Werk der Renaissance ist, in seinen Werken zum höchsten Ausdruck gebraucht, und ein Corneille, ein Racine ist nicht zu denken ohne Ronsard."

Kunstwart. (München.) XXIV, 8. Den großen Einfluß Nietzsches auf die deutsche Sprache bezeugen heutzutage fast täglich unsere Zeitungen. Hier erscheinen immer und immer wieder „Der Wille zur Macht", „Jenseits von Gut und Böse", „Die Umwertung aller Werte", „Die Vielzuvielen" und andere Schlagworte mehr. Sie sind, wie die meisten Schlagworte, durch den Gebrauch abgegriffen und inhaltsleer geworden. „Der Einfluß Friedrich Nietzsches auf die deutsche Sprache", von dem Friedrich von der Leyen spricht, geht aber natürlich viel tiefer. „Wenn wir unsere Dichter und Schriftsteller, etwa Frank Wedekind gegen Stefan George und diesen gegen Thomas Mann und ihn wieder gegen Richard Dehmel halten und daneben Karl Spitteler, Gerhart Hauptmann usw. stellen, so scheint uns, als seien sie nur zufällig in die gleiche Zeit geweht worden, so verschieden scheint das Wesen eines jeden vom andern. Aber ein Band, das sie alle zusammenhält, viel fester, als sie es wohl selbst wissen, ist eben ihre Stellung zu Nietzsche. . . . Es würde die Erkenntnis der gegenwärtigen Dichtung an vielen Stellen bereichern, wenn man alle die Eigenheiten des Ausdruds und der Satzfügung erforschen würde, die sie Nietzsche verdanken." Wieviel der Sprachkünstler und Sprachbildner Nietzsche selbst aber von deutschen Vorbildern entlehnt, zeigt eine kleine Auslese, die von der Leyen in diesem Aufsatze gibt. So geht „der Einfluß von Schopenhauer und Wagner bis in die feinsten Einzelheiten der Ausdrucksweise in den Unzeitgemäßen Betrachtungen. — Wenn Nietzsche über Schiller spricht, so verfällt er unwillkürlich in die Ausdrucksweise des 18. Jahrhunderts: ‚Hier lernen', sagt er einmal (Werke IX, 335), ‚die Schüler von unsrem einzigen Schiller mit jener knabenhaften Überlegenheit zu reden, hier gewöhnt man sie, über die edelsten und deutschesten seiner Entwürfe, über den Marquis Posa, über Max und Thekla zu lächeln — ein Lächeln, über das der deutsche Genius ergrimmt, über das eine bessere Nachwelt erröten wird.' — Fast wörtliche Nachklänge von Schillers Versen hört man aus den Jugendschriften von Nietzsche öfter heraus. — In der Streitschrift gegen Strauß fällt eine heftige Invektive gegen die Philister unvermutet aus dem Stil der andern. ‚Der Philister ist das Hindernis aller Kräftigen und Schaffenden, das Labyrinth aller Zweifelnden und Verirrten, der Morast aller Ermatteten, die Fußfessel aller nach hohen Zielen Laufenden, der giftige Nebel aller frischen Keime, die ausdörrende Sandwüste des suchenden und nach neuem Leben lechzenden deutschen Geistes.' Das ist der Stil von Clemens Brentano in seiner berühmten Abhandlung über den Philister vor, in und nach der Geschichte, und es mag hier bemerkt sein, daß jenes Bild, das Nietzsche vom Bildungsphilister entwirft, dem Bild, das die Romantik von dem Philister zeichnete, recht ähnlich ist. In der Schrift über Schopenhauer begegnen, ohne daß sie als entlehnte bezeichnet wären, die folgenden Worte: ‚Während dem Menschen nichts Fröhlicheres und Besseres zuteil werden kann, als einem jener Siegreichen nahe zu sein, die, weil sie als Tiefste gedacht, gerade das Lebendigste lieben müssen und als Weise, am Ende sich zum Schönen neigen.' Die Worte sind das Eigentum von Hölderlin (Sokrates und Alkibiades:

„Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zu Schönem sich.")

Vielfältig sind auch die Einwirkungen aus fremden Dichtern und Dichtungen, die im Zarathustra an uns vorüberziehen. Wortspiele aus Shakespeare und der Romantik, ohne deren Leichtigkeit und Geist, der Klang und der hinreißende Schwung aus Hölderlins Oden und der Stolz, die einsame Unberührtheit des Empedokles, die Gleichnisse und die Zahlreihen des Buddhismus, die Pointierungen und Paradoxe der französischen Aphoristen, besonders des Larochefoucauld, sogar einige Alliterationen Richard Wagners, vor allem aber die Sprache der Bibel, die Sprache Martin Luthers." Nietzsche entwickelte, indem er all diese Eindrücke in sich und sein Werk aufnahm, nach von der Leyens Auffassung die Fähigkeit nicht des Künstlers, sondern des — Philologen. „Philologe, nicht Künstler, ist Nietzsche im Wesen bis an sein Ende geblieben. Man erinnere sich nur, wie er seine Werke fortwährend erklärt, interpretiert, sie immer aus neuen Gesichtspunkten betrachtet, ihnen immer neue Vorreden voranschickt, damit man sie ja richtig auffasse und ja bedenke, in welchem Alter, in welchen Umständen, in welchen Absichten der Autor sie schrieb."

Sozialistische Monatshefte. 1910. 26. Über die belgischen Dichter Maurice Maeterlinck und Emile Verhaeren ist schon sehr viel geschrieben worden. Über ihre Quellen verlautete bisher aber nur wenig. Max Hochdorf will das nachholen („Von den Quellen jungbelgischer Dichtung").

Bei Maeterlinck ist leicht zu finden, daß er sich ganz in die Seele des Novalis hineingedacht hat. Dessen mystische Weltanschauung wird vollkommen der Glaube des jungen Belgiers. Das mystische Paradoxon, daß alle Worte nur die Reinheit, die absolute Kostbarkeit der Dinge verderben, nimmt Maeterlinck ganz auf. „Er ist ein so begeisterter Schüler von Novalis, daß er aus der Philosophie für den Umgang mit Toten ein Weisheitssystem für die Lebendigen machen möchte. Da tönt aus den beiden Büchern, die solchem Zweck dienen, aus dem ‚Schatz der Armen' und dem ‚Begrabenen Tempel', natürlich eine etwas eigensinnige Rede. Wo Novalis von der ‚Stimmung' spricht, also von etwas ganz Persönlichem, mit Absicht Festgehaltenem, von jenem Hang, ein Gefühl zu bereichern und die Mannigfaltigkeit aller Gefühle auszuschalten, da übersetzt Maeterlinck ‚Freude der Seele'. — Maeterlinck stellt einfach einen schroffen Gegensatz zwischen dem Geist des Menschen und der Seele des Menschen auf. Die Psychologen mögen erforschen, wie wir denken, vernünftig sind, Logisches aufnehmen, Logisches gruppieren. Über der Psychologie steht aber etwas, was man vielleicht Metapsychologie nennen darf: die Lehre von den mystischen Kräften des Menschen. Das ist deutlich gesagt, aber undeutlich faßbar. Wir fragen, was alles der Mystiker als groß und gut preist. Novalis sagt: den ‚innern Himmel', Maeterlinck begnügt sich schon mit dem ‚innern Königreich'. Wie alle Mystiker ist Novalis sehr sinnlich, sehr bestrebt, sich die ungreifbaren Dinge des Ätherischen mit Instinkten und Organen anzueignen. So kennen wir ja jenen von Novalis formulierten Romantikerglauben, daß einer in den Jenseitsgeheimnissen leben könne, wie die Wirtschafterin in der Speisekammer. Wir sollen das Übersinnliche tasten, schmecken, hören, sehen. Da hat Novalis ein Fragment aufgezeichnet, das von dem älteren Darwin eine Naturbeobachtung entlehnt. Wenn wir nachts von sichtbaren Gegenständen träumen, so werden wir morgens beim Erwachen weniger vom Tageslicht geblendet. Dem Novalis steht der Ausdruck der Analogie gut an, daß unsere Seele mit jener Welt vertrauter werde, wenn sie stets von metaphysischen Beschäftigungen angefüllt sei. Das ist ein metaphysischer Gedankenblitz in ihm. Das wird bei Maeterlinck zum System erweitert. Ohne natürlich einen andern Beweis als seine visionäre Beredsamkeit zu gebrauchen, schildert er die dunkle Mystikerwelt vor allem mit Eigenschaftsworten, die etwas Sichtbares bezeichnen. Dort ist jegliches Ding ‚transparent', dort wohnt das ‚sublime positif', dort thront die ‚Königin mit den geschlossenen Lippen', die Novalis auch bei seiner Reise ins Übersinnliche entdeckt hat, wir treffen dort die ‚unlesbaren Geheimnisse' und das ‚heimlich leuchtende Leben'." — Nicht so leicht wie Maeterlinck macht uns Verhaeren das Aufsuchen der Quellen. Doch hat man von ihm direktes Zeugnis. Er bekennt selbst, daß in seiner geistigen Erziehung den Philosophen Leibniz, Hegel und Kant ein entscheidender Einfluß zufällt.

Die Tat. (Leipzig.) II, 9. In den Jahren 1762 bis 1765 hatte Herder in Königsberg studiert und sämtliche Kollegs, die Kant las, gehört. Er verdankte dem Meister die Einführung in die zeitgenössische Philosophie und Anleitung zum selbständigen Philosophieren; Hume und Rousseau, gleichsam die beiden oppositionellen, neu- und umschaffenden Faktoren des damaligen wissenschaftlichen Zeitgeistes, lernte er durch Kant kennen, und aus der Erörterung ästhetischer Fragen, die dieser schon in jenen Jahren in einigen seiner Vorlesungen zu streifen liebte, empfing er mancherlei Anregung für seine ältere literaturkritische und ästhetische Tätigkeit. In des Lehrers essayistische „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" (1764) las er sich emsig hinein. Herder war ein begeisterter Schüler, der den imponierenden Mann, vor dem er saß, mit jugendlichem Feuer verehrte. Es war etwas Überschwängliches in seiner Verehrung, in dithyrambischen Versen rang sie um Ausdruck:

Wenn Zeit, einst nach zertrümmertem All,
Du deiner Brust tief deinen Liebling eingräbst,
Dann mit den Phönixschwingen dir ein Feuer fachest,
So brenne, der Ewigkeit Nacht unüberglänzbar zu leuchten,
Auch dein Name, Kant.

Aber die Verehrung Herders dauerte nicht lange, ja, sie schlug in erbitterte Fehde um. Karl Hoffmann berichtet („Der Prozeß Herder gegen Kant"), daß sie von ideellen Motiven ausging, aber von persönlichen nicht frei blieb. Ein Hauptsächliches war das Faktum, daß in unmittelbarer Nähe des weimarischen Generalsuperintendenten, in Jena, sich eine Hochburg der kantischen Philosophie aufgetan hatte, die Herder besonders bei seinen Theologieprüfungen zu schaffen machte. Er litt unter den Antworten der jungen Kantianer, deren es sehr viele gab. Schon nach der Veröffentlichung der „Kritik der reinen Vernunft" im Jahre 1781 war er mit Hamann einig darüber gewesen, daß dort alles auf „Schulfüchserei und leeren Wortkram" hinauslaufe. Ungerecht wäre es jedoch immerhin, wenn man die Schuld an der Entfremdung und inneren Entfernung von dem einstigen Lehrer Herder allein zuschreiben wollte. Kant hatte die literarische Laufbahn seines ehemaligen Schülers nur mit abfälligem Mißtrauen verfolgt. Er war in literarischen Dingen ein Mann von der alten Schule und kein Freund des neumodischen Gefühls- und Geniewesens. Die ganze ekstatische Verstiegenheit in dieser Erscheinung, ihre Neigung zum Ungeheuerlichen und Seltsamen und zu Exzessen in Empfindung und Ausdruck sagten seinem bestimmten und maßvollen Wesen nicht zu. Manche ehrliche Glut in dem Streben der jungen Leute fand er einfach geschmacklos, und oft hat er sich gerade über die „orientalische" Sprache der Herder und Hamann beklagt. Die im geheimen zwischen Kant und Herder vorhandene Spannung trat lebendig hervor, als Kant Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte" in der Jenaischen Literaturzeitung ironisch behandelte. Herder war bitter enttäuscht, mehr als das, er war empört. Die Abfertigung, die er von seinem alten Lehrer erfuhr, traf ihn in seinem persönlichsten Empfinden und erzeugte eine persönliche Feindseligkeit, die seitdem nie wieder ganz aufhörte und für die Folgezeit die fraglos vorhandenen sachlichen Gründe seiner Gegnerschaft gegen Kant umschatten mußte. Kants Urteile gegen Herder wurden schließlich immer ablehnender, härter. In seinen Vorlesungen über Anthropologie war nun Kant mit den Ausdrücken seiner Abneigung gegen die literarische Partei, der Herder einst angehörte, fast ebenso drastisch gewesen wie Lessing. Als er 1798 den Inhalt dieser Vorlesungen als Buch veröffentlichte, sprach er dort ganz ungeniert von Gauklern und „Genieaffen", die er mit Quacksalbern und Marktschreiern verglich. Die Vermutung drängt sich auf, daß solche Scheltworte, falls sie Herder auf sich und seine literarische Vergangenheit bezog, dazu beitragen mußten, den Explosionsstoff in seinem gereizten Gemüte zu heizen. Um die Jahrhundertwende faßte der vor Ärger zitternde Mann endlich den Mut zur Tat. Im Jahre 1799 erschien die „Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft", die Kants Erkenntnistheorie als Grundlage seines ganzen Systems, und im Jahre darauf die „Kalligone", die Kants Ästhetik widerlegen sollte. Mit seinen

beiden Schriften glaubte Herder nun den großen Kritiken des Königsbergers zum mindesten gleichwertige Werke gegenübergestellt zu haben. In der Tat aber mußte ein solches Unternehmen, wie die Eröffnung des Kampfes gegen die kritische Philosophie, bei seiner etwas unausgeglichenen und hinter der allgemeinen Entwicklung zurückgebliebenen philosophischen Bildung von vornherein hoffnungslos ausfallen. Selbst schriftstellerisch war ihm die Arbeit ziemlich mißlungen, der positive Gehalt beider Werke wurde durch polemische Tiraden und gehässige Ausfälle beinahe verdeckt und verschüttet. Die plötzliche, fessellose Entstauung verbittertster Wut bereitete Herder einen literarischen Fehlschlag, der für sein ganzes Fortwirken zum tragischen Schicksal werden sollte. Goethe sagte, als er die „Metakritik" gelesen hatte: „Wenn ich gewußt hätte, daß Herder das Buch schrieb, ich hätte ihn kniend gebeten, es zu unterdrücken." Den Leuten der Kantschule wurde es leicht, durch einige Gegenschriften den Lästerer ihres Meisters abzutun, dann blieb es still, und der Gang der Geistesgeschichte ging weiter, als ob nichts gewesen wäre. Heut sind die beiden Bücher, mit denen ihr Autor gewähnt hatte, die größten Taten des neuzeitlichen Denkens vernichten und in ihren Folgen für immer ausrotten zu können, fast vergessen.

„Zum König von Portugal." [Lessings berliner Wohnhaus.] Von Ernst Boerschel (Daheim, XLVII, 17).

„Goethes religiöse Anschauungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung." (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 4, 5).

„Eine neue Kleistausgabe." [Insel-Verlag.] Von Anna Brunnemann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXIV, 12). — „Heinrich von Kleist als patriotischer Dichter." Von Hermann Schultheiß (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXIV, 12).

„Die Naturanschauung der Romantiker." Von Bruno Baumgarten (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXIV, 12).

„Henriette Herz." Von Georg Hecht (Xenien, Leipzig; 1911, 1).

„Jugendbriefe von Friedrich Rückert." Von H. Ebert (Nord und Süd, XXXV, 2. Jan.-Heft).

„Ludwigs Makkabäerdichtung und ihr Verhältnis zu Publikum und Bühne." Von Hellmuth Götze (Der Neue Weg, XXXX, 3).

„Roderich Benedix." Von Adolf Kohut (Bühne und Welt, XIII, 8).

„Ein ungedruckter Brief Hebbels" [an den Shakespeare-Kritiker Delius]. Mitgeteilt von Hermann Bräuning-Oktavio (Die Grenzboten, LXX, 3). — „Hebbels Julia." Von Herbert Ihering (Die Schaubühne, VII, 3).

„Das Vaterländische in Gottfried Kellers Gelegenheitsdichtungen." Von F. O. Schmid (Die Alpen, Bern; V, 5).

„Ist Nietzsche wirklich tot?" Von Richard Oehler (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 4).

„Wilhelm Raabe." Von Friedrich Düsel (Die neue Rundschau, XXII, 1). Von Benno Rüttenauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XI, 1). Von Wilhelm Meyer-Seedorf (Hannoverland, Hannover; 1911, 1). — „Die Franzosenzeit vor 100 Jahren im Spiegel von Wilhelm Raabes Erzählungen." Von Friedrich Salau (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 4).

„Hauptmanns Roman." Von Max Lesser (Die Schaubühne, VII, 4).

„Ein vergessener österreichischer Dichter." [Franz Keim.] Von Carl Seefeld (Die schöne Literatur, Leipzig; XII, 2).

„Karl Schönherr." Von Berthold Viertel (D. Merker, Wien; II, 7).

„Wilhelm Poeck." Von Werner Kropp (Niedersachsen, Bremen; XVI, 8).

„Die Gassen des Elends." [Else Jerusalems Roman: Der heilige Skarabäus.] Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe, 1911, 2).

„Prometheus." [Schauspiel von M. G. Gareth.] Von Baars (Protestantenblatt, 1911, 1).

„Der alte und neue Goldmann." [Paul Goldmanns Buch „Literatenstücke und Ausstattungsregie".] Von H. Ed. Jakob (Die Schaubühne, VII, 3).

„Gustav Wustmann." Von Prof. Dr. Groth (Die Grenzboten, LXX, 1).

„Ein französischer Dichter der Napoleonszeit in Schlesien." [Stendhal.] Von Hanns Martin Elster (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. Schl.; IV,7).

„Zur Würdigung Oscar Wildes." Von Walther Heymann (Xenien, Leipzig; 1911, 1).

„Der Künstler und Philosoph George Bernhard Shaw." Von Gustav Werner Peters (D. deutsche Bühne, III, 1).

„Tolstoi." Von Adolf Heß (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 4). — „Über Tolstoi." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau, XXII, 1).

„Das ‚gefährliche' Alter [Karin Michaelis] und seine Folgen." Von Erich Lilienthal (Dokumente des Fortschritts, IV, 1).

„Die Bedeutung der Mundart für die Literatur." Von Tony Kellen-Bredeney (Über den Wassern, IV, 1).

„Vom Werden und Wesen der deutschen Lyrik." Von Christoph Flaskamp (Über den Wassern, IV, 1).

„Volksfestspiele." Von Johannes W. Harnisch (Die Hilfe, 1911, 2).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Shakespeareana. — Kritik, Biographie und Literaturgeschichte. — Das Drama. — Neue Romane. — Lyrik. — Neuausgaben englischer Dichter. — Eine neue englische Heineübersetzung. — Magazinliteratur. — S. H. Butcher †. — Neuer Supplementband zum „Dictionary of National Biography". — Statistik des englischen Buchhandels im Jahre 1910.

Frank Harris, der ehemalige Herausgeber der „Fortnightly Review" und wegen seines bedeutenden Erzählertalentes — Shaw stellt ihn in dieser Beziehung mit Guy de Maupassant auf eine Stufe — hochgeschätzt, ist den Lesern des LE (vgl. besonders Sp. 129) als Verfechter gewisser Shakespeare-Hypothesen wohlbekannt. Jetzt hat er seine Ideen über Shakespeare als Menschen in einem Drama „Shakespeare and his Love" (Palmer) verkörpert, das in der „Nation" (24. Dezember) von G. B. Shaw einer sehr eingehenden und amüsanten Besprechung unterzogen wird. Nachdem letzterer sich gegen den in der Einleitung zu dem Drama enthaltenen Vorwurf gewehrt hat, er habe in der (in Heft 8 des LE besprochenen) „Dark Lady of the Sonnets" und auch sonst sich Harris gegenüber des Plagiats schuldig gemacht,

indem er ohne gebührende Anerkennung dessen Theorien zu seinen eigenen machte, bespricht er die Erscheinung Shakespeares in dem Drama und kommt zu dem Ergebnis, daß der Mensch Shakespeare und der Held des harrisschen Dramas zwei ganz verschiedene Dinge sind. Bekanntlich stützt Harris seine Auffassung von dem Dichter als Menschen auf das seiner Ansicht nach in den Dramen und Sonetten reichlich enthaltene autobiographische Material, Shaw aber meint, daß sich auf dieser Grundlage ein Shakespeare als unglücklicher Liebhaber nicht konstruieren lasse, und noch absurder sei die Erscheinung Shakespeares als liebender Sohn. Dieser Charakterzug sei nicht englisch, sondern französisch und lasse sich — mit Ausnahme der Gräfin von Roussillon in „All's well that ends well" und der Figur der Hermione, in denen Shaw Idealgestalten erblickt — nicht belegen, denn abgesehen von Hamlet seien alle shakespeareschen Helden mutterlos. Dann bespricht Shaw die von Harris angenommene und in seinem Drama durchgeführte Identifizierung der dunklen Dame der Sonette mit Mary Fitton, für die sich annehmbares Beweismaterial nicht erbringen lasse. Wenn Shaw in seinem eignen Drama den Namen Mary Fittons benutzte, so geschah das, weil er einen Namen brauchte, der die Königin Elisabeth an ihre Feindin Maria Stuart erinnern sollte. Trotz dieser Ausstellungen erkennt Shaw den literarischen Wert und vor allem die vorzügliche temperamentvolle Charakteristik des Stückes an und empfiehlt es eifrig zur Aufführung. — Ein anderer empfehlenswerter Beitrag zur Shakespeareforschung ist „Shakespeare as a Groom of the Chamber" von Ernest Law (Bell). Das Buch untersucht die Beziehungen des Dichters zum Hofe nach der Thronbesteigung Jakobs I.

Auf den Gebieten der Kritik, Biographie und Literaturgeschichte gebührt der Ehrenplatz einer ganz vorzüglichen Ausgabe der Korrespondenz Swifts, von der der erste Band soeben erschienen ist (F. Elrington Ball, „The Correspondence of Jonathan Swift", Band I; Bell and Sons). Swifts Briefe sind bekanntlich in mehr als einer Hinsicht von großer Bedeutung, denn nicht nur sind sie an sich von wirklichem literarischen Werte, sondern sie werfen auch viel Licht auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse und tragen zum Verständnisse von Swifts komplizierter Persönlichkeit beträchtlich bei. Die schwierige Aufgabe, die vielen Anspielungen gebührend zu erklären und die Beziehungen der Briefe zu Swifts Werken in zweifelhaften Fällen festzustellen, hat der Herausgeber in so mustergültiger Weise gelöst, daß die Kritik — vgl. vor allem das „Athenaeum" vom 24. Dezember — nicht ansteht, seine Ausgabe als endgültig anzusehen. Die sehr lehrreiche Einleitung stammt von Dr. Bernard, dem Dechanten von St. Patrick's zu Dublin, der Swifts Stellungnahme in politischen und religiösen Fragen in durchaus toleranter und sympathischer Weise behandelt. Der Text der Briefe beruht auf sorgfältiger Kollation des im Britischen Museum und in Mr. John Murrays bekannter Privatsammlung enthaltenen handschriftlichen Materials. — Von dem bekannten amerikanischen Literarhistoriker Brander Matthews ist bei Longmans ein Buch über Molière („Molière: His Life and his Works") erschienen, das trotz großer Gelehrsamkeit der englischen Kritik nicht sonderlich gefallen hat. — H. F. Stewart und Arthur Tilleys „The Romantic Movement in French Literature" (Pitt Press), versucht, an einer Reihe sorgfältig ausgewählter Texte die Stellungnahme der großen französischen Romantiker zu den wichtigsten literarischen und ästhetischen Fragen klarzulegen. Die Einleitungen und beigefügten Erläuterungen zeichnen sich durch große Klarheit aus, doch sind die darin ausgesprochenen Ansichten durchaus orthodox und enthalten nichts Neues. — W. P. Courtney: „Dodsley's Collection of Poetry: its Contents and Contributors" (Privatdruck) ist ein in 75 Exemplaren abgezogener Neudruck einer Reihe früher in „Notes and Queries" erschienener Beiträge. Die Grundlage bildet die Ausgabe von 1766, die, obgleich nicht im Britischen Museum vorhanden, der bekannteste der früheren Drucke ist. Es ist eine ausgezeichnete, sorgfältig gearbeitete, mit kurzen Biographien der weniger bekannten Dichter versehene Ausgabe, und es ist zu bedauern, daß sie bei der geringen Auflage künftigen Forschern nur schwer zugänglich sein wird. — Bei der großen Beliebtheit, deren sich Lafcadio Hearn auch in Deutschland erfreut, wird Yone Noguchis „Lafcadio Hearn in Japan" (Elkin Mathews) wohl auch deutschen Lesern bald bekannt werden. Der Verfasser, ein Schüler Hearns und sein begeisterter Bewunderer, ist englischer Lektor an einer japanischen Universität und hat sich durch seine lyrische Begabung (vgl. LE XII, 1330) auch in England einen Namen gemacht. Aus dem sympathischen und lesenswerten Buche geht hervor, daß Hearn trotz seinem langen Aufenthalt in Japan und seiner genauen Kenntnis des Landes mit der japanischen Sprache stets auf dem Kriegsfuße gestanden hat. — Bewunderer von Dickens seien auf ein Buch von S. J. Adair Fitz-Gerald („Dickens and the Drama"; Chapman and Hall) aufmerksam gemacht, in dem die Beziehungen des großen Humoristen zur Bühne behandelt werden. Auch finden die sehr zahlreichen dramatischen Bearbeitungen seiner Romane eingehende Behandlung. — John Tucker Murrays „English Dramatic Companeis, 1558 bis 1642", Band I („London Companies") Band II („Provincial Companies") (Constable) ist eine für die englische Bühnengeschichte wichtige Dissertation, aus der die große Beliebtheit des Theaters zur Zeit der Königin Elisabeth in den breitesten Volksschichten erhellt. — Recht empfehlenswert ist L. B. Walfords „Recollections of a Scottish Novelist" (Williams & Norgate). Die Verfasserin ist eine berühmte Romanschriftstellerin, die während der zweiten Hälfte der Regierungszeit der Königin Victoria eine lange Reihe vielgelesener Bände veröffentlicht hat, unter denen „Mr. Smith" (1874) und „The Baby's Grandmother" (1885) von bleibendem Werte sind. Hier schildert sie ihren Werdegang und ihre Beziehungen zu einer langen Reihe bedeutender Persönlichkeiten.

Auf dramatischem Gebiete ist augenblicklich, wo der Spielplan der meisten Theater noch ausschließlich von der Weihnachtspantomime ausgefüllt wird, des Neuen nicht viel zu verzeichnen. Im Queen's Theatre wird ein neues Stück, „The Princess Clementina" gegeben, das auf A. E. W. Masons bekanntem Romane „Clementina" beruht und die Ähnlichkeit mit dem „Prisoner of Zenda" nicht verleugnen kann, trotzdem dieser frei erfunden ist, während das neue Drama als eine ins Sentimentale und Romantische übersetzte geschichtliche Episode bezeichnet werden kann. Obgleich es eines gewissen literarischen Reizes nicht entbehrt, leidet es doch auch an den Schwächen, die den meisten dramatischen Bearbeitungen von Romanen anhaften. — Lady Gregory, eine der Hauptvertreterinnen des modernen irischen Dramas und den Lesern des LE wohlbekannt, hat im Abbey Theater zu Dublin ein neues, „Coats" benanntes Lustspiel aufführen lassen, das die Eifersucht zweier Zeitungsredakteure behandelt und sich durch die treffliche Handhabung des

Dialogs auszeichnet. — Ein anderer vielgenannter irischer Dichter, William Butler Yeats, hat in der „Cuala Press“ zu Dublin ein in Alexandrinern verfaßtes, an Stoff und Behandlung echt irisches Drama, „The Green Helmet“, erscheinen lassen, dessen ästhetische Wirkung an die gewisser Stücke aus der Tudorzeit — wie „Gammer Gurton's Needle“ und die Lustspiele John Heywoods — erinnert. Es ist eine Farce, die von den Intrigen in den Familien dreier irischer Könige — Laegaire, Conall und Cachulain — erzählt. Die daraus entstehenden Kämpfe werden durch das Erscheinen eines geheimnisvollen Fremden noch erbitterter, der einen grünen Helm mit der Inschrift: „Let the bravest take it“ zurückläßt. — Erwähnt sei auch, daß Maeterlinck seinem schon seit längerer Zeit im Haymarket Theater heimischen „Blauen Vogel“ einen neuen, „The Palace of Happiness“ betitelten Akt hinzugefügt hat. Die Kritik hat an dieser Erweiterung manches auszusetzen. So meint z. B. das „Athenaeum“, der Dichter habe für den Geschmack und die Natur der Kinder kein richtiges Verständnis; anstatt ihnen ihre eigenen Ideen und Träume vorzuführen, versuche er, seine Gedanken als die ihren auszugeben. — Endlich sei noch einmal auf ein im LE XII, 1026 kurz besprochenes Drama „The Way the Money goes“ von Lady Bell hingewiesen, das jetzt im Druck erschienen ist (Sidgwick & Jackson). Das Stück wurde im März des vorigen Jahres zum ersten Male im Royalty Theater aufgeführt und zeichnet sich durch die ganz vorzügliche Charakteristik der Arbeiterklassen in den industriellen Bezirken von Lancashire und Yorkshire aus.

Unter den neuen Romanen ist nur weniges von Bedeutung zu verzeichnen. An erster Stelle sei „The McArdle Peerage“ (Hodder and Stoughton) von Evelyn Tempest genannt, einer bislang unbekannten Verfasserin. Es ist eine recht geschickte, humorvolle politische Satire, die das Scheitern eines praktischen Versuches schildert, gewisse kommunistische Ideen in die Wirklichkeit umzusetzen. — „Cottage Pie“ (Lane) von A. Neil Lyons, eine Sammlung kurzer Geschichten, ist ein hübsches Beispiel der englischen novellistischen Kleinkunst. Vortrefflich sind vor allem die realistischen Schilderungen des Landlebens im südlichen England. — Sehr empfehlenswert sind auch die Geschichten und Skizzen aus dem Leben der untersten londoner Klassen in „Light Refreshment“ (Hodder & Stoughton) von W. Pett Ridge, einem der vornehmsten gegenwärtigen Repräsentanten des englischen Humors, dessen nähere Charakteristik die Leser des LE auf Spalte 127 finden. — Sehr gelobt wird „Martha Vine: A Love Story of Simple Life“ (Herbert & Daniel) von einem anonymen Verfasser. Das Buch schildert das Gefühlsleben eines jungen Mädchens und erinnert in der Einfachheit seines Stiles an Miß Austen und Miß Yonge. — Der Held eines neuen Romans von Walter de la Mare, „The Three Mulla-Mulgars“ (Duckworth), ist ein Affe, und so enthält das Buch denn auch Beispiele der Affensprache und eine Stanze aus einem Affenliede! Aber trotz solcher Extravaganzen ist es recht lesenswert und humorvoll. — Recht unterhaltend ist endlich auch „The Simkins Plot“ (Nelson) von George A. Birmingham. Es ist eine komische Abenteurergeschichte, deren Fabel auf der Ähnlichkeit zwischen einem sehr modernen emanzipierten jungen Mädchen und einer Frau von zweifelhaftem Rufe, die ihren Mann vergiftet haben soll, beruht.

An neuer Lyrik ist des Bemerkenswerten nur wenig zu verzeichnen. Hilaire Belloc, den die Leser des LE als einen vorzüglichen Vertreter des politischen und satirischen Romans kennen gelernt haben, hat einen Band „Verses“ (Duckworth) herausgegeben, der neben vielen in früheren Bänden zerstreuten Gedichten auch einiges Neue von Interesse enthält. Neben einigen recht gelungenen Balladen (so „South Country“ und „The Bivouac“) sind die satirischen Ergüsse vor allem von wirklichem Verdienste. So wird z. B. „The Newdigate“ seine Wirkung nicht verfehlen; es ist eine famose Satire auf die zweifelhaften lyrischen Produkte der oxforder Studenten, die sich alljährlich um den von der Universität verliehenen „Newdigate Prize“ für lyrische Kunst bewerben. — Sonst wäre vielleicht noch die hübsche Anthologie von A. C. Ainger, „Eton in Prose and Verse“ (Hodder & Stoughton), zu nennen, die natürlich der Verherrlichung der größten der englischen „Public Schools“ dienen soll. Den Reigen beginnen die „Paston Letters“ vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, und unter den Dichtern, die das Lob Etons gesungen haben, finden sich Namen von gutem Klange, wie Gray und Praed, dessen „School and Schoolfellows“ wohl die Perle der Sammlung bildet. Das Buch zeichnet sich durch ansprechenden Bilderschmuck aus.

Unter den Neuausgaben englischer Dichter ist die schon früher in diesen Spalten angekündigte Gesamtausgabe der Werke des William Morris von großem Interesse und wirklicher Bedeutung („The Collected Works of William Morris. With Introductions by his Daughter, May Morris“; Band I—IV; Longmanns). Die vier bisher vorliegenden Bände — das ganze Werk soll vierundzwanzig umfassen — enthalten die „Defence of Guenevere and Other Poems“, „Life and Death of Jason“ und „Earthly Paradise“. Die Herausgeberin hat ihre schwierige Aufgabe mit großer Pietät und bedeutendem Geschick gelöst, und da ihr das gesamte handschriftliche Material ihres Vaters zur Verfügung stand, so hat sie vieles bislang Unbekannte hinzufügen und dadurch ein richtiges Verständnis des Dichters bedeutend fördern können. Nichts ist verkehrter als die von der früheren Kritik öfters aufgestellte Behauptung, Morris sei ein „improvisatore“ der seine Verse leicht hingeworfen und sich um spätere Verbesserungen wenig gekümmert habe. Aus den Einleitungen zu den vorliegenden Bänden geht klar hervor, daß er an seinen Gedichten mit der größten Sorgfalt gefeilt und oft Version auf Version verworfen hat, bis er eine zufriedenstellende Fassung fand. Sie hat er z. B. den Prolog zum „Earthly Paradise“ — das zunächst „The Terrestrial Paradise“ und sogar „The Fool's Paradise“ heißen sollte — dreimal geschrieben, ehe er ihm die endgültige Form gab, und die wundervollen Verse:

Forget six counties overhung with smoke,
Forget the snorting steam and piston stroke,
Forget the spreading of the hideous town;
Think rather of the pack-horse on the down,
And dream of London, small, and white, and clean,
The clear Thames bordered by its gardens green —

lauteten in ihrer früheren Fassung:

I tell of times long past away,
When London was a grey-walled town,
And slow the pack-horse made his way
Across the curlew-haunted down.

Der typographischen Ausstattung der Bände und dem Bilderschmucke ist, wie das bei William Morris natürlich ist, die größte Aufmerksamkeit zuteil geworden, und so kann die Ausgabe, soweit die bisher erschienenen Bände ein Urteil zulassen, als in jeder Hinsicht mustergültig bezeichnet werden. — Kurz erwähnt sei auch die von der „Clarendon Press“ in Oxford verlegte Ausgabe der kürzeren Gedichte

Spencers, die Ernest de Sélincourt, Professor der englischen Literatur an der Universität Birmingham, besorgt hat.

Die „Villon Society" wird nächstens eine von John Payne — er hat sich als Übersetzer und lyrischer Dichter einen Namen gemacht — besorgte dreibändige englische Übersetzung der poetischen Werke Heinrich Heines in Versen herausgeben, die sich vor allen seither veröffentlichten und meist recht mangelhaften Übersetzungen durch ihre Vollständigkeit — sie wird auch „Almansor" und „William Ratcliff" umfassen — und den reichlichen Notenapparat auszeichnen soll. Es sollen 750 Exemplare zum Preise von je drei Guineen gedruckt werden.

Von wichtigeren literarischen Artikeln in den Wochen- und Monatsschriften sei auf folgende hingewiesen. Der „Spectator" (24. Dezember) brachte einen Aufsatz über „Shakespeare and the Sea" und am 31. Dezember eine sehr absprechende Beurteilung des maeterlinckschen Mirakelstückes „Mary Magdalene" Im Anschluß an Prof. J. C. Robertsons Aufsatz „Shakespeare on the Continent" im fünften Bande der „Cambridge History of English Literature" (vgl. Spalte 284) veröffentlicht Lacy Collison-Morley im „Athenaeum" (31. Dezember einen Artikel über Shakespeare in Italien im achtzehnten Jahrhundert, in dem der Beweis erbracht wird, daß Shakespeare dort so gut wie unbekannt war. So hat z. B. Apostolo Zeno im Jahre 1706 in Venedig einen „Hamlet" aufführen lassen, dessen Inhalt absolute Unkenntnis des shakespeareschen „Hamlet" verrät. — Am selben Tage brachte die „Nation" einen hübschen Artikel über „Greece and the Englishmen" der sich an Sir Rennell Rodd's in der „Clarendon Press" veröffentlichte Anthologie „The Englishman in Greece" anschließt. — In der Januarnummer der „Contemporary Review" befaßt sich Dr. Sarolea mit der Einheit in Tolstois Leben und Werken und der verstorbene Professor Churton Collins mit den Bühnenverhältnissen zur Zeit Shakespeares. Die „Fortnightly Review" bringt einen vortrefflichen, mit großer Sachkenntnis geschriebenen Aufsatz des Schauspielers Granville Barker über deutsches Bühnenwesen im Vergleich mit den englischen Verhältnissen und druckt eine von dem amerikanischen Gesandten Whitelaw Reid gehaltene akademische Rede über Byron ab. Die „English Review" veröffentlicht Shaws im letzten „Englischen Briefe" besprochene „Dark Lady of the Sonnets".

Der im Alter von 60 Jahren kürzlich verstorbene S. H. Butcher, der im Jahre 1882 John Stuart Blackie als Professor des Griechischen in Edinburg nachfolgte und später mehrere Jahre lang die Universität Cambridge im Parlamente vertreten hat, verdankte seinen literarischen Ruf vor allem seinen vortrefflichen Übersetzungen aus dem Griechischen. Im Jahre 1879 veröffentlichte er zusammen mit Andrew Lang eine allgemein als klassisch gepriesene Prosaübersetzung der Odyssee. Als seine bedeutendste selbständige Arbeit ist wohl die zuerst 1891 erschienene Abhandlung „Some Aspects of the Greek Genius" anzusehen. Er war Präsident der „British Academy of Letters."

Das „Publishers' Circular" bringt einen lehrreichen Überblick über die im Jahre 1910 in England erschienenen Bücher. Die Gesamtzahl aller neuerschienenen Bücher ist 10804 (ein Zuwachs von 79) und die Zahl der neuen Auflagen 2336. Lyrik und Drama sind um 62 gestiegen, dagegen ist die Romanliteratur um 33 (1806) und Kritik und Literaturgeschichte um 42 (200) gefallen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Henry James' neuer Novellenband „The Finer Grain" (Charles Scribner's Sons, New York) ist ein Beweis für seines Verfassers ungeschwächte Produktionskraft. Seine Menschenkenntnis und weite Welterfahrung setzen immer wieder in Erstaunen. Die hypersensitive Seele des modernen Kulturmenschen kennt wohl kein Schriftsteller angelsächsischer Rasse so gut wie Henry James. Jede Erzählung in diesem Bande ist ein Ausschnitt aus dem inneren Leben einer Gesellschaft, die sich entweder durch ererbte innere Vorzüge oder erworbene äußere Vorteile über das Durchschnittsmaß erhebt. Die Prinzessin, deren äußere Erscheinung des Reliefs nicht bedarf, den ihr literarische Berühmtheit zu geben vermöchte; die schon durch ihren Namen zu einem unkonventionellen und von ihrer gutbürgerlichen Tante mißbilligten Lebenslauf prädestinierte Mora Montravers; der Börsianer, der sich den Folgen seiner Spekulationen durch die Kugel entzieht: alle diese und andere Menschen in den kleinen Lebensbildern sind wie die Geschehnisse, die die Handlung bilden, von einer grimmigen Tragikomik. Wer sich durch den verwickelten Stil nicht abschrecken läßt, der kann an dieser jüngsten Schöpfung des bejahrten Verfassers Genuß haben. — Edith Wharton's „Tales of Men and Ghosts" (ebenda) fordern zu manchen Vergleichen mit dem Buche des Mannes heraus, der am Anfang ihrer Laufbahn ihr Lehrmeister und Vorbild gewesen. Auch sie hat wie James eine überraschende Lebenseinsicht und einen seltenen Scharfblick für seelische Probleme. Der philanthropische Milliardär, der seine rechte Hand nicht wissen läßt, was die linke tut, und trotz fragwürdiger Geschäftstransaktionen sich einredet, die Welt besser zurücklassen zu wollen, als er sie vorgefunden; die Frau, die in der Reisetasche des Geliebten ihre Briefe findet, die er angeblich nicht erhalten, wohl aber niemals geöffnet; diese und andere Gestalten sind scharf gezeichnet. Es weht in dem Buche unleugbar eine etwas verstandeskühle Atmosphäre. aber der Unterstrom der Leidenschaft fehlt darum nicht und verleiht selbst den Erzählungen, die in das Gebiet des Übersinnlichen und rein Psychischen streifen, eine gewisse Lebenswärme.

Alice Duer Miller hat in „The Blue Arch" (ebendas.) einen Roman geschrieben, der allein durch sein fremdartiges Milieu interessieren müßte, selbst wenn ihre Helden nicht außergewöhnliche Typen darstellten. Die Handlung spielt sich nämlich zum größten Teil in einer Sternwarte ab, und die Personen sind, außer einem in seine Arbeit vergrabenen Astronomen, eine junge Gehilfin, deren Familie dieses Zusammenarbeiten nicht schicklich findet, und ein Kreis von Professoren und von Studenten, deren Moralbegriffe ebenso engherzig sind, wie ihr akademischer Formalismus.

Von Mabel Osgood Wright, deren Name so viele Jahre lang mit der Literatur der Naturkunde verknüpft gewesen, daß man sich schwer daran gewöhnt, in ihr die Verfasserin der „Barbara"-Romane zu sehen, ist ein neues Buch erschienen: „Princess Flower Hat" (Macmillan Co., New York). Wie seine Vorgänger führt es eine Reihe prächtiger liebenswerter Menschen in reizvoll ländlichem Milieu vor. Der Handlung liegt der Versuch der Heldin zugrunde, sich ohne Erfahrung und männlichen Beistand ein Heim auf dem Lande zu schaffen, in das natürlich zuletzt doch ein Mann einzieht, dem sie ihre Liebe geschenkt. — Richard Washburn Childs „Jim Hands" (ebenda) ist ein Roman aus einer neuenglischen Fabrikstadt, dessen Titelheld die Romanfiguren seines Genres an Ursprünglichkeit weit über-

ragt. Die launig gefärbte Lebensweisheit, die der Verfasser seinem Jim in den Mund gelegt und die sich in einem volkstümlichen trockenen Humor äußert, machen das Buch zu einer der erfreulichsten Erscheinungen der Romansaison.

An Tendenzromanen verschiedener Art fehlt es nicht. W. T. Waish hat in „The Mirage of the Many" (Henry Holt & Co., New York) den Versuch gemacht, sozialistische Reformpläne ad absurdum zu führen. James Oppenheim hat in „Wild Oats" (B. W. Hübsch & Co., New York) mutig und eindrucksvoll ein Thema behandelt, von dem man nur im Sprechzimmer des Arztes zu reden pflegt, und ein Werk geschaffen, das selbst dem Redakteur des „Ladies Home Journal" Anerkennung abzwang und ihn veranlaßte, eine Vorrede dazu zu schreiben.

Emily Posts „The Eagle's Feather" (Dodd, Mead & Co., New York) ist der Roman einer Frau, die an der Liebe zu einem polnischen Dichter und genialen Egoisten, dem sie nur Objekt emotioneller Vivisektion ist, zugrunde geht. James Lane Allen hat in „The Docters' Christmas" (Macmillan Co., New York) die lang versprochene Fortsetzung der „Bride of the Mistletoe" geliefert. Der Schatten einer Gedankensünde trübt den frostklaren Weihnachtshimmel der Handlung. Mühsam zurückgedämmte Leidenschaft verleiht dem Buche eine schwüle Atmosphäre. Es leidet an solcher Überfülle von Gedanken, daß selbst die beiden Kindergestalten mit Reflexionen belastet sind, die kaum im Verhältnis zu ihrem Alter stehen. Allen ist ein Künstler in der Wirkung des Unausgesprochenen; aber daß er seinen Lesern dessen Druck beinahe fühlbar mitteilt, trägt nicht gerade zum Genuß seiner jüngsten Schöpfungen bei.

In den Zeitschriften beansprucht Tolstoi einen breiten Raum. „Craftsman" enthält eine Würdigung durch Ivan Narodny; in „Mc Clure's" gibt Jane Addams, im „Bookman" Nadine Helbig Erinnerungen an den russischen Denker. Der Jahreswechsel bietet „The Dial" Veranlassung zu einem Rückblick auf die jüngst verschiedenen Größen der Weltliteratur, und der Vergleich der Lebenden mit den Toten führt zu einem etwas pessimistischen Ausklang. Es heißt in dem Artikel u. a.: „In Rußland haben wir an Stelle Turgenjews und Tolstois nur Andrejew und Gorki; in den skandinavischen Ländern an Stelle Björnsons und Ibsens, Drachmanns und Rydbergs nur Männer wie Hamsun, Brandes und Strindberg. In Deutschland sieht es besser aus, denn da bleiben die Veteranen Heyse und Spielhagen und neben ihnen die jüngeren Kräfte Hauptmann, Sudermann und Frenssen." Frankreich aber mache einen geradezu bedrückenden Eindruck, denn um für Hugo, Renan und Taine in Rostand und Anatole France Ersatz zu sehen, sei sehr schwer, und man müsse schon Maeterlinck hinzuzählen. Auch sei es töricht, sich vorzustellen, daß ein lebender italienischer Schriftsteller, etwa d'Annunzio oder Fogazzaro, sich mit Carducci messen könne. Der Verfasser schließt seine Betrachtung mit einem Zitat aus Schopenhauer: „Die Quelle, aus der die Individuen und ihre Kräfte fließen, ist unerschöpflich und unendlich wie Zeit und Raum. . . . Jeder Begebenheit, jedem Werke steht zur Wiederkehr immer die unbeschränkte Unendlichkeit offen."

In der Theaterwelt hat das plötzliche Auftauchen einer neuen deutschen Bühne einigermaßen Aufsehen erregt. Der Impresario Gustav Amberg hat sich das Garden-Theater für den Rest der Saison gesichert. Im Majestic-Theater hat sich Maeterlincks „Blauer Vogel" nahezu vier Monate lang erhalten, wird aber demnächst mit dem neu hinzugefügten Akte in das New Theatre zurückkehren. Daselbst wird eine glänzend inszenierte neue Bearbeitung von Thackerays „Vanity Fair" gegeben, die trotzdem die Bearbeiter Robert Hichens und Gordon Lennox heißen, nur die Vergeblichkeit solcher Dramatisationen beweisen. Hermann Bahrs „Konzert" und Mrs. Wiggins' „Rebecca of Sunnybrook Farm" stehen gleichfalls noch immer auf dem Spielplan.

New York A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Lanzelot". Ein Drama von Eduard Stucken. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 3. Januar.) Berlin 1909, Erich Reiß Verlag. — „Studentenliebe". Schauspiel in vier Aufzügen von Leonid Andrejew. (Kleines Theater, 12. Januar.) — „Die Ratten". Berliner Tragikomödie von Gerhart Hauptmann. (Lessingtheater, 13. Januar.) Buchausgabe, S. Fischer, Berlin.

Es gibt gute Menschen, die Eduard Stucken für einen Dramatiker halten; andere rühmen ihn als gewaltigen Sprachkünstler oder als tiefen Symbolisten. Es gibt noch bessere Menschen, die ihm alle diese Ehrenqualitäten insgesamt zuschreiben, und er wäre demnach der Messias, den die deutsche Bühne erwartet. Vor zwei Jahren ist Stuckens Werk nicht ohne Vorbehalt, aber im ganzen mit großem Vertrauen hier angekündigt worden, weshalb ich eine genauere Abrechnung aufschiebe, bis das Theater sich auch seiner anderen Werke angenommen hat, die so lange in unversuchter Jungfräulichkeit schmachten mußten. Die große Spröde feiert in einer ihrer unberechenbaren Neigungen mit ihm einen Liebesfrühling, in den schon hineinzureden mir grausam scheint. Der kritische Schutzmann läßt sein Notizbuch im Busen und fragt nicht nach der Legitimität des Verhältnisses. Trotz diesem amtlichen Aufschub gelingt es ihm allerdings nicht, sein Hirn vor dem Eindruck einiger Reminiszenzen zu wahren, die Stucken mit seinem doppelt geschenkelten und doppelt gereimten Vers hineingehämmert hat. Der Leser soll sie mit genießen:

Schwer war ihres Haares Last, doch noch schwerer drückte
Der Sünde Rubin und Saphir auf der Königin Zopf.
Ihre Brüder brachten ihr des Buhlen Kopf.

So singt die jungfräuliche Elaine, Tochter des kranken Amfortas, von Pharaïde, die in der Wilden Jagd hinter dem abgeschlagenen Haupte des Liebsten daherstürmt. Wenn Lanzelot den heiligen Gral beleidigt, indem er sein ehebrecherisches Verhältnis zur Königin Ginover, statt zu bereuen, rühmt, wenn die kleine Elaine diesem Tristan, der auch Tannhäuser war und kein Parsifal werden kann, wie ihr Schwesterchen von Heilbronn unbedenklich nachläuft, so erschöpft der verlassene Vater seine Situation mit folgendem Verspaar:

Das himmlische Ingesinde trinkt vom Blute der Vase,
Und die Not nach meinem Kinde weicht der Ekstase.

Stucken hat eine Dramenfolge aus der Gralssage und dem Artuskreis gewonnen, sein Lanwal dürfte mittlerweile das Burgtheater passiert haben, und ich werde demnächst eine Untersuchung anstellen, nicht gegen ihn, sondern gegen mich, wie sich diese Kurzsichtigkeit erklären läßt vor seinen Visionen, diese Schwerhörigkeit vor seiner gerühmten Sprachkunst

und diese Verschnupftheit vor dem Dufte seiner Passionsblume.

Leonid **Andrejew** schreibt lyrisch durchhauchte, phantastisch verzogene Novellen und dazwischen zuweilen ein Drama. Die russischen Dichter von heute scheinen es alle so zu machen; es kommt ihnen wenig darauf an, ob sie eine Geschichte dem einzelnen Leser vortragen oder tausend Zuschauern. Sie verhalten sich gleichmütig gegen die Besonderheit des Theaters, und da sie sich im Thematischen die Monotonie der immer gleichen Melodie erlauben, so gelingt es ihnen nicht selten, unsere westeuropäische Aktivität angenehm einzulullen. Man sitzt immer vor demselben großen Sumpf, in dem es noch ein wenig brodelt und gurgelt. Hie und da steigen Blasen auf, und die untergehende Sonne beschenkt sie mit einem wehmütigen Farbenspiel, bevor sie im Schmutz vergehen. So ist das Leben in Rußland. Eine Landpartie von Moskauer Studenten und Bohémiens; viel Bier, viel Schnaps, viel Rührung, wenn man das alles im Leibe und in der Seele hat und wenn Mütterchen Moskau die lieben Glockenklänge zum Sperlingsberg hinaufsendet. Die Regie macht dazu eine blutrote Abendsonne, und das Delirium, das noch nicht alle haben aber haben werden, würzt die Melancholie mit seinen weinerlichen Späßen. Kolja liebt die Olga, aber Olga liebt auch die süßen Liköre, und sie wird sich von ihrer Mutter immer wieder verkaufen lassen, bis sie vom Sperlingsberg nichts mehr weiß, vom letzten Glück und vom letzten Kuß, der nichts kostete. Das ist nicht Tragik, sondern Fatalität, dieser, wie es scheint, vorgeschriebene Weg ins Bordell, ins Delirium; das Verkommen hat seine eigene Phantastik, die Philosophie der Desperados, die mehr trinken als essen, ihre groteske Beredsamkeit. Aber es sind doch illegitime Reize des Ethnologischen und Exotischen, von denen wir uns hypnotisieren lassen, und wir ermüden an den vom Russischen, allzu Russischen gewollten Abhängigkeiten. Manon Lescaut ist **das** Weib mit der Unschuld der Dirne, eine Heilige, wenn sie im Grabe liegt. Sie bedarf keiner Entschuldigung ethischer Unwissenheit oder sozialer Unterdrückung; denn sie wird immer geliebt werden. Aber wie viele Rückfälle Olga braucht, bevor sie sich in der Prostitution ganz vergißt, und wieviel Schnäpse Kolja trinken muß, um die ferneren von ihren Verehrern anzunehmen, das kann mir in vier oder in zehn Akten erzählt werden, als Problem wird mich die Wahrscheinlichkeitsrechnung nicht anrühren.

Für spätere Dissertationen liefere ich eine Hypothese zur Entstehungsgeschichte von Gerhart **Hauptmanns** Berliner Tragikomödie; denn ich glaube das Haus zu kennen, aus dem seine „**Ratten**" gekrochen sind. Es stand in der Alexanderstraße, wo ein bereits deklassiertes Zentrum sich zum Osten bekennt, und es war wirklich eine ausgediente Kaserne. Einen Schandfleck nannten es die Nachbarn, und die Presse führte gegen die Baracke einen Feldzug, dem ich damals in meinen grünen Jahren durchaus keinen Erfolg wünschte. Denn dieses Haus, das Laster und Elend auf seine Stirn geschrieben hatte, das die kleinbürgerliche Nachbarschaft mit seiner nackten Frechheit ärgerte, zog uns mit süßem Grauen an. Seine Bewohner, namentlich die weiblichen, imponierten durch eine in Berlin sonst ungewohnte Natürlichkeit, durch eine südliche Unbekümmertheit im Straßenleben. Kamm und Seife existierten nur in den Trödelläden des Erdgeschosses; die Weiblichkeit erschien nur im Negligée, durchaus zufrieden mit dem Unterrock und der Andeutung einer Bluse, die nichts mehr von Knöpfen wußte. Hauptmann muß das Haus gekannt haben; er wohnte in Friedrichshagen und stieg wahrscheinlich am Bahnhof Jannowitzbrücke aus, wenn er bei einem der vielen russischen Juden Zigaretten kaufen wollte, die noch etwas von Mischungen verstanden. Damals „hinter der Großstadt", wie es Wilhelm Bölsche geschildert hat, lebte er in sozialistischen Anschauungen, hatte wahrscheinlich auch Zolas „Assommoir" und „Pot-Bouille" gelesen, und die Kaserne des Elends mag seine Phantasie mit der Gewalt eines Symbols beherrscht haben. Auch den Theaterdirektor hat er persönlich gekannt, wie uns sein Biograph Schlenther versichert. Indem er seinen Fundus im Dachgeschoß unterbrachte, den Stolz der Lorbeerkränze, die augenblicklich müßige Herrlichkeit der Ritterrüstungen, ließ er sich von einer augenscheinlich fruchtbaren und verheißungsvollen Synthese locken. Unten Schmutz, Elend, Verbrechen, Prostitution, oben die aufgespeicherten Ideale, die von der gemeinen Wirklichkeit darunter nichts ahnen und auch sie mit ihrem immer fertigen dummen Pathos anreden. Wenn Hauptmann das Stück zwanzig Jahre früher geschrieben hätte, als er das Elend der Weber schluchzen ließ, würde er den Gestank des Hauses vielleicht zu dem lyrischen Hauch verzaubert haben, aus dem damals seine Tragik atmete und lächelte. Diesen Herzschlag hat sie nicht mehr, und das Beste, was er jetzt gibt, hat er selbst im Fuhrmann Henschel und in der Rose Berndt mit der ersten Lauterkeit vorweggenommen. An neuen Kreaturen gibt er etwa den Berliner Louis, der vom Morde einen Fliederstrauß mitbringt, und dem untergeschobenen Neffen, nachdem er die Mutter kalt gemacht hat, das glückbringende Hufeisen hinterläßt. Der Dichter der Weber weiß immer noch auf geschmackvollste Weise zu rühren. Und dann die Dirne aristokratischer Herkunft, die Morphinistin mit der gebildeten Redeweise, die in den Streit der Mütter unversehens hineinschneit, eine wundervolle Szene, von der man sagen muß, daß sie ganz unvorbereitet im Tiefsten überzeugt. Es ist aber auch die einzige, die die Seele des Hauses wie von selbst hervorbringt, ein wahrhaft tragikomischer Fetzen zwischen dem melodramatischen Hauptstück eines Kriminalfalls und dem losen komischen Behang, den das Intermezzo aus dem Leben eines konzessionslosen Theaterdirektors herumsäumt. Bruno Mechelke wird sich vermutlich in diesem Hause der Gelegenheiten umhertreiben, ich selbst habe ihn dort gesehen, sogar in mehreren Exemplaren, aber für die saubere Frau John und ihren anständigen Mann läßt sich gewiß ein passenderes Unterkommen ermitteln. Sie sind dort ihrer Natur nach unwahrscheinlich, mehr noch der Theaterdirektor, der sein Schätzchen auf dem Boden empfängt und von seiner Familie dauernd überlaufen wird. Es ist zu bequem, die Parteien des Dramas in einem Hause zusammenzubringen, dafür sind sie auch dem Hausherrn in künstlerischer Hinsicht den Zins schuldig geblieben. Ihre Berührungen können immer nur zufällige sein, und aus der Schichtung von Stockwerk zu Stockwerk ergibt sich die Synthese nicht, die Hauptmann gefühlsmäßig vorgeschwebt hat. Seitdem die Menschen ihre Kletterfähigkeit verloren haben, empfiehlt sich die Treppe zur bequemsten Verbindung zwischen oben und unten, aber dieses Stück hat keine innere Architektur, und die Treppe wird von einer Idee, die aufsteigen könnte, nicht benutzt.

Gegen die Bestimmtheit von Ibsens Rechenkunst mag das Gefühl, und gerade das germanische, manches einwenden, jedenfalls schmiedet der alte Meister immer den eisernen Ring, der alle Personen eines Stückes zusammenpreßte. Von dieser Dialektik, die das Motiv durch alle individuellen Gestaltungen abwandelt, die sie verwandt und für einander verantwortlich macht, hat Hauptmann nichts, wird er nie etwas haben. Und wo blieb das, was ihm vor Ibsen gegeben war, das pflanzenhaft Drängende, die brütende Erdenwärme, die herbe Süßigkeit einer

Naturgewalt? Einige meinen, daß auch Frau John, die Verbrecherin aus verlorener Mütterlichkeit, zu seinen elementaren Figuren zählt. Wenn sie mindestens bühnenfähig bleibt und die Leute mit ihrer Resolutheit am Schopfe fassen sollte, so kann ich sie höchstens als virtuose Kombination und Wiederausgabe ehedem primitiver Qualitäten schätzen. Weshalb ich ihren Fall als melodramatisch bezeichnet habe. Hauptmann hat auch früher Hauptfiguren gezeichnet, die sich von drastischen oder komischen Episoden sehr lose umgeben ließen. Aber dann ging eine Stimmungsgewalt von ihnen aus, ein tragfähiges, schwimmendes Element, das über die Lücken glücklich hinwegtrug. Frau John, wenn sie auch einige tiefe und entscheidende Worte über die Mutterschaft als das Anfänglichste und Wichtigste des Lebens zu sagen sucht, reicht über sich selbst nicht hinaus, bleibt durchaus in ihrem Einzelfall, der ihr nicht das Leben zu kosten brauchte. Man denkt sich unschwer von ihrem Melodrama zu der Tragikomödie fort, die hier genügt hätte, die weniger und mehr gewesen wäre.

Arthur Eloesser

Dresden

„Die Reliquie oder die Hosen des heiligen Bartolus". Komödie in zwei Aufzügen von Otto Erler. (Uraufführung in der Matinee der Dresdner Literarischen Gesellschaft am 22. Januar.)

In Berlin sollte Otto Erlers Komödie ursprünglich zuerst über die Bretter gehen. Aber ein Zensurverbot aus „ordnungs- und sittenpolizeilichen Gründen" machte die öffentliche Aufführung unmöglich und erweckte zugleich den Anschein, als handle es sich in der Dichtung um antikatholische Tendenzen oder um erotische Gewagtheiten. Die Dresdner Literarische Gesellschaft hat nun mit der sehr erfolgreichen Uraufführung der Komödie den Beweis erbracht, daß Otto Erler weder das gläubige Empfinden guter Katholiken verletzen noch auf die Sensationslust irgendeines allerhand reizvolle Unanständigkeiten witternden Publikums spekulieren, sondern nur ein Kunstwerk mit seiner „Reliquie" geben wollte.

Gewiß, der Stoff konnte bedenkliche Gemüter ängstlich machen. Er stammte aus den Fazetien des Florentiners Gian-Francesco Poggio Bracciolini, eines päpstlichen Sekretärs am Vatikan, der in seiner Anekdotensammlung manch kräftiges Stückchen von hohen und niederen Dienern der Kirche zu erzählen weiß, der namentlich den Minoritenmönchen nicht gewogen war und mit ausgesprochen satirischer und antimönchischer Tendenz ihnen eins auszuwischen sucht, wo er nur kann. Mit aller umständlichen Freude am Anstößigen erzählt er, wie ein Mönch, als Beichtvater zu einer angeblich schwer kranken Frau gerufen, diese in so eigentümlicher Weise tröstet, daß er beim plötzlichen Erscheinen des Ehemannes in eiliger Flucht ein unentbehrliches Kleidungsstück zurücklassen muß. Der beleidigte Ehemann wendet sich an den Prior des Klosters; aber dieser überredet den zweifellos recht Minderbegabten, den ganzen Vorfall als ein Wunder auszugeben und so der Kirche sowohl wie seiner Familie die öffentliche Schande zu ersparen. Der Mönch habe mit den Hosen des heiligen Franziskus die Kranke heilen wollen. Man holt das Kleidungsstück infolgedessen in großer Prozession ein und stellt es zu Nutz und Frommen aller Wunderbedürftigen im Sanktuarium aus.

Was hat nun der Dichter aus diesem Stoff gemacht, der ihm die Gelegenheit bot, menschliche Not und menschliches Irren in starker komischer Eindringlichkeit zu gestalten? Er machte den Prior zum Schuldigen, aber die Hauptsache war ihm gar nicht, daß dieser sich so weit vergißt und von dem heimkehrenden Mann der obendrein gar nicht willfährigen Bäuerin erwischt wird. Es handelte sich ihm auch nicht um die für den Moment zwar hochkomische Situation, daß der Beichtvater in begreiflicher Eile seine Hosen am Bette der Frau zurückläßt. Davon vermöchte die künstlerische Anekdote zu leben, nicht aber eine Komödie. Auch die brutale Rachsucht des scheinbar betrogenen Ehemannes, der seine und seines Weibes Schande ausschreit, um den Schuldigen zu entdecken, oder die kluge Zielbewußtheit der jungen Bäuerin, die sich jeder noch so bedenklichen Hilfe bedient, um von ihrem Manne fort zu ihrem früheren Geliebten zurückzukönnen, sind nur Mittel zum Zweck in der Durchgestaltung des Stoffes. Die „Reliquie" stellt vielmehr ähnlich wie Kleists „Zerbrochener Krug" einen reinen dialektischen Prozeß dar.

Es dreht sich in der ganzen Komödie nur um den mit größter Schlauheit und unter Benutzung aller Schwächen des Gegners geführten Kampf zwischen Bavi, dem Prior, und Piffa, dem Bauern, der für Piffa ungünstig ausgeht, weil dieser den Typus des minderwertigen Menschen darstellt, während der ebenfalls Bauernblut entstammende Bavi trotz seines Strauchelns, die reinere und edlere Natur ist. Sein Verhältnis zu Bartolus, dem Schutzheiligen des Klosters ist ganz naiv. Er glaubt fest daran, daß der Heilige ihm aus seiner Not helfen wird, weiß dieser doch aus eigner schwerer Lebenserfahrung, was solche Menschennot bedeutet. Um dieses innigen Vertrauens willen gelingt es seiner größeren Klugheit, nun tatsächlich die Mönche wie das gesamte Dorf davon zu überzeugen, daß der Heilige bei der Bäuerin gewesen sei und nicht etwa, wie Piffa ausschreit, einer der Klosterinsassen. In starker dramatischer Steigerung bleibt diese dialektische Entwicklung durchaus im Rahmen der kirchlichen Tradition. Während in der Quelle ganz offenbar ein frecher Zynismus das dem Gläubigen Heiligste listig zu eigenem Vorteile benutzt, zeigt die dichterische Gestaltung eine demütige und fromme Inanspruchnahme des innig verehrten Heiligen, die niemand verletzen kann. Keine der Personen, auch nicht der sehr skeptische Piffa, zeigt eine irgendwie abtrünnige Gesinnung. Von einer Satire gegen kirchliche Institutionen oder gar etwa die katholische Konfession kann also gar nicht die Rede sein.

Moralische Bedenken aber schwinden vor der diskreten, alles Stofflich-Peinliche reizvoll-künstlerisch überwindenden Gestaltungskraft der Dichtung völlig, zumal sie ethisch ein letztes Ziel sich steckt, das anscheinend mit dieser Komödie zum erstenmal in der Literatur erstrebt wird. Mit des Priors Sieg ist der Triumph des Edleren über das Minderwertige konstatiert. Wir freuen uns in begreiflicher Schadenfreude der Niederlage des Bauern und werden scheinbar ganz wie im „Zerbrochenen Krug" mit der Gewißheit vom endlichen Sieg des Guten in der Welt entlassen. Aber der Dichter des „Zar Peter" weist auch mit der „Reliquie" aus der Schuld- und Sühnetheorie wie aus der „Selbstkorrektur der Welt" im hebbelschen Sinne hinaus in künstlerisch-ethisches Neuland. Ihm kommt es letzten Endes nicht so sehr auf den Sieg des Priors über den Bauern als darauf an, daß das uralte und urgesunde Naturgesetz, das Jugend zu Jugend zwingt, über die menschliche Satzung triumphiert. Weder der Bauer noch der Prior vermögen das junge Weib abzuhalten, mit ihrem Liebsten auf und davon zu gehen. Die beiden Alten verlieren ein jeder das, was sie zu

besitzen trachteten, aber die Jugend nimmt sich ihr heiliges Recht auf Leidenschaft und verkündet damit symbolisch das Ethos der Ursprünglichkeit und Gesundheit. Nicht mehr wandelbare Begriffe, wie Gut und Böse, stellen das gestörte Gleichgewicht der menschlichen Beziehungen in dieser Komödie wieder her, sondern die nach Schillers schönem Wort ewig gerechte Natur. Mit diesem künstlerischen Glaubensbekenntnis aber erwirbt sich der Dichter ein Recht, in Deutschland gehört zu werden, in demselben Deutschland, das kein Zensor vor den pikanten Situationen französischer Ehebruchskomödien und den öden Späßen seichtester Operettenmoral schützen will.

Dresden Christian Gaehde

Mannheim

„Die Waldschnepfe." Ein Drama in vier Aufzügen von Otto Oertel. (Uraufführung am Großh. Hof- und Nationaltheater, 19. Januar 1911.) Berlin-Charlottenburg, Buchverlag Vita, Deutsches Verlagshaus.

Der Autor der „Waldschnepfe" hat unglaubliches Glück gehabt. Sein Werk ist an einer durch Tradition geheiligten und auch sonst weithin bekannten Bühne zur Uraufführung gelangt, obgleich das Textbuch die theatralische, dramatische und dichterische Unzulänglichkeit des Stückes unzweifelhaft erkennen lassen konnte. Die Absicht, aus dem einfachen Motiv der Gewissensunruhe ein tragisches zu entwickeln und durch eine unglaubliche Sühne der Gerechtigkeit Genüge zu tun, — alles aus dem Gefühl der Liebe zu den Seinen und für einen zum Tugendbold und Schwiegersohn umgewandelten berüchtigten Wilderer und Erpresser, aus einer hypersensitiven Sittlichkeitsempfindelei — ist so ungeschickt erklügelt, so widerlich rührselig zusammengebastelt und so trivial zu Wort gebracht, daß man unwillkürlich nach dem Dramaturgen fragen muß, der den Mut hatte, dieses Werk zur Aufführung zu empfehlen und nach den Motiven, die den Theaterleiter bewogen haben, solchem grundlosen Verlangen stattzugeben.

Der arme Bergbauer Peter hat seiner von langer Krankheit genesenden Tochter eine Stärkung zugedacht und eine Waldschnepfe erlegt. Er ist dabei von dem Tunichtgut und Sträfling Heinrich erkannt worden. Der Schuldschein über 100 Taler, den Heinrich dem Peter einst ausgestellt hat, muß vernichtet werden, wenn Heinrich nicht denunzieren soll. (I.) Peter, dem Vermögensruin nahe, bricht verzweifelt unter der Last der Gewissensschuld und des Vermögensverlustes zusammen. (II.) Marte, die ahnungsvolle Tochter Peters, spricht starke Worte von Kindesliebe zu Heinrich und bewirkt so seine innere Umwandlung zum Tugendbold, der die Aussicht gewinnt, Marte für sich zu gewinnen, wenn er den Wildfrevel und dessen Strafe auf sich nimmt. (III.) Peter, der verzweifelnde Bergbauer, „der sein Leben wie der neue Mensch der Gegenwart im Sinne der Forderung der Lebenswahrheit führt und daher nicht durch äußere Normen, sondern aus sich selbst bestimmt wird", kann so viel Edelmut nicht ertragen. Er stellt sich, nachdem er Marte und Heinrich zusammengegeben, selbst dem Gericht. (IV.)

Wie aus dem „wilden Heinrich" der aufopferungsvolle Bräutigam, wie aus der ahnungsvollen, von Sittlichkeit triefenden Marte eine Braut, wie Peter wieder ein Gerechter und Gereinigter wird, das ist in rührseligen Monologen und Zwiegesprächen, mit trivialer Moral verbrämt, ausgesponnen. Diese Bühnenarbeit ist in keiner Hinsicht das Werk eines Dichters oder auch nur eines Theatralikers. Mißverstandene und verwässerte Eindrücke aus der guten Birch-Pfeiffer, dem traulichen Auerbach und dem aufrechten Anzengruber spuken gespenstisch durch die Rederei.

Nach dem 2., 3. und 4. Akt wurde der Verfasser mit den tüchtigen Darstellern gerufen. Aber im 4. Akt mischten sich während der endlosen Moralsalbaderei doch die Zeichen eines Lächelns im Zuschauerraum mit den trivialen Wortballspielereien auf der Bühne, die über den „Ewigkeitsgehalt des Werkes" das Urteil sprachen. Wiederum muß man, angesichts dieser unreifen Leistung und der auch im „offiziellen Organ des städtischen Theater- und Konzert-Anzeigers der Hauptstadt Mannheim" betriebenen Reklame fragen, aus welchen letzten Gründen die Aufführung dieses Werkes ermöglicht wurde, während es wirklichen Dichtern und Dramatikern unserer Zeit unmöglich gemacht wird, auf der Bühne zu Wort zu kommen.

Jos. Aug. Beringer

Wien

„Lanvâl". Drama in vier Akten von Eduard Stucken. (Burgtheater, 18. Januar.) Berlin, Buchausgabe bei Erich Reiß.

Ein schwelgerischer Dichter. Er schreibt Verse von einer juwelenprangenden Kostbarkeit. Er wirbelt eine Farbigkeit auf und eine Musik, die nur bei einigen romanischen Eklektikern ihresgleichen haben. Er liebt, märchenhaft-mystisch und balladisch zu phantasieren, mit eines Gobelinmalers Liebe für bunte Wirkung. Wesentlich ein Lyriker. Im Zauber der Sagenatmosphäre, mehr noch im schillernden Netz seiner Sprachkunst ist Stucken eingefangen. Eigensinnige Binnen- und Endreime fesseln sein Schauspiel. Keine Bemerkung, die nicht eine Parallelzeile forderte, manchmal mehrere, denn der Reim ist kein Sparer und Schweiger, sondern ein Verschwender und Schwätzer im Drama. Die Aktion bewegt sich unter steten Hemmnissen. Die Gestalten reden alle dieselbe üppig malerische Sprache. Seidene Gobelinfiguren ohne individuelle Züge. Ritter, Könige, Prinzessen, Elfenwesen. Jede Menschlichkeit überrascht von ihnen. Leider gibt es der Überraschungen zu wenige. Lanvâl, der Ritter, benimmt sich gymnasial. Er vermählt sich heimlich dem Schwanenmädchen Finngula, der gespenstischen Teufelinne. Und er muß die Hand der ihn liebenden Lionors ablehnen, die ihm König Artus anbietet. Er tut's wie ein prahlerischer Junge. Und König Artus ist nicht viel besser, denn er verkuppelt ihm trotzdem sein Schwesterkind wie ein jesuitischer Pfaff. Finngula, die ihren Namen ungenannt und ihren Bund unverraten haben will, mag irgend ein Symbol sein. Ein Ideal. Niemals wird es klar, was für eins. Sie erscheint nicht, als Lanvâl sie ruft, seine Ehe mit ihr zu bezeugen; aber sie erscheint, als er ihr untreu geworden ist und sie schmäht, und zwar als schwarzer Ritter, „Herr Lucifer". Warum, wieso, wozu? Hier gehn Gespenster um, hier gilt nicht Menschengesetz und Logik, nicht Herzensstimme und Vernunft. Oder nur ausnahmsweise. Hier webt sich nur aus wundervoller Wortseide Bild an Bild, nicht lebendig, sondern dekorativ. Ritter, Könige, Prinzessen, Elfenwesen, aber kein Menschengeschick. Oder nur sehr sporadisch.

Camill Hoffmann

Kurze Nachrichten. Das Stadttheater in **Barmen** gewährte der biblischen Tragödie „**Jojakim**" von Ernst August **Saatweber** am 23. Januar Aufnahme. Sie behandelt in freier Bearbeitung die aus den Apokryphen bekannte Episode von der keuschen Susanna, der schönen Gemahlin Jojakims zu Babylon, die von den beiden lüsternen Alten im Bade belauscht, vor König Nebukadnezar beschuldigt und durch die List des Knaben Daniel vor der Verurteilung gerettet wird, indessen sich Jojakim gleichzeitig im Glauben an ihre Schuld das Leben nimmt, ohne den Ausgang der Verhandlung abzuwarten. Das Stück, dessen Autor Vorsitzender der Literarischen Gesellschaft in Barmen ist, besitzt dichterische Qualitäten, ohne daß die ziemlich sprunghafte und unorganische Führung der Handlung einen befriedigenden Eindruck aufkommen ließen. (Da bei dieser Gelegenheit zu lesen war, daß die Susanna-Geschichte in neuerer Zeit noch nicht zu einem Drama verarbeitet worden sei — aus dem 16. und 17. Jahrhundert besitzen wir bekanntlich eine ganze Anzahl von Susanna-Dramen — so sei daran erinnert, daß Georg Engel bereits im Jahre 1898 eine Groteske „Die keusche Susanna" in Breslau aufführen und Hugo Salus ein einaktiges Versdrama „Susanna im Bade" 1901 bei Albert Langen erscheinen ließ. D. Red.)

„**Was Liebe kann**", ein Schauspiel in drei Akten von Selma **Erdmann-Jesnitzer**, ging am Königlichen Theater zu **Hannover** zum erstenmal in Szene.

„**Dörpswies**", ein plattdeutsches „Burnstück in dree Deel" von Lehrer **Meyer** in Helmstedt, wurde in **Celle** am 14. Januar mit Erfolg aufgeführt.

Im Stadttheater zu **Leoben** wurde am 17. Januar „**Marie Antoinette**", ein geschichtliches Trauerspiel von Hilde la **Harpe-Hagen**, zum erstenmal gespielt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Eheleute. Roman. Von Martin **Beradt**. Berlin, S. Fischer. 481 S. M. 5.—.

Es ist einer von den gelassenen Romanen ohne Entrüstung oder Begeisterung, wie man sie heute liebt. Das naive Parteinehmen scheint, als unkünstlerisch, verpönt. Und der Leser kommt sich, mit dem Autor zusammen, wundervoll gerecht vor, wenn er Spieler und Gegenspieler gleichmäßig versteht, gleichmäßig bewerten muß. Die weltkennerische Gelassenheit des Autors legt sich wie eine Glasscheibe vor das Bild, uns zur Distanz zwingend. So, auf Abstand miterlebt, verlieren die krassesten Geschehnisse des Buches ihre brutale Lebendigkeit. Sie wirken nur wie ein Farbenfleck mehr im Gemälde.

Die äußeren Geschehnisse im vorliegenden Buche aber sind dies: Eine schöne Frau ist mit einem reichen Manne verheiratet, den sie nicht liebt. Dagegen liebt sie einen, mit dem sie nicht verheiratet ist. Dann, später, heiratet sie ihn. Nun aber liebt sie ihre eigene Schönheit und ihres ersten Mannes Reichtum ein wenig mehr als ihn. Er nimmt sich das Leben, worauf sie ihren ersten Mann wieder heiratet, den sie immer noch nicht liebt.

Keine einzige Seite des dicken Buches ist langweilig. Schon die Diktion an sich wechselt unterhaltend. Manchmal fast manieriert. Vor allem ist die Figur der schönen Frau Susanne Stern von beständig wechselndem Reiz. Sie gehört zu den Menschen, denen „nichts widerfährt als das eigene einzige Leben", wie Rudolf Kaßner das ausdrückt. Ich weiß nicht, ob Martin Beradt ganz gefühlt hat, welche tragische Frauenmenschlichkeit er in dieser aufrichtigen und im tiefsten Herzen braven, mit dem Trieb zu Verinnerlichung und Vertiefung ausgestatteten Frau vor uns hingestellt hat? Diese Frau nämlich hat die verhängnisvolle Gabe der Schönheit empfangen, jenes Belladonna-Gift, das allmählich, von außen wirkend, den ganzen Organismus verstört. Denn jede Frau entwickelt sich von außen nach innen. Die Gegenwirkung ihrer eigenen Wirkung auf die Menschen wird ihr zum Schicksal. Hinter einem naiv wirkenden Gesicht mit Stuppsnäschen mag ein ernsthaft grüblerisches Wesen stecken — das Nicht-ernst-nehmen der Außenstehenden zwingt zu neckischer Oberflächlichkeit, die allmählich Natur wird.

Susanne Stern ist schön. Die Männer sehen auf sie mit ihren Wünschen. Sie steht beständig einer wogenden Glut ausgesetzt, von der sie sich mitgerissen, weggeschwemmt fühlt. Ihr schöner Leib will herrliche Gewänder um sich fühlen. Ihr Vater — eine mit vollster Sympathie gezeichnete latente Künstlernatur — verstand das früh, als er sie, statt dem unbemittelten Referendar, den sie liebte, dem reichen Bankier Stern zur Frau gab, dessen unanmutiges, wenig feines Wesen in betrüblichem Gegensatz steht zu den ästhetischen Empfindungsformen des hübschen jungen Menschen. Und der vielleicht doch ein stärkerer Charakter ist als der scheu und träge genießende juristische Ästhet.

Martin Beradt hat eine wunderlich ergreifende Art, Liebesszenen zu schildern. Ohne perverse Lust am Erotischen, aber mit allen Nuancen der verschiedenen Stunden und Personen, mit der ganzen Tragik, die jedes Liebesverhältnis in sich birgt durch die Verschiedenheit der Phasen. Wir sehen Frau Susanne mit ihrem Bertelein im ersten zarten Liebessehnen, dann im zärtlichen Rausch, später im Werben; mit Leopold Stern in Abwehr oder Gewähren. Immer reizvoll, immer impulsiv. Eine Reihe Männer und Frauen, jeder einzelne ein wirklich gesehener Mensch, bewegen sich um Susanne Stern herum. Sie sind ihr Spiegel und Bestätigung ihres Wesens, dessen Bedürfnisse sie immer besser, immer ergebener versteht. Und schließlich erfüllt. Auf Kosten des Menschen in ihr, den ihre Schönheit erstickt hat.

In dem Roman ist nirgends Banales, Ungeschautes. Immerhin bleibt eben alles nur Schilderung. Nichts, das uns unmittelbar ins Blut hineinspränge, ein Schrei, ein Jauchzen, Röcheln, ein Tanzrhythmus, selbst ein mit Leidenschaft gedachter Gedanke. Man sitzt ein wenig im Nebenzimmer dabei.

Aber man genießt auch so.

Berlin — Anselma Heine

Der Herr des Todes. Roman. Von Karl **Rosner**. Leipzig und Berlin 1910, Grethlein & Co. 491 S.

Manche Namen und Vorgänge dieser Zirkusgeschichte, die nur leicht variiert sind, könnten die Vermutung nahelegen, daß man es mit einem Schlüsselroman zu tun hat. Aber es sind nur Äußerlichkeiten, die Rosner aus der Wirklichkeit Berlins in sein Buch hinübergenommen hat: das Drum und Dran der Zirkuswelt in ihren charakteristischen Typen. Und deren eine zum wenigsten — Monsieur Gaston mit seinem dressierten Schwein Celeste — hat er mit der ihm eigenen Güte für die Bescheidenen und Hintangesetzten des Schicksals in die Sphäre dichterischer Verklärung entrückt. Der „Held" selbst und seine Geschichte sind durchaus romanhaft — in einem Sinne,

der nicht gerade Lob sein soll. Dieser entgleiste Leutnant Peter von Herstorff, der mit der Tollkühnheit der Verzweiflung über den Abgrund des Todes hinweg in eine neue Existenz springt, sich dort wie im Märchen plötzlich auf dem haltlosen Boden seiner Vergangenheit wiederfindet und nun ein zweites, endgültiges Mal von der Enttäuschung seines Herzens aus der Lebensbahn geschleudert wird, widerspricht sich nicht so sehr aus psychologischen Notwendigkeiten als aus der Tendenz des Autors, ihn in jedem Falle von der menschlich sympathischen Seite zu illustrieren. Vielleicht reizte es Rosner, dem Schicksal solch eines Artisten nachzuspüren, den Ursachen, aus denen sie ihr Leben allabendlich auf eine Karte setzen. Vielleicht war es einfach der Routinier, der nach dem Effektvollen griff: nach der Lebenstragödie in der Maskerade des Zirkus, und es mit seinem Gemüt, seiner Liebe zu den Menschen und seinem großen Können füllte. Denn es ist ein glänzendes, ein bestechendes Buch. Aber Rosner ist uns mehr. Und man fragt mit Perez Herrera, der einst Peter von Herstorff war und nun Artist geworden ist: „Bist du es denn? Bist du es — rein als Techniker in deiner Kunst, in deinem Trick?"

Berlingen a. Bodensee Leonhard Adelt

Die Briefe des alten Josias Köppen. Roman. Von Marie Diers. Dresden, Max Seyfert. 156 S. M. 3,—.

Marie Diers große darstellerische Kraft, die sich in besonderem Maße schon in „Michael Laurentius", — in „Jüngling Tod" und in „Die sieben Sorgen des Doktor Joost" bekundete, tritt auch in dem vorliegenden neuen Roman wieder kräftig in die Erscheinung. „Die Briefe des alten Josias Köppen" wirken so lebensfrisch auf den Leser ein, als stände er einer sich unmittelbar vor ihm abspielenden Gegenwartsszene gegenüber. Romane in Briefform verdienen gerade dieses Lob nur selten.

Ilse Köppen ist von ihrem Vater Josias, dem Pächter auf Greeschenbock, zur Vorbereitung, respektive Ablegung des Lehrerinnenexamens nach Berlin gesandt. Durch ihre Tante, eine Malerin, bei der sie wohnt, gerät sie in Künstlerkreise, heiratet gegen den Willen des Vaters einen jungen Pianisten, der bald der Schwindsucht erliegt, und dem sie, zerrieben von des Lebens Not, nach einigen Jahren im Tode folgt. Der „Musikanten-Sohn" findet eine Heimat beim Großvater auf Greeschenbock, nachdem die Mutter einst ein Wohlleben an dem Ort verschmäht, an dem ihr Mann und ihres Kindes Vater verfehmt und verachtet gewesen. — Die Briefe des alten Josias führen dem Leser das Mitgeteilte vor Augen. Dies Mitgeteilte, soweit es die Tochter betrifft, führt jedoch erst zum Höhepunkt des Ganzen: Wie sich der Schreiber, der immer gedacht, man könne die Menschen lenken wie Kutschpferde und jeden Weg, den man wolle, mit ihnen fahren, als Siebzigjähriger zu innerer Freiheit aufringt. „Zum Schönsten auf der Welt, das man sich leisten kann: zum starken, tiefen Respekt vor einem andern, Heinz Harring, dem Enkel, der ist, was er ist. Und aus dem, was er ist, hervorkommt, was er tut und was er will." Kurt Harrings Sohn wird wieder, was sein Vater war: ein Musiker.

Den Gegensatz zwischen eng an die Scholle gebanntem Sinn und dem Freiheitsblick, dem Weltbürgertum echter Kunst, pflegt die Autorin stets gut charakterisiert herauszubringen. Pfarrhöfe, Guts- und Doktorhäuser, in Verbindung gesetzt mit der Welt der Kunst, mit einer Alltägliches abstreifenden Geste, stellen den Schauplatz der innerlich bewegten Handlung dar, die stets neue Seiten zeigt, neue Wege bahnt bis ans Ziel: hier, in diesem Roman Heinz Harrings Ritterschlag fürs Leben, als er Totenwacht hält am Lager dessen, der in seinen Briefen an die Mutter so zu ihm gesprochen hat, „daß sich seine Seele weitet und dehnt und die Flügel ausspannt".

Das Buch reiht sich dem Besten an, was die Verfasserin in den letzten Jahren geschrieben hat.

Dora Staack (†)

Meister Joachim Pausewang. Roman. Von E. G. Kolbenheyer. München, Georg Müller. 403 S.

Dies wunderschöne, reine und reiche Buch möchte man am liebsten nur in den Händen einiger weniger inniger und gläubiger Leser sehen; für die Vielzuvielen, die sich durch die Bezeichnung „Roman" auf dem Titelblatt irreführen lassen, ist es nicht geschrieben. Kaum je hat diese Bezeichnung wohl auch schlechter auf ein Buch gepaßt als auf diese Geschichte, in der der deutsche Mystiker Jakob Böhme eine Rolle spielt, die aber beinahe von ihm selbst verfaßt sein könnte, so ganz aus seinem Geist und seiner Art heraus ist sie geschrieben. Der Philologe und der Historiker mögen mancherlei an diesem Buch zu bewundern haben: die außerordentliche Kenntnis der Zeit, ihrer Gedanken, ihrer Sprache. Das Schönste daran bleibt indessen sein menschlicher Gehalt. Und ist doch nichts anders als die Lebensgeschichte eines kleinen schlesischen Schusters, der nach einsam verbrachter Kindheit zwischen Weiden und Wiesen auf die Wanderschaft geht, ein Meisterstöchterlein freit und selbst ein Meister wird. „Nur" dies enthält das Buch — aber wie enthält es dies! Wie ernsthaft und sinnend steht die Gestalt dieses Schuhmachers und Poeten dazu vor uns, der in späten Jahren zur Feder greift, um seinem Sohn, seinen Enkeln und seinem „gelahrten Urenkelein" die Mystik seines Lebens zu künden. Denn voller Mystik steckt dies schlichte Dasein, alles darin ist Rätsel und Frage und Gedanken. . . . „dann so du 's recht betrachtest, ist all Leben vor dem Beschauer nichts dann ein Gleichnis: die Wort' seind Zeichen, all dein Tun ist Zeichenred', und wir vermögen seit Adams Sündenbiß nichts, dann Zeichen nehmen und geben. Wohl schmeckest du, indem du schaffst und dich regst, das Zeichenhafte nit, sondern allein den Trieb, den Mut, das Fürnehmen und Wagen. Allein darnach, wenn gleichsam die Abendsunn am Hemmelsrand stehet und noch ein Goldhauch über all dem hinwehet, das am Tage in bunten Farben gebrannt hat, dann wird all das Laute zum Zeichen vor ein stilles, heimliches und kaum geahntes Wesen, das dahinter ruhet und all der Gleichnisse ewigen Sinn verbirgt."

Aber nicht nur voller Gedanken steckt der Meister Joachim Pausewang, er steckt auch „einwendig voller Figur". Wie lebt nicht die düstere und kraftvolle Gestalt seines Vaters, des einstigen Studenten und jetzigen Wolfswirten Päßke Pausewang, der sein Hab und Gut vertrinkt und doch, ein ganzer Held, für die evangelische Sache gegen die Pfaffen zu Felde zieht! Wie lebt sein Jugendgespiel, das dämonische Hexlein Ursel, das schließlich durch die dürftige Poeterei eines jungen Vikars gezähmt wird! Wie lebt sein Lehrherr, der Schuster und Alchimist Wutke, der alles seiner Goldmacherleidenschaft opfert, und sein Geselle Struppe, ein prächtiges Exemplar eines verbummelten Studenten, der dann aber doch zur Wissenschaft zurückkehrt und dessen frisches Blut sich allgemach zu Tinte wandelt! Voll Kraft und Wärme stehen alle diese Menschen im Bilde des alten schlesischen Landes, das Krieg und Glaubenskämpfe zerreißen und das sich dennoch damals noch völlig als ein Ganzes fühlte. Es ist

ein gar schönes Buch, das Schönste daran aber ist die Gestalt des Helden selber. Und möchte man ihm ein besonderes Beiwort geben, so möchte man wohl das Wort auf ihn selber anwenden, das er von seinem Freunde Jakob Böhme sagt: „Der Meister von der himmelstiefen Besinnlichkeit; wurzelständig im Eigentum und voll hoher Träum'."

Wien L. Andro

Zweite Ehe. Ein Buch vom Tode und der Liebe. Von Frida Schanz. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 142 S.

Es ist eine anmutige Gabe, das Buch einer echten Dichterin, das uns Frida Schanz in dieser Novelle überreicht, die alle Vorzüge, aber zugleich auch verschiedene Mängel der weiblichen Psyche offenbart. Feine, zitternde Stimmungen, halblaute Töne, gedämpfte Farben gleiten durch die Handlung, aber die festen Umrißlinien fehlen den Charakteren, besonders der Heldin, mit der Frida Schanz doch gerade in der Hauptsache eine Seelenstudie geben wollte. Als Gemälde, auf den Bildern gewisser sezessionistischer Maler, sieht man wohl solche Frauen, die einzig durch anmutig fallende Wellenlinie, durch einen Reflex im Haar wirken sollen, deren Gesichter etwas Müdes, Verschleiertes haben, Augen, die gleichgültig und kalt über das Alltagsleben dahinstreifen, die sich selbst zu sehr als Kunstwerk empfinden, um irgendwelche Annäherung an die Alltagsbauten ihrer Umgebung zu suchen. Frau Lene, die irgendein Kleidungsstück von weißer Seide trägt, mit schlanken leichten Handbewegungen große schöne Muster stickt oder eine Fülle von Blumen zur Tischdekoration nach Hause trägt, obgleich es dort nie Gäste gibt, denn sie und ihr Gatte sind sich selbst genug, gleicht jenen entzückenden Schmuckgläsern, die von prächtiger dekorativer Wirkung sind, aber wegen ihres blumenhaft zarten Stengels zum fröhlichen Zusammenklingen im geselligen Kreise nicht taugen. Wenn der eine, der solchen olympischen Gottheiten den Lebenstempel mit allem ästhetischen Raffinement gebaut hat, durch den Tod dahingerafft wird, sind sie halt- und wurzellos, können sich nicht mehr im Dasein zurechtfinden, denn ihre künstliche Treibhausexistenz erfaßte den lauten Lärm der Landstraße nur als eine persönliche Beleidigung. Durch das übertrieben verfeinerte Nervensystem, das z. B. auch vor dem Anblick des Kirchhofs, dem Verweilen an Gräbern lieber Gestorbener als etwas Peinvollem und Unschönem zurückschreckt, ist jede Verständigungsbrücke zu den Dutzendmenschen abgebrochen. Sicher gibt es Männer, die, wie der Schriftsteller Friedrich Erich Lassen, für solche „ungewöhnlich vornehmen Frauen" schwärmen und kein größeres Glück kennen, als ihnen durch eine „zweite Ehe" eine neue Lebensschönheit zu schenken, aber für Menschen, die gelernt haben, in Schicksalsstürmen festzustehen, bedeuten sie keine Offenbarung.

Berlin Ella Mensch

Literaturwissenschaftliches

Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Wilhelm Wolters. Mit neun Bildern und einem Faksimile. Berlin 1910, Georg Bondi. 136 S.

Von der Existenz dieses Briefwechsels, der nach der bereits abgeschlossenen zweibändigen Ausgabe der ausgewählten Briefe Fontanes an seine Freunde ziemlich überraschend noch auftauchte, erfuhr man erst vor einiger Zeit durch die Vorveröffentlichung einiger Briefe in der „Neuen Rundschau" (LE XII, 630). Nur ein kurzer Abschnitt in dem Erinnerungsbuche „Von Zwanzig bis Dreißig" zeugte bisher von der Freundschaft zwischen dem märkischen Hugenottensprößling und dem deutschrussischen Juden, die einst gemeinsame jugendliche Freiheitsideale im leipziger „Herwegh-Klub" zusammengeführt hatte. Daß das 1841 geknüpfte Freundschaftsband reichlich zwei Jahrzehnte lang festhielt und daß Fontane diesem um sein Wohl und seine Förderung selbstlos besorgten Jugendfreunde sein Inneres bisweilen mit einer Offenheit erschloß, die man in seinen anderen Freundesbriefen vergeblich suchen würde, zeigt erst jetzt der von Wolfsohns Sohne Wilhelm Wolters herausgegebene Briefwechsel, der anscheinend die Briefe Fontanes vollzählig, von den Antworten Wolfsohns zum mindesten so viele enthält, daß man aus ihnen das Bild eines wahrhaft feinen und gütigen Menschen gewinnt. Wolfsohn, der nur wenige Monate jünger als Fontane, aber als Berufsschriftsteller erheblich älter und besser eingeführt war, hat dem in die brotlose Poeterei entgleisten Provisor nicht nur den schwer zu findenden Verleger für seinen ersten Balladenzyklus „Von der schönen Rosamunde" zugeführt (er führte den etwas stilwidrigen Namen Moritz Katz und hatte seinen Wohnsitz in Dessau), er war auch sonst mit Erfolg bemüht, ihm Korrespondenzen, Mitarbeiterschaften, literarische Verbindungen zu verschaffen, und blieb dem durch Existenzsorgen zeitweise Verbitterten oder Verzagenden gerade in den schwersten Zeiten ein aufmunternder Helfer, der es dabei mit sicherem Herzenstakte vermied, jemals den Gönner oder Wohltäter zu spielen, wie er denn auch als einer der ersten mit Wärme und Überzeugung für den damals noch ganz auf die Zukunft angewiesenen Dichter Fontane in der literarischen Öffentlichkeit eintrat, wo immer er konnte. Er selbst, der sich durch einige heute vergessene Bühnenstücke („Osternacht", „Nur eine Seele", „Zar und Bürger") einen bescheidenen Platz in der Literaturgeschichte gesichert hat, sollte den Aufstieg des Freundes nicht mehr erleben, da ihn schon im fünfundvierzigsten Jahre 1865 der Tod den Seinen entriß. Seinem Erben darf man um so dankbarer sein, daß er das Bündel vergilbter Briefe jetzt dem Druck übergeben hat, weil etwa die Hälfte davon noch den Vierzigerjahren, also einer früheren Zeit entstammt, als alle anderen veröffentlichten Briefe Theodor Fontanes. Von den beigegebenen Illustrationen interessiert am meisten das hier zum ersten Male farbig reproduzierte Aquarellporträt Fontanes von David Ottensooser, das die Jahreszahl 1843 trägt und einen braunlockigen, blassen Poetenkopf von mädchenhafter Zartheit zeigt. J. E.

Wolfgang Kirchbach in seiner Zeit. Briefe und Essais aus dem Nachlaß. Hrsg. von Marie L. Becker und K. v. Levetzow. München, Georg D. W. Callwey. 432 S. M. 5,— (6,—).

Auch wer für Kirchbachs dichterische Leistungen nicht mehr allzulange Lebensdauer erhofft, wird gewiß gerade nach diesem Bande weiterem Essaiistischen oder Brieflichen von ihm mit Freuden entgegensehen (es liegt eine Einladung zur Subskription auf die Gesammelten poetischen Werke bei; möchte doch die geplante Ausgabe lieber noch recht viel von dem Kritiker, Korrespondenten und Schriftsteller K. bringen!).

Welch ein Reichtum allein an Gegenständen! Über bildende Kunst ebenso sachkundige Worte wie über Bühnenwesen und sogar die Bühnensprache! In dichterischen Fragen die eindringlichsten Bemerkungen, zu Einzelthemen und zu den Grundfragen. Über Erziehung scheint ein erfahrener Volkserzieher zu sprechen, der selber in jüngsten Jahren schon heimlicher Beobachter war. Über religiöse und philo-

sophische Themen ein freier, weit über den Tageslärm erhobener Geist. Kirchbach ist wohl als Schriftsteller gelegentlich, wenn auch selten in einer begrifflich phantasievollen Weise abstrakt und fast abstrus, aber nie als lebendig alles anschauender und tätig-freier Mann. Seine glänzende Begabung und die glücklichen Umstände seiner Jugend, die er in großer Freiheit verlebte, haben ihn dazu geführt, nirgends ohne eigenes Sicheinarbeiten zu urteilen: in einer Zeit blinder Vergötterung Richard Wagners blieb er besonnen; sehr wohlbegründete Worte findet er bei aller Anerkennung gegen den Dichter der Gespenster; Nietzsches und Gerhart Hauptmanns Schwächen deckt er auf. Es ist ein „Geist der Wahrheit und der Freiheit", der durch diese Blätter weht. — Man hat aus Briefen, denen hie und da Antworten beigegeben sind (z. B. von Fr. Th. Vischer, Gottfr. Keller, Ferd. Avenarius, E. v. Hartmann, Ad. Lasson u. a.) und aus einigen Essais nebst der Selbstbiographie Kirchbachs hier ein wohlgelungenes Ganzes hergestellt (nur durch viele Druckfehler ist es leider etwas entstellt), das Lebens- und Weltanschauungen Kirchbachs zu lebhaftem Bewußtsein bringt.

Bekanntlich stand Kirchbach als Dichter-Denker dem sogenannten Naturalismus, der ihn rings umgab, fremd gegenüber. Er war viel zu gebildet, viel zu wenig Artist und viel zu innig mit dem ganzen Leben der Kultur und Zivilisation vertraut, als daß er die Enge und Einseitigkeit dieser Zeitgenossen mitgemacht hätte. Realist sein, das Leben in seiner geistigen Gesamtheit erfassen und spiegeln, das schien ihm ein höheres Ziel als die matte und platte Anpassung des Ichs an die zufällige Realität irgendeines gleichgültigen Geschehens. Es will mich bedünken, Kirchbach habe vieles gewünscht und gesucht, was wir Heutigen noch wünschen und suchen müssen. Und jedenfalls all den zagen und furchtsamen Seelchen, die heutzutage ihr bißchen Begabung in eine entlegene Weltecke, fern vom Getriebe, flüchten, damit das arme Flämmchen ja nicht im Sturme erprobt werde — ihnen allen möge das Beispiel dieses Mannes entgegengehalten sein, dessen Idee von Kunst und Künstlertum so unendlich viel reicher, tiefer, bedeutender war, nachdem ihn die Odyssee seines Lebens über manche Tiefen und Untiefen geführt hatte. Freilich, leicht hat er's seinem glänzenden Talent nicht gemacht, — und deswegen gilt es, über Mißlungenes in seinen Werken nicht zu lächeln, sondern daraus Anregung zu schöpfen — er verlangte Vertiefung, Arbeit, Ideen, Anknüpfen an die Tradition im weitesten Wortsinn, lebendiges Fortführen der Tradition, nachdem sie von toten Gliedern gereinigt war, und als höchstes Ziel eben das, was er selbst in diesem „Lebensstück" glänzend bewährt: ein Wirken im Geiste der Wahrheit und der Freiheit.

Berlin — Wolfgang Schumann

Verschiedenes

Kainz. Gesehenes und Gelebtes. Von Otto Brahm. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 53 S. M. 1,— (1,60).

Kainz als Hamlet. Ein Abend im Theater. Von Konrad Falke. Zürich und Leipzig 1911, Rascher & Cie. 276 S.

Aus der bunten Fülle der Kainz-Literatur greife ich die Bücher von Otto Brahm und Konrad Falke heraus, weil sie, sofern ich die Situation richtig überschaue, einige Aussicht haben, in das Bewußtsein der Enkel überzugehen. Otto Brahms Essai beschränkt sich auf das Wesentliche und schildert eindringlich und knapp das Aufblühen und Wachsen des großen Künstlers. Der kluge Theaterdirektor und Kleist-Biograph hat dem Verstorbenen als Bühnenleiter und als Freund nahe gestanden. Gesehenes und Gelebtes gibt er wieder. Darum blickt uns sein Büchlein auf allen Seiten wie aus hellen Augen an und ist jeder Satz darin wie ein letzter Gruß an den geliebten Toten. — Konrad Falkes Buch bedeutet einen Markstein in der deutschen Theaterliteratur. Zum erstenmal ist hier eine schauspielerische Leistung auf eine fast wissenschaftlich genaue Weise bis ins Einzelne festgehalten. An allgemeinen Charakteristiken und mehr oder weniger treffenden Augenblicksbildern hat es nie gefehlt. Aber immer lebhafter begehren die Theaterleute eine zuverlässige praktische Ästhetik der Schauspielkunst. Sie möchten die Musterdarstellungen der großen Komödianten schwarz auf weiß besitzen. Diese Forderung mag berechtigt sein, und wahrscheinlich erntet Konrad Falkes mutiger Versuch den Dank der Regisseure und Theaterschüler.

Hamburg — Hans Harbeck

Deutschland von heute. Kulturgemälde der deutschen Gegenwart. Von Fritz Berolzheimer. Berlin und Leipzig 1910, Dr. Walther Rothschild. XV, 444 S.

Das heutige Deutschland ist sich selbst ein interessantes Thema geworden. Der Übergang in eine neue nationale Lebensform, die Ersetzung persönlicher Größe durch unpersönliche, der wachsende Reichtum lassen alle Welt über dies Problem staunen; und nachdem die Deutschen über das heutige Frankreich, England, Argentinien, Australien zahllose Werke verfaßt haben, kommen sie auch zum Studium des Deutschlands von heute.

Freilich merkt man dem Buch Berolzheimers nichts von der Bedeutung der Aufgabe an. Über dem Versuch, möglichst vollständig Rechenschaft zu geben, verliert er den Geist des Ganzen. Man würde die großen Gesichtspunkte früherer Selbstporträts der Germania ja gar nicht verlangen, wie Arndt, Fichte, Steffens, wie dann wieder Lagarde, Nietzsche, Langbehn sie ausgeführt haben. Aber wieviel eindringlicher schreiben ausländische Berichterstatter! Jules Huret hat Bücher über Berlin und andere Teile unseres Vaterlandes veröffentlicht, in denen der schnellfertige Reporter sich nirgends verleugnet; er beschreibt das Leben Berlins, wie der „Figaro" einen Ball beim Comte X. beschreibt: Eleganz, berühmte Namen, Geist der Unterhaltung. Trotzdem: ist sein Porträt Berlins auch kein Monet und noch lange kein Raffaelli, es gibt doch atmosphärische Eindrücke. Die „Daily Mail" gab das Buch „Our German Cousins" heraus, eine neue „Germania", die die weltbeherrschenden Römer von heut, die Engländer, vor den neuen Germanen warnen soll. Das Buch hat so wenig Erfolg gehabt wie das Hurets viel; der spottbillige Preis half nicht, denn die Leser der deutschfresserischen „Daily Mail" wünschen Deutschland nicht kennen zu lernen, und andere Kreise trauen ihren Berichten nicht.

Berolzheimer fehlt das schnelle Erfassen des Franzosen, die scharfe Einzelbeobachtung der Engländer. Über einen räsonierenden Katalog der auffallendsten Dinge kommt er nirgends heraus. Bald bleibt es beim Allgemeinsten haften, wie etwa in dem unerlaubt dürftigen Ausblick über die moderne Kunst, bald sucht er neu zu wirken, indem er als charakteristische Vertreter des Romans neben Frenssen, Heyse, Clara Viebig -- Rudolf Herzog und Ludwig Ganghofer abbildet. Wo er über Technisches referiert, wie über Scherls Rotationsmaschinen, da zeigt sich die gute moderne Bildung; wo er über die Rotationsmaschinen des öffentlichen Lebens, Politik, Wirtschaft, Presse spricht, ist nichts zu lernen. Dazu ist das ganze Bild viel zu ausschließlich von Berlin

aus gesehen; das Kapitelchen „Gegensatz von Nord und Süd“ oder die paar Blicke auf süddeutsche Kunst-Presse ergänzen es nicht. Über die Oberflächlichkeit der Diskussion von Philosophie und Wissenschaft wollen wir lieber schweigen.

Kurz — noch lange kein Baedeker für das Deutschland von heute, sondern höchstens ein Führer für Exkursionisten, die „Deutschland in drei Tagen“ sehen wollen.

Berlin Richard M. Meyer

Notizen

Dingelstedt und Schücking

Mitgeteilt von

Professor Levin Ludwig Schücking (Göttingen)

Der nachfolgende, hier zum ersten Male veröffentlichte Brief ist — namentlich in seinem letzten Teile — ein nicht uninteressantes Dokument zur Literaturgeschichte der beginnenden Vierzigerjahre in Deutschland. Dingelstedt beantwortet mit ihm eine vorausgegangene Zusendung Schückings, offenbar einen von diesem verfaßten Aufsatz über seinen Freund Freiligrath, und was er dabei über sich selbst mitteilt, ist von Wichtigkeit für eine kritische Periode im Leben dieses Mannes, den so außerordentlich viel Fäden mit der Literatur und Bühnenkunst der folgenden Jahrzehnte verknüpfen sollten. Zu jener Zeit stand er noch ganz in seinen Anfängen, hatte noch nicht die Bürde des Gymnasiallehreramts abgeschüttelt und suchte um so eifriger literarische Anknüpfungen. Schücking war ihm deshalb als Freund und Vertrauter Gutzkows wie als Kritiker eine sehr erwünschte Bekanntschaft. So ergriff er die hingestreckte Hand, wie man sieht, mit freudigem Eifer. Es folgte die persönliche Bekanntschaft der beiden, die in der Folge gelegentlich den Charakter der Freundschaft anzunehmen schien, namentlich dann, wenn es Dingelstedt daran lag, seine Aufsätze in der Kölnischen Zeitung unterzubringen, deren Feuilleton-Redakteur Schücking eine Zeitlang war, oder wenn er eine anderweitige literarische Forderung von ihm erhoffte. Der nur in Einzelheiten interessante weitere Briefwechsel der beiden endete 1855, wohl infolge der Weigerung des bekanntlich sehr selbstherrlich gewordenen münchener Intendanten Dingelstedt, einem Lustspiel von Schückings Frau (Luise von Gall), das an verschiedenen Bühnen mit großem Erfolg gegeben worden war, auch die Pforten seines münchener Theaters zu öffnen.

„Schließen Sie, Verehrtester! aus der Schnelligkeit, womit ich Ihren freundlichen Gruß vom 10. d. beantworte, auf die Freude, die er mir gemacht hat. Um sie ganz zu begreifen, müßten Sie bereits Staatssklave sein und nach einem grauen, in kleinstädterischen Niaiseries und schulmeisterlichem Ennui getödteten Tage plötzlich eine frohe Lenzes- und Liebes-Botschaft erhalten. So kam mir Ihr Blatt, und mit herzlichstem Danke sei demselben erwidert!

Ihrer litterärischen Erscheinung folgte schon lange meine gleichstimmige Theilnahme. Am meisten gefiel mir Ihr kritisches Wirken, wie Sie Sich aus meinem Beitrage zur ‚Deutschen Pandora‘ (1. Band) selbst überzeugen mögen. Ihr Lebensbild der P. Gallitzin hat keine großen Sympathien in mir angeschlagen, weil ich ihrer Persönlichkeit und der in ihr manifestirten Richtung abhold bin, nicht im ikonoklastischen Sinne der „Haller Jahrbücher“, sondern in natürlichem, einfachem, jeder Überspannung abgeneigtem Wesen. Misdeuten Sie meine Offenheit nicht, werther Herr Schücking! Ich bin keineswegs ein nüchterner Razionalist auf religiösem Gebiete oder auf poetischem, Aber manches aus unserer bewußten, klaren Zeit, kündigt sich mir nicht als Schwärmerei und übersinnliches Verlieren an, sondern als Frazze, die ekelhaft ist. Joel Jacoby — instans omnium!

Ihr Abbild von unserem Freiligrath habe nicht gelesen, sehe überhaupt hier wenig von neuerer laufenden Litteratur. Ich bin sehr abgegränzt nach außen, arbeite viel — leider! zu vieles, weil ich viel Bedürfnisse habe — und kümmere mich um allerlei Dinge nicht, die in der bewegten Welt Sturm erregen. Wir haben hier einen Kreis vornehmer, schöner und gebildeter Frauen, — ein Element, dem Sie ja auch zuneigen; außerdem eine Bibliothek mit Raritäten, eine hübsche Gegend ohne solche, und das ist meine Welt. Viele Reisen und Ausflüchte fallen als episoderische Streiflichter in ihre Eintönigkeit.

Mein nächstes Streben geht auf die Bretter. ‚Das Gespenst der Ehre‘, bürgerliches Trauerspiel, verheißt mir einen erträglichen Début, nur darauf lassen sich vielleicht durchgreifendere Resultate mit der Zeit bauen. Daneben erlaube ich mir, Sie auf mein Gedicht „Gutenberg“ aufmerksam zu machen, das zum Jubiläum in Kassel und anderwärts ausgegeben wird; auch in typographischer Hinsicht verdient es vielleicht einen freundlichen Durchblick.

Wie lieb wär's mir, Sie und Ihre, unsere westphälische Sanggenossen einmal sei's hier oder dort, oder auf neutralem Gebiete, Aug' in Auge grüßen zu können! Sie sind ja, däucht mich, noch frei, Freiligrath ist es wieder, kommt einmal herüber in unser Frankenland! Wo steckt Rauschenbusch hieß er nicht so? — und sein projektierter Almanach zur Zeit?

Mit Gutzkow und den übrigen stehen Sie, soviel ich von meiner einsamen Litteratur-Warte absehen kann, in so weit ganz gut. Unter uns, lieber Freund! Ich fürchte, wir jüngerer Anwuchs haben uns zu hingebend an ihn, an Mundt, an Kühne u. A. gelehnt. Wir haben Konzessionen gemacht, machen deren täglich, die für uns nicht lohnen, auch nicht einmal haltbar sind. Glauben Sie mir, der ich mit Auswärtigen und Parteilosen, mit Ruge, Sternberg, Giehne, mit Alten, wie Tieck und Schwab, mit guten und hochstehenden Lesern endlich in vielfache Berührung kommen: das ‚junge Deutschland‘ ist passée; es wird langweilig, das schlimmste, was ihm widerfahren kann. Gutzkow hat sich am ehesten und besten gerettet, durch Produktionen; Laube hält sich durch persönliche Liebenswürdigkeit; Mundt und seine Leipziger, Heine obenan, fallen. Sauve qui peut! Und sehen wir zu, wo wir bleiben! Nur beisammen!

Da haben Sie ein tüchtig' Stück meines Vertrauens gleich zum Anfang unserer Bekanntschaft! Denken Sie, es sei eine klassische Tessara, die wir mit einander gebrochen, der erste Ring zu einer festen und dauernden Kette! Ich werde mich stäts freuen, von Ihnen zu hören; erhalten Sie mir dafür brieflich und in Ihren Kreisen ein treu-freundliches Gedächtnis.

Recht von Herzen

Ihr ergebenster

Fulda, 15. Mai 40. Fr. Dingelstedt.“

Nachrichten

Todesnachrichten. In Berlin † am 18. Januar der frühere langjährige Redakteur der „National-Zeitung" Siegfried Samosch im Alter von 65 Jahren. Er war ein geborener Breslauer und hatte zuerst Jura studiert, ging aber Ende der Sechzigerjahre journalistischer Studien halber nach Paris und machte dann den Krieg als Auditeur mit. Nach dem Friedensschluß trat er bei der „National-Zeitung" ein, der er als politischer Redakteur über drei Jahrzehnte angehörte. Daneben betrieb er mit großer Passion französische und italienische Literaturstudien und eignete sich besonders auf dem Gebiete der provençalischen Literatur ausgebreitete, durch zahlreiche Reisen vertiefte Kenntnisse an. Mit Frédéri Mistral verband ihn eine langjährige persönliche Freundschaft. Von seinen Veröffentlichungen auf diesem Gebiete seien genannt: „Die Sittendramen des jüngeren Dumas" (1873), „Italienische und französische Satiriker" (1879), „Pietro Aretino und italienische Charakterköpfe" (1881), „Machiavelli als Komödiendichter" (1885), „Ariosto als Satiriker" (1891) und sehr zahlreiche verstreute Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften. Auch das LE verliert in Samosch einen geschätzten gelegentlichen Mitarbeiter.

Der Seniorchef des Cottaschen Verlags und der langjährige Leiter der „Union Deutsche Verlagsgesellschaft", Geheimer Kommerzienrat Dr. phil. h. c. Adolf von Kröner † am 30. Januar in Stuttgart, seiner Vaterstadt. Er war am 26. Mai 1836 geboren und hatte seine Gehilfenjahre als Buchhändler in München verbracht, wo er durch die Freundschaft mit seinem Landsmann, dem Dichter Wilhelm Hertz, dem münchner Dichterkreise nahekam. Mit 23 Jahren erwarb er die Mäntlersche Hofbuchdruckerei in Stuttgart und gründete drei Jahre später mit seinem Bruder einen eigenen Verlag unter seinem Namen, der seit 1877 die Firma Gebrüder Kröner führte. 1884 erwarb er die „Gartenlaube", 1888 den Verlag von Hermann Schönlein mit dem „Buch für Alle", 1889 vereinigte er diese Unternehmungen mit denen des Verlags Wilhelm Spemann zu der „Union Deutsche Verlagsgesellschaft", die dann auch die münchner „Allgemeine Zeitung" erwarb und deren Vorsitzender Adolf Kröner bis 1904 blieb. Seit demselben Jahre war er alleiniger Inhaber der J. G. Cottaschen Buchhandlung, die 1898 durch den Ankauf des Verlags A. Liebeskind in Leipzig und 1901 durch den von Wilhelm Hertz in Berlin vergrößert worden war. Der weitsichtige und vielseitig gebildete Mann, dessen Wirken und Persönlichkeit an die seines großen Vorgängers, des „königlichen Kaufmanns" J. G. Cotta, erinnert, nahm im deutschen Verlagsbuchhandel die erste Stelle ein und stand etwa ein Jahrzehnt lang auch an der Spitze des „Börsenvereins deutscher Buchhändler". Seine Geschäftsnachfolger sind sein jüngerer Sohn Robert Kröner — der ältere Alfred ist Inhaber eines eigenen Verlags in Leipzig — und sein Schwiegersohn Heinrich Beck. Gelegentlich seines 70. Geburtstages hatten die philosophische Fakultät in Tübingen und die staatswissenschaftliche in München den jetzt Verstorbenen zum Ehrendoktor promoviert. (Vgl. Frankf. Ztg. 31).

Am 28. Januar † in Berlin der Geh. Justizrat Karl Robert Lessing, der Besitzer der „Vossischen Zeitung" und ein Großneffe Gotthold Ephraim Lessings. Als Enkel von dessen Bruder, des breslauer Münzdirektors, in Polnisch-Wartenberg 1827 geboren, wo sein Vater Kanzler des Prinzen Bieron von Kurland war, kam er schon in jungen Jahren 1850 durch Erbschaft in den Besitz der „Voss. Ztg.", blieb aber bis 1890 seinem juristischen Berufe treu. Neben der gewissenhaften Fürsorge für sein Blatt huldigte er sehr eifrig literarischen Neigungen, und er hat namentlich durch systematisches Sammeln von allem, was zu Gotthold Ephraim Lessing Beziehung hat, sich um die Lessing-Forschung verdient gemacht; durch ihn ist ein großer Teil des handschriftlichen Nachlasses seines Urgroßvaters der Nachwelt erhalten worden.

An den Folgen eines Straßenbahn-Unfalles † am 29. Januar der ordentliche Professor der Germanistik an der Universität Bonn Geh. Rat Prof. Dr. Wilhelm Wilmanns im Alter von 69 Jahren. Er war erst Oberlehrer am Grauen Kloster in Berlin, habilitierte sich 1874 in Greifswald und kam 1877 nach Bonn, wo er der Lehrer des jetzt regierenden deutschen Kaisers in der deutschen Sprache wurde. Seine zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten gehören, abgesehen von einer „Quellenkunde zu Goethes Götz" (1874), teils der mittelhochdeutschen Literaturforschung, teils dem grammatikalischen Gebiete an.

Wilhelm Bornemann, der als Redakteur zahlreichen deutschen Zeitungen und als Feuilletonredakteur und Theaterkritiker zuletzt der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" angehört hatte, † am 17. Januar zu Berlin im Alter von 50 Jahren.

* *

Persönliches. Als Nachfolger des in den Ruhestand tretenden Prof. Dr. Bernhard Suphan ist Geheimrat Wolfgang von Oettingen zum Direktor des Goethe- und Schillerarchivs ernannt worden. Prof. v. Oettingen übernahm vor zwei Jahren die Verwaltung des Goethe-Hauses in Weimar, oder, wie es offiziell heißt, des „Goethe-National-Museums". Jetzt wird er diesen Posten mit dem des Archivdirektors zugleich versehen.

Der langjährige Redakteur und Burgtheaterkritiker der „Neuen Freien Presse" Hugo Wittmann tritt in den Ruhestand. Wittmann, gleich seinem verstorbenen Redaktionskollegen Ludwig Speidel ein geborener Ulmer, der sich früh in Wien eingebürgert hat, steht im 72. Lebensjahre. (Vgl. LE XII, 266 f.).

Wie die „Vossische Zeitung" berichtet, ist der außerordentliche Professor für deutsche Literaturgeschichte an der Universität Freiburg (Schweiz), der bekannte Eichendorff-Herausgeber Dr. Wilhelm Kosch, durch ultramontane Agitation von seinem Lehrstuhl weggedrängt worden. Man hatte es ihm in Freiburg sehr übelgenommen, daß er für den freigeistigen holländischen Roman „James" von Leo Balet ein empfehlendes Vorwort verfaßt hatte; er wurde als „Modernist" verschrien; es kam zu Kundgebungen der Studenten und zu einem förmlichen Boykott seiner Vorlesungen. Kosch nahm darauf seinen Abschied. Gleichzeitig gelangte an ihn ein Ruf nach Czernowitz, dem er nun Folge geleistet hat.

* *

Ein unbekanntes Heine-Denkmal. Inmitten seiner bergischen Heimat, in der „Friedensau" bei Elberfeld, befindet sich schon seit einer Reihe von Jahren ein schlichtes Denkmal aus Grauwacke, dem bergischen Gestein. Rechts liest man die Worte: „Dem Andenken Heinrich Heines"; links stehen die Buchstaben: „S. v. d. H. 1893". (Die „Friedensau" ist Besitztum der Familie von der Heydt.) An der Vorderseite aber sind die Verse aus der „Harzreise" eingeschrieben:

„Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunkeln Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen
Und die stolzen Wolken jagen."

Ein Preisausschreiben für Bühnenwerke. Der Verband deutscher Bühnenschriftsteller verleiht in diesem Jahr zum erstenmal den von Rittergutsbesitzer Leopold Hirschberg zu Berlin gestifteten „Verbandspreis" im Betrage von 1000 Mark. Es kommen nur Originalwerke reichsdeutscher Schriftsteller in deutscher Sprache für die Preisverteilung in Betracht, und zwar auch solcher, die nicht Mitglied des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller sind. Die Werke müssen in Druck oder Maschinenschrift bis spätestens 31. März d. J. unter Namensnennung des Verfassers dem Vorstande des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller eingereicht sein mit dem Nachweis, daß das betreffende Werk von der Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller zum Bühnenvertriebe angenommen worden ist.

* *

Allerlei. Senat und Bürgerschaft von Hamburg haben der dortigen Patriotischen Gesellschaft für die Jahre 1911—1913 eine Beihilfe von jährlich 20000 Mark zur Veranstaltung von Aufführungen dramatischer Meisterwerke für die minderbemittelte Bevölkerung bewilligt.

Der schon erwähnte, fast vollendete Roman, der sich im Nachlasse Wilhelm Raabes vorgefunden hat, wird demnächst von Raabes langjährigem Freunde Gymnasialdirektor Dr. Wilhelm Brandes in Wolfenbüttel herausgegeben. Brandes bereitet auch eine umfangreiche Biographie Raabes vor.

Die Zahl der im deutschen Sprachgebiet erscheinenden Bücher ist nach einer im „Börsenblatt" enthaltenen Zusammenstellung auch im Jahre 1909 um etwas mehr als 2 Prozent gestiegen. Es wurden veröffentlicht 1908 30317, im Jahre 1909 31051 Bücher und andere Druckwerke. Die meisten davon, 4486 (im Vorjahre 4203), entfallen auf die Gruppe „Erziehung, Unterricht, Jugendschriften". Es folgen dann die Gruppen „Schöne Literatur" (Theaterstücke, Volkserzählungen) mit 4297 (4162), „Rechts- und Staatswissenschaft" mit 3081 (3032), „Theologie" mit 2626 (2566), „Sprach- und Literaturwissenschaft" mit 1997 (1772), „Handel, Gewerbe, Verkehrswesen" mit 1992 (2047) Werken usw. An periodischen Druckschriften, und zwar an Zeitschriften, erscheinen nach dem Zeitschriften-Adreßbuch 5983 (5861), während nach dem „Zeitungsverlag" die Zahl der Tagesblätter 3929 beträgt, die in 2228 Ortschaften des Deutschen Reiches erscheinen.

Die bisher unter dem Titel „L'Echo litteraire" und „The Literary Echo" im Verlage von Eugen Salzer in Heilbronn erschienenen Halbmonatsschriften zur Fortbildung in den beiden Sprachen, erscheinen seit Januar d. J. als „L'Echo français" und „The English Echo" im Verlag von Wilhelm Violet in Stuttgart.

Zuschriften

Berichtigung

In meinem Aufsatz „Zum Kleist-Problem" (LE XII, Heft 20) habe ich gegen S. Rahmers Buch „H. v. Kleist als Mensch und Dichter" eine Reihe von Einwänden erhoben und unter anderem (auf Sp. 1447) auch eine Stelle beanstandet, wo es (bei Rahmer S. 252) heißt: „Daß bei der Beendigung der Penthesilea Tränen flossen, ist richtig, nur hat sie nicht Kleist, sondern Pfuel vergossen, und es floß nicht ein Strom von Tränen, sondern Kleist sah in Pfuels Auge eine Träne." Meinen Einwand gegen diese Angabe muß ich nachträglich zurückziehen. Es war mir entgangen, daß die Stelle auf einem wichtigen Brieffragment aus dem Spätherbst 1807 fußt, worin Kleist selber erzählt: „Als ich aus meiner Stube mit der Pfeife in der Hand in die seine trat und ihm sagte: Jetzt ist sie tod, traten ihm zwei große Thränen in die Augen."

Prag Dr. Ottokar Fischer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Abrahamsen, Augusta. Die Frau des Radikalen. Novellen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 166 S.

Altenberg, Peter. Märchen des Lebens. 3. veränderte und vermehrte Auflage. Berlin, S. Fischer. 240 S. Geb. M. 5,—.

Bodemer, Horst. Frau Sehnsucht. Roman. Berlin, Alfred Schall. 294 S. M. 3,— (4,—).

Braue, Wilhelm. Romrausch. Roman. Berlin, Adler-Verlag, G. m. b. H. 384 S. M. 4,— (5,—).

Butscher, August. Das Heimatle. Volksroman. Regensburg, J. Habbel. 352 S. M. 2,—.

Delbrück, Joachim. Ueber den Feldern. Roman. München, Hans Sachs-Verlag. VII, 152 S. M. 3,— (4,—).

Grosse, Julius. Ravensbeck (= Wiesbadener Volksbücherei Nr. 139). Mit Einleitung von Hanns Martin Elster. Wiesbaden, Verlag des Volksbildungsvereins. 166 S.

Klippel, Ernst. Haschisch. Aegyptische Skizzen. Berlin, Otto Dreyer. 104 S. M. 2,—.

Külpe, Frances. Rote Tage. Baltische Novellen aus der Revolutionszeit. Berlin, S. Schottländer. 280 S.

Mayer, Theodor H. Herbstlied. Novellen. Wien, Hugo Heller. 281 S. M. 2 50.

Schilling, Hermann. Sonnenliebe. Potsdam, A. Steins Verlagsbuchhandlung. 74 S. M. 1,50.

Stohl, Josef. Die reiche Margaret. Eine Geschichte aus dem Steyrtal. Brüx, A. Kunzsche Buchhandlung. Julius Hüller. 171 S. M. 2,— (3,—).

Thurn, Franz v. Eigene und fremde Schuld. Roman. München, Hans Sachs-Verlag. 279 S. M. 4,— (5,—).

Traun, Julius v. d. Der Schelm von Bergen. — Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten und andere Novellen. Berlin, XL, 204 S. M. 2,50 (3,50).

Andoux, Marguerite. Marie-Claire. Roman. Mit einem Vorwort. Uebertragung von Octave Mirbeau. Berlin, Deutsches Verlagshaus, Bonz & Co. 194 S. M. 3,— (4,—).

Frankenstein, Hermine. Unter schwerem Verdacht. Roman nach dem Englischen frei bearbeitet. Regensburg, J. Habbel. 357 S. geb. M. 2,—.

Jäger, Hans. Kristiania. Bohème Roman (= Bibliothek Hans Bondy Bd. VI. Berlin, Hans Bondy. 440 S. M. 5,— (6,—).

Sienkiewicz, Heinrich. Werke. Deutsch von Lonja Placzek. Bd. 10: Im Strudel. Regensburg, J. Habbel. 350 S. M. 1,60 (2,—).

Sienkiewicz, Henryk. Lebenswirbel. Roman. Aut. Uebertragung von M. Norbert. Kempten, Josef Kösel. 481 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Goudefroy, M. Im Lebensstrom. Gedichte. Osnabrück, B. Hoppenrath Nachf. Franz Wunsch. 258 S. Geb. M. 2,75.

Luck, Friedrich. Tautropfen. Gedichte. Wiesbaden, Rudolf Bechtold & Comp. 46 S. M. —,80.

Rolin, Herta. Ostmärkische Heimatslieder. Posen, Hofbuchdruckerei W. Decker & Cie. 175 S. M. 2,—.

Stern, Maurice Reinhold v. Wildfeuer. Neue Verse. Leipzig, Verlag des literar. Bulletin (A. v. Stern). 135 S. M. 2,— (3.—).

c) Dramatisches

Blumenthal, Oscar. Der schlechte Ruf. Ein Rokoko-Scherz in 1 Akt. Berlin, Eduard Bloch, Theater-Verlag (Inh. Ludwig Bloch). 42 S. M. 2,—.

Fassel, Rudolf. Auf Schleichwegen. Drama. Wien, Franz C. Mickl (ehemals Benedikts Verlag). 16 S. M. —,50.

Franck, Hans. Herzog Heinrichs Heimkehr. Drama. Berlin, Oesterheld & Co. 145 S. M. 2,—.

Glaser, Rudolf. Caligulas Ende. Tragödie. Dresden, Carl Reißner. VII, 69 S. M. 2,—.

Hauptmann, Carl. Napoleon Bonaparte. Eine Bühnendichtung in 2 Teilen. Erster Teil: Bürger Bonaparte. Zweiter Teil: Kaiser Napoleon. München, G. D. W. Callwey. 201 und 241 S. Je M. 3,— (4,50).

Hauptmann, Gerhart. Die Ratten. Berliner Tragikomödie. Berlin, S. Fischer. 212 S.

Latzko, Adolf Andreas. Apostel. Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 97 S. M. 2,—.

Ludwig, Emil. Atalanta. Tragische Dichtung in 1 Akt. — Ariadne auf Naxos. Ein Ballet. Berlin, Oesterheld & Co. 119 S. M. 2,— (3,—).

Sandrock, Christel. Jeanne. Schauspiel. München, J. J. Lentnersche Buchhandlung (E. Stahl). V, 70 S. M. 1,50.

Sickenberger, Hermann. Barbarossa. Dramatisches Gedicht. München, J. J. Lentnersche Buchhandlung (E. Stahl). IV, 123 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Baumgarten, Alexander. Geschichte der Weltliteratur. Bd. VI: Die italienische Literatur. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhandlung. XXIV, 944 S. M. 15,— (18,—).

Bellermann, L. Schiller. II. verbesserte Auflage. Leipzig, E. A. Seemann. 363 S. M. 3,— (3,60).

Goethe, Autobiographische Schriften (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe). 3. Bd.: Aus einer Reise in die Schweiz über Frankfurt, Heidelberg, Stuttgart und Tübingen im Jahre 1797. Hrsg. Kurt Jahn. Leipzig, Insel-Verlag. 724 S. Geb. in Leder M. 5,50. — Kunstschriften (Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe). 1. Bd.: Benvenuto Cellini. Hrsg. Max Hecker. Ebenda. 878 S. Geb. in Leder M. 6,—.

Grabbes Werke. In 3 Bdn. hrsg. von Dr. Albin Franz und Dr. Paul Zeunert. Leipzig, Bibliographisches Institut. 377, 507 und 430 S. Geb. M 6,—.

Hartwich, Otto. Kulturwerte aus der modernen Literatur. Bremen, Franz Leimer. 297 S.

Häusle, Hugo. Eichendorffs Puppenspiel: Das Incognito. Eine politisch-literarische Satire aus dem Zeitalter Friedrich Wilhelms IV. (= Deutsche Quellen und Studien. Hrsg. von Wilhelm Kosch. 6. Heft). Regensburg, J. Habbel. 66 und 70 S. M. 3,—.

Hermann, Walther. Theodor Storms Lyrik. (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. 17 Bd.) Leipzig, R. Voigtländer, VIII, 187 S. M. 5,50.

Kesseler, Kurt. Die religiöse Weltanschauung Schillers und Goethes in ihrer Bedeutung für das Lebensproblem. Bunzlau, G. Kreuschmer. 51 S. M. 1,20.

Kleritz, Johannes. Die Natur in Günthers Lyrik. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Jena, Passage-Buchhandlung, Richard Müller. 98 S.

Schlesische Volkstümliche Überlieferungen, Sammlungen und Studien der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde. Begründet von Friedrich Vogt. Hrsg. von Theodor Siebs. Bd. IV: Schlesische Sagen II. Elben-, Dämonen- und Teufelssagen. Von Richard Kühnau. Leipzig, B. G. Teubner. 745 S. M. 10,— (11,—).

Schur, Ernst. Der Dichter und das Theater. Berlin, Hans Bondy. 152 S. M. 2,— (3,—).

Stern, Adolf. Die religiöse Stellung der vornehmsten Denker der Menschheit, insbesondere von Kant, Schiller und Goethe. Berlin, Otto Roth. 62 S. M. —,40.

Wagner, Dr. Albert Malte. Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung zur Kenntnis des Dichters und seiner Kunst. Hamburg und Leipzig, Leopold Voß. 522 S. M. 17,—.

e) Verschiedenes

Elster, Dr. Alexander. Alkohol und Kunst. Hamburg, Verlag von Deutschlands Großloge II des J. O. G. T. 32 S. M. —,50.

Falke, Konrad. Kainz als Hamlet. Ein Abend im Theater. Zürich, Rascher & Cie. 276 S.

Goldmann, Paul. Literatenstücke und Ausstattungsregie. Polemische Aufsätze über Berliner Theater-Aufführungen. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 263 S. M. 4,— (5,—).

Gumprecht, Richard. Thanatos. Probleme und Rätsel. Berlin, Karl Curtius. 240 S. M. 3,— (4,50).

Jakobsohn, Siegfried. Max Reinhardt. Berlin, Erich Reuß. 174 S.

Kayßler, Friedrich. Worte zum Gedächtnis an Josef Kainz. Berlin, Erich Reiß. M. 1,50.

Pfohl, Ferdinand. Richard Wagner. Sein Leben und Schaffen. Berlin, Ullstein & Co. 398 S. Geb. M. 6,—.

Reisiem, Carl. Das Buch der Freundschaft. Aussprüche und Sentenzen über die Freundschaft aus alter und neuer Zeit. Mit einem Geleitwort von Paul Alexander. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 169 S.

Saager, Adolf. Von der Natur zur Kunst. Ein Wegweiser zu künstlerischem Verständnis, Genuß und Geschmack. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe". 183 S. M. 3,— (4,—).

Speidel, Ludwig. Heilige Zeiten. Berlin, Meyer & Jessen. 122 S. M. 1,50.

Strasser, Charlot. Reisenovellen aus Rußland und Japan. Zürich, Rascher & Co. 184 S. M. 2,50 (3,50).

Sturm, Friedrich. Blätter und Splitter. Aphorismen. Breslau, Schlettersche Buchhandlung. 48 S.

Wagner, Richard. Auswahl seiner Schriften. Ausgewählt und unter Mitwirkung von Dr. Felix Groß hrsg. von Houston Stewart Chamberlain. Leipzig, Insel-Verlag. XVI, 278 S. M. 2,— (4,—).

Ewald, Karl. Mutter Natur erzählt. Naturgeschichtliche Märchen. Aut. deutsche Gesamtausgabe von Hermann Kiy. Stuttgart, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 302 S. M. 4,80.

Liebesbriefe, die, der Dame Lesçombat und des Herrn Mongeot oder Geschichte ihrer verbrecherischen Liebe. Übertragen von J. Hiltz. Karlsruhe, Dreililien-Verlag, VII, 63 S. M. 1,50 (2,—).

Maynial, Édouard. Casanova et son temps. Paris, Mercure de France. P. 297. frcs. 3,50.

Berichtigung. Im vorigen „Englischen Brief" (Heft 8, Spalte 584) war als Autor des vielbesprochenen Romanes „The Getting of Wisdom" Henry Handel genannt. Der Verfasser des Romans bittet uns mitzuteilen, daß diese Namensangabe unvollständig und daß sein voller Name Henry Handel Richardson laute. Wir hatten schon von dem ersten Romane Mr. Richardsons „Maurice Guest", der in der Musikwelt Leipzigs spielt, vor zwei Jahren (LE XI, 436) Notiz genommen.

Redaktionsschluß: 28. Januar.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1911

Schwaben im Osten

Von Theodor Heuß (Berlin)

Es kann nur heilsam sein, von Zeit zu Zeit einer Literatur zu begegnen, die sich gegen das ästhetische Abc sträubt und politisch verstanden werden will. Denn bei dieser Gelegenheit erinnert man sich, daß auch die Dichtung in sozialen Wirklichkeiten, in Volksleidenschaft und Staatsgeschichte verankert ist, und verzichtet ein wenig auf jenen Hochmut künstlerischer Kritik, die alle profanen Zusammenhänge aus ihrer Betrachtung hinauswirft und sich nur in dem geschlossenen Zirkel ästhetischer Formgesetze bewegt. Die junge Literatur, die sich aus dem ungarischen Schwaben aufrichtet, hat ein paar Dichter, Hauser, Alscher, auch Müller, bei denen man ohne Not den nationalen Hintergrund wegrücken könnte, um sie in dem luftleeren Raum der üblichen Literaturgeschichtsschreiberei zu bewerten — es kommt hier aber darauf an, den Hintergrund zu sehen und seine Bedeutung für das deutsche Schrifttum zu erkennen.

Man muß dabei politisch werden, und zwar bekommt man es mit dem höchst verwickelten Problem der Nationalitäten zu tun. Der moderne Staat, gleichgültig, ob mehr demokratisch, absolutistisch, oligarchisch, kennt begrifflich keine Volks- und Rassenangehörigen, sondern nur Bürger, die mit mehr oder weniger gleichen Rechten ausgestattet sind. Aber er pflegt mit einer theoretisch nicht so reinlichen Geschichte belastet zu sein, er hat in seinem Bau Völker beisammen wohnen, deren Verschiedenheit an Sprache, Sitte und Kultur sich durch Gesetzesparagraphen nicht wegbuchstabieren läßt — wie findet er sich damit ab?

Der Reichsdeutsche erlebt einen Kampf seiner Behörde gegen Polen, Dänen und elsässische Franzosen. Da dieser Kampf „im Interesse des Deutschtums" geführt wird, pflegt er sich gemeinhin nicht lange dabei aufzuhalten; denn die Stärkung des Deutschtums muß ihm erfreulich scheinen. Aber wie sieht die Sache aus, wenn man über die Reichsgrenzen hinausgeht, zu den Balten, die sich der Russifizierung zu erwehren haben, zu den ungarischen Deutschen, die dem magyarischen Staat als Kitt dienen sollen? Mit welchen Gefühlen müssen diese gelegentlich nach Deutschland blicken, wenn dort, in ihrer Heimat, das Recht der nationalen Minoritäten geschmälert wird. Wenn man etwa gegen die planvolle Magyarisierung der ungarischen Deutschen protestieren wollte, dürfte man nicht vergessen, daß auch bei uns ähnliche Tendenzen am Werke sind. Über dieses Hinüber und Herüber pflegt man sich, da es peinlich ist, nicht ganz klar zu werden.

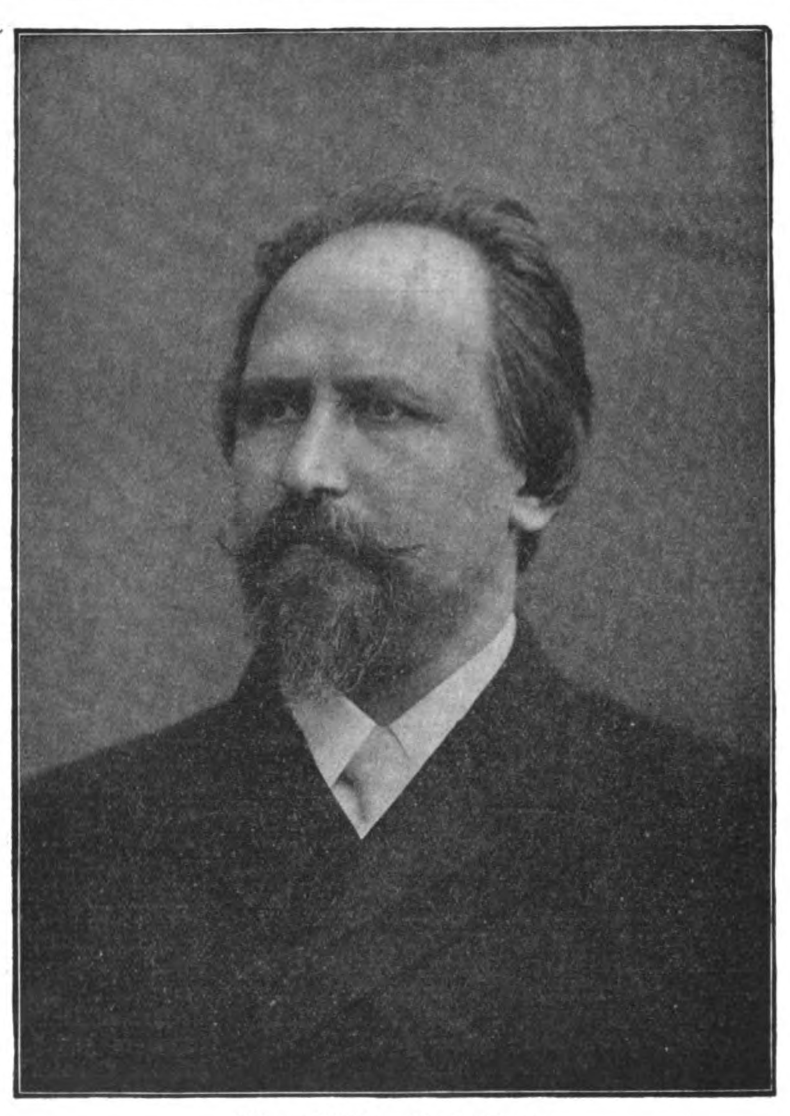
In Ungarn wohnen über zwei Millionen Deutsche. Eine einigermaßen deutliche Vorstellung hat man bei uns nur von den Siebenbürger Sachsen, die in der Tat, mit ihren Städten und ihrem Protestantismus, sich zwischen dem magyarischen Regiment und der rumänischen Unterschicht zu behaupten vermögen. Sie bilden aber unter den Deutsch-Ungarn den kleinsten Bestandteil: 200 000 Menschen. Das rechnerische Schwergewicht liegt im Banat samt der Militärgrenze: dort sitzen in großenteils blühenden Ortschaften über 600 000 „Schwaben". Woran liegt es nun, daß man von ihnen fast gar nichts weiß, daß es an deutlichen Dokumenten ihres Lebens und ihrer Kultur fast gänzlich fehlt. Es sind Bauern mit einer nur geringen städtischen Mittelschicht, diese Mittelschicht aber ist systematisch magyarisiert. Die Schwaben, schon weil sie überwiegend katholisch sind, haben der Magyarisierung durch Jahrzehnte fast gar keinen Widerstand entgegengesetzt; sie waren eine weniger einheitliche Gruppe als die Sachsen. So konnte es geschehen, daß dieser große und wohlhabende Volksteil überhaupt keine einzige mittlere oder höhere deutsche Schule mehr besitzt; seine Intelligenz wird in der Jugend schon von dem Magyarentum aufgesogen, oder sie muß außer Landes, von wo sie schwer den Weg zur Heimat zurückfindet.

Das Bauerntum ist davon in seinem Kern nicht berührt worden. Es haben sich die alten Sitten und Bräuche, die Volkslieder und Sagen erhalten, und sie bilden nun den Boden, aus dem jetzt auch ein gewisses deutsches, programmatisch deutsches Bewußtsein aufzusprießen beginnt. Wie weit es sich zu politischen Energien verdichten kann und wird, dies zu beurteilen ist hier nicht die Stelle; es ist aber charakteristisch, daß das neue Gemeinsamkeitsbewußtsein sich einen Weg in die Dichtung zu graben verstand. Das ist „echt schwäbisch".

Doch muß man freilich dies Schwabentum ethnographisch etwas weit fassen; denn der Stamm, der diesen Deutschen den Namen und den Hauptdialekt gegeben hat, ist nur ein Bruchteil; ganz Südwest-Deutschland schenkte hinter den Türkenkriegen, unter Maria Theresia und dann nochmals unter Joseph II., jenen heruntergekommenen, versumpften, verseuchten und menschenarmen Länderstrecken die Bauernkolonisten, die aus den Einöden stattliche und reiche

Dörfer machten. Elsässer, Lothringer, Franken, Leute aus dem Schwarzwald — das mehr protestantische Württemberg sandte in diese Gegenden nicht so viele seiner Kinder wie anderswohin. Aber der schwäbische Dialekt hat sich in dem Kampf mit den andern als der stärkste erwiesen. Freilich hat er sie nicht ganz ausgetilgt, und es bleibt sehr reizvoll, aus den einzelnen literarischen Proben Rückschlüsse auf die Herkunft ihrer Verfasser zu machen — doch mehr oder weniger haben sie vom Schwäbischen die Färbung angenommen.

Das „literarische Leben" dieser deutschen Bauerngegenden, wenn man einen solchen Ausdruck gebrauchen darf, hat einen Mittelpunkt gefunden in der Monatsschrift „Von der Heide", die Viktor Orendi-Hommenau in Temesvar herausgibt. Zwei Jahrgänge liegen vor, und man liest sie nicht ohne Rührung; vorsichtig und mit den bescheidensten Mitteln wird hier von einem aufopferungsstarken Mann der Versuch gemacht, die dichterischen Kräfte des Landes zu sammeln und zu ermutigen, den Reichtum der Volkslieder und Volksanekdoten aufzuschließen und den Zusammenhang mit der reichsdeutschen Dichtung herzustellen. Man muß dies Unternehmen nicht nach seinen absoluten Leistungen, sondern nach seinen Zwecken und nach seinen Mitteln beurteilen, um den richtigen Maßstab für seine verdienstliche Arbeit zu finden.



Adam Müller-Guttenbrunn

Gestrafft erscheinen alle diese Probleme der banater Schwaben in den Werken von Adam Müller-Guttenbrunn. Uns interessiert hier nur die letzte Phase aus der Entwicklung dieses Mannes, die er wohl selber als seine eigentliche Lebensreife empfinden mag: in vier Prosabüchern hat er sich zum literarischen Vorkämpfer des ungarischen Deutschtums gemacht. Die „Schwäbischen Sittenbilder aus Ungarn" (Eugen Salzer, Heilbronn) bilden den Auftakt, behagliche und recht anschauliche Schilderungen aus dem dörflichen Leben des Banats, von Hochzeit und Spinnstube, vom Erntetag und der „Kirweih"; schon hier offenbart sich, daß Adam Müller in seinem deutschen Wesen nicht einer einseitigen und lautredenden Deutschtuerei verfallen ist, sondern mit Sympathie und gerechtem Sinn die Emanzipationsbestrebungen der rumänischen und serbischen Unterschicht beurteilt.

Mit seinem großen politischen Roman „Götzendämmerung"[1]) wagt er dann sehr viel. Er versucht nicht mehr und nicht weniger als eine umfassende Darstellung der ungarischen Politik um die Jahrhundertwende, indem er Einzelschicksale eines banater Dorfes und seines Sohnes, eines amerikanischen Stromingenieurs, mit den Kabinetten in Budapest, dem Treiben der magyarischen nationalen Klubs, mit Franz Josef und Franz Ferdinand verknüpft. Dieser „Zeitroman" ist in vielen Einzelheiten derb gearbeitet und verstimmt gelegentlich durch die deutliche Geheimnistuerei, ein paar der Figuren sind, freilich als Typus gedacht, Klischee geworden, und man tut gut, in diesem Buch nicht nach einer Abfolge psychologischer Notwendigkeit oder nach intimen poetischen Reizen zu suchen. Aber man muß es anders sehen können. Es ist eine großzügige Agitationsschrift, Müller ist in seinen Instinkten durch und durch Pädagoge, Volkserzieher, und das ehrt ihn. Doch man würde seiner Arbeit

[1]) Dritte Auflage. Leipzig, L. Staackmann. 337 S.

bitter Unrecht tun, wollte man sie nur unter diesem Gesichtswinkel betrachten. Dies Buch hat Zug. Wir freuen uns, wenn ein Schriftsteller den Versuch macht, das große politische Geschehen zu gestalten; denn an solchen, die sorgsam und mit Geschmack die Nöte und Freuden irgendeines Einzeldaseins dichterisch abbauen, haben wir genug. Und zweifellos beweist Müller darin, wie er seinen großen und gedehnten Stoff aufteilt und szenisch zusammenballt, eine glückliche und sichere Hand. Ich folge ihm nicht gern in die Welt der Gebildeten, freue mich aber an den prachtvoll festen Bildern aus dem Volksleben. Wie farbig und voll Klang ist das Manöver im Banat dargestellt, wie sicher und überzeugend das langsam auflebende politische Bewußtsein in dem behaglichen schwäbischen Bauerndorf!

Diesem großen Roman, der viel Staub aufwirbelte und seinen Verfasser zum erklärten Führer der schwäbischen „Idee" in Ungarn machte, ließ Müller eine Novelle folgen: „Der kleine Schwab",[2]) eine anspruchslose und stille Jugenderzählung, als wollte er beweisen, daß ihm auch andere als die politischen Töne zur Verfügung stehen. Und in der Tat: dies Büchlein umschließt, in der Form der Jugenderinnerung eines banater Dorfschulzen, eine schöne und einfach herzliche Poesie. Es ist die Geschichte eines schwäbischen Bauernsohnes, der in Siebenbürgen eine Mittelschule besucht; ohne allen Zwang flicht Müller auch in diese Arbeit jene Schilderungen kultureller Eigenart, an denen ihm so viel liegt und für die wir Deutschen im Reich ihm dankbar sein müssen.

Beide Elemente, der Kampf gegen die Magyarisierung und die liebevolle Darstellung des dörflichen Lebens sind im letzten Werke von Müller-Guttenbrunn zu einer Einheit verschmolzen. „Die Glocken der Heimat"[3]) können als seine reifste Arbeit gelten, sie sind aus einem Guß. Hier bringt er auch die Probe einer runden und kräftigen Individualisierung: die Figur des alten Lehrers, des Seidenraupenzüchters und Kinderfreundes, kommt so schön und lebendig heraus, daß man diesen Mann wie einen Freund nahe empfindet. Es sind keine interessanten Menschen, die wir kennen lernen, aber wir werden mit einer biederen und herzhaften Tüchtigkeit vertraut, zwischen der Not, in die diese Menschen gestürzt werden, waltet ein warmer Humor. Dieser Roman, der reich an Erfindung ist und ein paar dramatisch glänzend bewältigte Szenen hat, verdiente ein Volksbuch zu werden.

Der Widerhall, den seine letzten Arbeiten in Deutschland gefunden haben, konnte Müller-Guttenbrunn ermutigen, mit einem schwäbischen Dichterbuch hervorzutreten. Es heißt „Schwaben im Osten" und stellt sich neben die andern Sammelbände, mit denen Eugen Salzer in Heilbronn der süddeutschen Literatur ein Vorkämpfer sein will. Dieses Buch aus Ungarn hat natürlich keinen ganz einheitlichen Charakter: fertige, geschulte „Literaten" stehen neben dem Bauersmann und dem Handwerker, die so „nebenher" dichten; auch ist einem recht schwachen Gedicht von Stephan Milow und ein paar Novellen der M. E. delle Grazie Aufnahme gewährt, die man doch nicht gut der schwäbischen Literatur zurechnen kann. Interessant ist das Buch in seiner Spiegelung der sprachlichen Eigenarten und in der engen Verknüpfung von allerhand Volkshumoren mit der literarischen Ausprägung. Von bekannten Dichtern sind neben dem Herausgeber Otto Hauser und Otto Alscher vertreten, beide sehr charakteristisch; von den übrigen Beiträgen erscheint mir eine launige Dorfgeschichte von Franz Feld auf eine sehr kräftige Begabung hinzuweisen. Man kann bei einem solchen Sammelbuch nicht den Einzelheiten besonders nachgehen; als Gesamtleistung mag es jedem überraschend sein, welche Fülle von Leuten sich dort unten an der Donau, für uns fast verborgen, literarisch regen und betätigen.

Wenn man dieser jungen deutsch-ungarischen Dichtung des Banats jetzt in ihrem Stammland eine kräftigere Teilnahme entgegenbringt, so erinnert man sich wohl, daß aus jener Gegend Nikolaus Lenau kommt. Der Name seines Geburtsortes, Csatád, klingt zwar sehr fremd, es sind aber dort immer deutsche Bauern gesessen. Lenaus Stammbaum reicht in der väterlichen Linie nach Schlesien, bei der Mutter knüpft er an das ungarische Schwabentum an. Man hat ihm ein Denkmal gesetzt, „Lenau Miklosch", und die offizielle Festrede nannte ihn verschämt „einen Ungarn, der deutsch geschrieben hat" — weil er nämlich kein Magyarisch konnte. Sein Name bildet den Ahnenstolz des Banats. Und indem sich die deutschen Dichter jener neuen deutschen Kulturheimat auf sein Gedächtnis berufen, verlangen sie, daß man auch ihnen billig Gehör schenke und sich ihren nationalen Sorgen aufschließe.

[2]) Ebenda. 95 S. M. 1,—.
[3]) Ebenda. 331 S. M. 4,—.

Besprechungen

Emil Gött

Von Paul Fechter (Berlin)

Das Lebensfazit eines früh Verstorbenen und das, was es an Resultaten hinterließ, das Bild eines eigenen besonderen Lebens und die Versuche, dessen bestimmende Energien am Sinnbild fremder Schicksale zu gestalten, Leben und Werk eines Dichters, der zwischen Leben und Wirken einen Weg für seine Art suchte: das etwa ist der wesentliche Inhalt der Ausgabe der Werke Emil Götts, soweit sie bis heute vorliegt. Der bekannte Ibsen-Biograph Roman Woerner hat sie besorgt, im Verein mit seiner (mittlerweile selbst verstorbenen) Schwester Carolina, mit Emil Strauß und andern Freunden des Verstorbenen: sie enthält vier Dramen, eine Auswahl Gedichte und Aphorismen sowie eine ausführliche biographische Einleitung.[1]) Drei weitere Bände, die die Erzählungen und Skizzen sowie Briefe und Tagebuchblätter bringen sollen, sind noch geplant.

Bei seinen Lebzeiten ist Emil Gött nur wenig bekannt geworden. Sein Lustspiel „Der Adept" errang im Jahre 1894 unter dem Titel „Verbotene

[1]) Emil Götts gesammelte Werke. Hrsg. von Roman Woerner. Bd. 1: Gedichte, Sprüche und Aphorismen. Bd. 2 und 3: Dramen. München 1911, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. Jeder Band M. 4,50.

Früchte" am berliner Königlichen Schauspielhaus einen starken Erfolg und ging über zahlreiche deutsche Bühnen; für das dramatische Gedicht „Edelwild" interessierten sich Neumann-Hofer und Loewenfeld, anderes kam an süddeutschen Theatern zur Aufführung; für die „Jugend" und die „Tägliche Rundschau" ist er ebenfalls öfters tätig gewesen: dem großen Publikum ist er fremd geblieben.

Der Grund dafür liegt weniger in der Teilnahmlosigkeit der Menge als in der Besonderheit Götts. Er gehörte zu den künstlerischen Erscheinungen, welche die direkte Verbindung zwischen dem Werk und ihrer Persönlichkeit nicht oder nur äußerst selten zu lösen vermögen. Sie projizieren ihre inneren Verknotungen nicht auf eine Ebene von völlig anderem Realitätsgrad, geben die Lösungsversuche nicht indirekt am fremden Schicksal, sondern direkt, erörternd, statt gestaltend. Man kann sie nicht einmal Lyriker nennen, insofern sie eigentlich überhaupt nicht so sehr für irgendwelche künstlerischen Dinge und Betätigungen leben, als mit deren Hilfe für ihr Leben, so daß man sie letzten Grundes nicht nach ihren Resultaten, sondern als Gesamterscheinungen, als Ausprägung einer eigentümlichen Lebensform zu betrachten hat.



Emil Gött

Von dieser Art war die Persönlichkeit Emil Götts. In seinen dramatischen Arbeiten, seinen Versen und Aphorismen lebt sehr viel Feines, Menschlich-Erlebtes: man genießt sie am stärksten im Zusammenhang nicht nur mit seiner Individualität, sondern fast noch mehr mit seiner Lebensgeschichte. Das Band zwischen Dichter und Werk ist nicht völlig durchschnitten, das Geschaffene nicht zu seiner von dem Allzu-Persönlichen abgelösten Selbständigkeit, die das Individuelle nur noch in ihrem Stil enthält, gesteigert. Infolgedessen spricht nicht so sehr das Einzelne in seiner Sonderexistenz, als das Gesamtbild des Menschen, wie er sich in seinem Leben und in seinen Ausstrahlungen als Ganzes manifestiert.

Gött war Süddeutscher, ein Landsmann des „Freund Hein"-Dichters Strauß, mit dem er lange Jahre befreundet war und eine Zeitlang gemeinsam gelebt und gearbeitet hat. Nicht nur dichterisch, sondern ebenso sehr als Landmann hackend und grabend „mit beiden Füßen fest auf der Erde, mit beiden Händen in jeder Werkschicht, mit dem Haupt in den Wolken". So hat Gött selbst sein Ziel gekennzeichnet und Positives wie Negatives seiner Art mit verhängnisvoller Klarheit aufgedeckt. Ihm genügte nicht eine Seite menschlicher Betätigung, die ganz erfaßt zuletzt doch den Zugang zu dem Ganzen vermittelt: er wollte nach allen Seiten greifen, um das Leben voll zu durchleben — und hielt darum schließlich nichts völlig fest. Er wollte nicht nur Dichter sein, sondern zugleich auch praktischer Landwirt: Seine Sehnsucht nach dem Sein der Dinge suchte im täglichen tätigen Leben mit ihnen Genüge, obwohl ihm alle Voraussetzungen zu einer wirklich praktischen Tätigkeit fehlten und ein absoluter Idealismus alle Resultate illusorisch machte. Und nicht zufrieden damit, rang er auch noch um den Lorbeer des Erfinders, konstruierte Rettungsleitern für Feuersgefahr, ein Luftschiff für eine Nordpolfahrt, entdeckte die Spinnbarkeit des Schwarzwaldginsters, entwarf eine Verfassung für die Burenstaaten und was dergleichen mehr ist. Die Dichtung allein genügte ihm nicht: ihn dürstete nach gelebtem Leben, nach der Tat, die ihn emportragen sollte, und die zuletzt in Briefen an die Regierenden, an den deutschen Kaiser und ähnlichem sich äußert. Die Widersprüche zwischen dieser Dreispältigkeit des Lebens empfand er selbst am stärksten: er sah die Schwäche, die in diesem Nichtopfernkönnen zersplitternder Tendenzen der Seele zugunsten der stärksten lag: das Kraftverhältnis zwischen den einzelnen Strebungen aber war so ungünstig, daß der Zeiger sich nach keiner Seite definitiv neigte. So mußte er eines Tages fast zu Nietzsche kommen, der wie er aus Schwäche nach dem

starken Leben griff — und der ihm nun zum Leitstern der letzten Jahre seines Daseins wird, die Sonne, an der sein eigenes Denken emporwachsen soll.

Es ist begreiflich, daß man den dichterischen Ergebnissen eines Menschen von derartiger seelischer Struktur Unrecht täte, wenn man sie rein für sich, abgelöst von dem, was sie für sein Leben bedeuteten, betrachten würde. Der „Schwarzkünstler", wie das Lustspiel von Adepten heute heißt, verträgt eine solche Behandlung noch am meisten, ist am weitesten abgerückt von den persönlichen Nöten des Dichters: die drei andern sind Stücke einer direkten Autobiographie, trotz aller äußeren romantischen Einkleidung. Am meisten Gött ist wohl der Knabe Ali des „Edelwilds". „Sieh hier des Freundes Ringen — Sich taumelnd vorwärts zwingen" heißt es in dem Widmungsgedicht: in den langen Reden des Jünglings spricht sich die seelische Situation des Dichters, sein Verhältnis zum Leben als Tat unverhohlener aus, als es der Dichtung als solcher günstig ist. Für die Erkenntnis Emil Götts sind diese Dinge dafür um so wertvoller, ebenso das aus dem Nachlaß veröffentlichte dramatische Gedicht „Fortunatas Biß", in dem sich sein Verhältnis zu Weib und Liebe am reinsten ausdrückt. Rein für sich genommen stehen die vier Versdramen in der zeitgenössischen Dichtung ziemlich isoliert da. Sie haben nichts mit der Zeit gemeinsam; was sie geben wollen, ist im romantisch zeitlosen Rahmen zeitlos seelisches Geschehen. Man könnte sie alle mit dem Titel des einen bezeichnen: „Mauserungen". Seelische Wandlungen, Erkenntnisse, von denen aus ein neues größeres Leben möglich wird, ist der wesentliche Inhalt aller. Ali, der als Knabe noch den Kalifen in der Schlacht geschlagen hat, empfängt von diesem erst die Lösung seines dumpfen Verhältnisses zu seiner Tat, aus dem die Frucht erwachsen kann: Roland, der Schreiber und Dichter der „Mauserung" erlebt an dem Aufblühen seiner Liebe zur Herlinde seine Stunde, wie die beiden Männer der letzten Dichtung in dem gleichen Moment die ihrige — und selbst das Scherzspiel des Adepten hat zum Ziel eine solche Wandlung Herrn Gautiers und seiner unbesonnenen Gattin. In der äußern Form ist manches Vergangene, manches ist über die Literatur nicht hinausgekommen — vielfach spürt man die durch Götts Persönlichkeit bedingte fehlende Distanz zwischen dem Dichter und den Gestalten als Hemmung des Auffassenkönnens, desgleichen eine Neigung zu dialektischer Rhetorik: trotzdem bleibt bei fast allen ein Eindruck zurück, im Menschlichen stärker als im Künstlerischen, wenn auch von diesem nicht völlig zu sondern. In dem letzten Drama sagt der stärkere der beiden Männer an einer Stelle:

„Ich bin ein Wanderer, Fortunata!
Die Erde lief ich mit den Füßen ab,
Die Weltenweiten, mit den scharfen Augen
Und alle Gründe mit dem hellen Geiste —
Denn hart ist an mir alles, nur der Griff nicht
Nach den Armseligkeiten dieser Erde!
Ich bin und habe nichts! Mein nacktes Leben
Ist viel zu schwer, um zu dem Sein an sich
Was andres noch zu tragen und zu sein —
So wanderte, so wandre ich — Wonach?
Ich suchte jene Seele, die ich dachte,
Und fand sie nicht — — —
Ich trug ein Ding mit mir, das nach ihr schmeckte
Doch war es nur der Durst nach ihr und nur
Nach ihr . . .
Ich sah den Raum wohl für die Mannesseele —
Wo aber war sie? — nicht in mir!"

Über diesen Worten liegt die Stimmung des Feinsten der göttschen Dichtung, wie in ihnen vielleicht die klarste Formulierung seines Schicksals.

Über die Gesamterscheinung des Dichters Gött wird erst zu urteilen sein, wenn die übrigen noch verheißenen Bände vorliegen. Es ist möglich, daß sie noch manches Wesentliche bringen: das Bild des Menschen, wie es die Dramen, die wenigen schlichten Verse, die klugen Aphorismen (unter denen nur aus der Hauptzeit der Nietzsche-Verehrung einiges fehlen könnte) im Verein mit der Biographie Woerners geben, werden sie kaum stärker modifizieren können. Und dieses Bild des Menschen und seines Lebens ist wohl auch das eigentliche Bedeutsame an seiner Erscheinung. Zu dem bekannten Nietzsche-Worte: „Ich habe der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt, meinen Zarathustra" macht Gött einmal die Anmerkung: „Ich werde ihr etwas anderes Tiefes geben, aber kein Buch — ein Leben." Von hier aus ließe sich wünschen, daß einmal ein Dichter gestaltend den Sinn dieses Daseins und seine Form aus dem Einzelfall in das Allgemeine erhöbe.



Lustspiele

Von Leo Greiner (Charlottenburg)

Über alle Narrheit Liebe. Lustspiel in drei Aufzügen von Paul Ernst. Leipzig 1909, Inselverlag. 8°. 100 S.
Der Papst und die Abenteurer. Komödie von Emil Ludwig. Berlin 1910, Oesterheld und Co. 8°. 182 S.
Die Weiber von Weinsberg. Lustspiel in fünf Aufzügen von Hermann Essig. Berlin 1909, Paul Cassirer. 8°. 180 S.
Die Kraftgenies. Lustspiel aus der Biedermeierzeit in fünf Akten von Walter Lutz. Stuttgart ohne Jahreszahl, Robert Lutz. 8°. 160 S.

Das neue Lustspiel von Paul Ernst, „Über alle Narrheit Liebe", zählt nicht zu den stärksten Werken des Dichters. Es ist geformt aus der alten Novelle von der Witwe zu Ephesus, die, bei der Leiche ihres Gatten wachend, von einem Soldaten besucht wird, der in der Nähe bei einem Gehängten Posten gestanden; als es sich jedoch herausstellt, daß über dem Verweilen bei ihr der Leichnam draußen gestohlen worden und der Soldat darob dem Tode verfallen sei, entschließt sie sich eilig, ihren toten Gatten an den leeren Galgen zu hängen, um ihren lieben Landsknecht vor der drohenden Strafe zu bewahren. Aber es zeigt den alten Stoff um einige Spiralwindungen höher: die naive Begebenheit erscheint hier in einem vergeistigenden Spiegel, der alles aufgefangene Geschehen gleichsam als Problem wiederstrahlt, hindurchgeschleift durch vielerlei Irrungen, Wirrungen und Klärungsmöglichkeiten der geistig-sittlichen Welt, wie sie sich vor dem reinen Sinne dieses Dichters vielfältiger und doch gehalten klarer als Dichtern dieser Zeit sonst gegeben ist, aufgetan hat. Überhaupt mußte Paul Ernst im Verlaufe seiner Entwicklung einmal hart auf die Frage des rein Stofflichen im Drama stoßen: er löste sie für seine Person, indem er bewußt auf Mythen zurückgriff, die eine ausreichende Reflexkraft zu besitzen schienen, um die geistige Welt, die er aufzubauen vorhatte, pragmatisch zu verankern, aber auch stark genug sein mußten, einen ideologischen Überbau von ungewöhnlicher Breite und konsequent typisierender Kraft zu tragen. Natürlich hütete er sich davor, den gewählten Mythos in zeitüblicher Weise modern zu „behandeln". Er wies ihm vielmehr die Stelle zu, die ihm gebührte: die eines Substrates, das durch seine allgemeine Bekanntheit alle stofflichen Erregungen und Spannungen des Zuschauers auf ein Mindestmaß beschränkte und so den Weg freimachte für das

Wesentliche, das nun unbeschwert von den Lasten des Materials unmittelbar an die Seele des Genießenden heranzubringen vermag. Jene von Schiller erstrebte Vertilgung des Stoffes durch die Form ist hier zu ihrem Höchstmaß gediehen, ohne daß man zu verkennen braucht, daß bei Ernst ein Rest von Zufälligkeit in den Prämissen gleichzeitig mit der Methode gegeben war. Ernsts Gestalten scheinen zuweilen, als habe sie, die sich zuvor nicht gekannt, ein mystischer Sturm auf eine unbewohnte Insel verschlagen, und eine Stimme in Wolkenhöhen spricht zu ihnen: Nun lebt mit- und aneinander, wie ihr könnt und müßt! Und erst später stellt es sich heraus, daß sie einen Mythos erleben, den wir alle kennen und dem sie untertan sind. Alle diese Gestalten sind ihrem Schicksal und in tragischen Gegensätzen untereinander verwandt; aber was sie just in diesem Erdenwinkel, darauf sie einander entgegen- und zueinander hintreten, zusammengeführt hat, ist nicht immer ein zwingendes. Wir sehen etwa Vater und Sohn auf der Szene: aber diese beiden sind zuerst und vor allem andern zwei jener sittlich so wunderbar gegliederten Wesen, die unter andrem darzustellen Ernsts große dichterische Sendung ist, und erst dann, erst später, gleichsam hintergründig, wirklich Vater und Sohn. In einer seltsamen Verkehrung und Verklärung, die freilich ein notwendig Teil von Ernsts Wesen ist, worin dieser „trockene" Dichter die ganze männlich-kindliche Süße seines Geistes offenbart, scheint hier das Geistig-Sittliche das Primäre, von Anfang her Gegebene, das Pragmatisch-Sinnliche, das Sekundäre, Nachträgliche und nur Bedingte zu sein. Doch dann treten dieser Vater und dieser Sohn einander entgegen. Und da geschieht etwas Wunderbares: es zeigt sich, daß die ganze Zerrissenheit und Zerklüftung der modernen Seele in ihnen ist, ihr Stolz, ihr Bedürfnis nach Selbstverantwortung, ihre Nervosität und alle Probleme eines entgleitenden und an sich selbst zerbrechenden Willens, ihre Furcht und ihre Gier, ihre Fälschungen und Verkrochenheiten; aber dennoch wird kein „psychologisches" Drama daraus, denn Ernst hat das Mittel gefunden, diese ganze verworrene Welt, die im größten Teile unserer gegenwärtigen Literatur den Gegenstand immer rastloserer Neugier und beklatschter Entdeckerfreude bildet, dadurch zu vereinfachen, daß er sie unter eine sittliche Norm stellt: was den nur psychologisch Beobachtenden durch seine unerhörte Vielfältigkeit notwendig stets aufs neue in Unruhe versetzen und unsicher und zagend machen mußte, erscheint vor dem sittlichen Wertenden, der vorerst einen festen Punkt in der Welt gefunden hat, ehe er an sie herangeht, verhältnismäßig einfach und fähig zur Ein- und Übereinanderordnung gleichsam in einem planetarischen System der ewigen sittlichen Kräfte, so daß ein herrlich überraschender Anblick sich vor unsern Augen vollzieht: als ob ein Chaos sich lichtete und zuvor wirblicht durcheinandergeschüttelte Elemente, sich teilend und klärend, langsam, aber ohne Aufenthalt auseinanderträten. Jedenfalls ist es Ernsts richtungweisendes Verdienst, das nietzschesche Axiom vom Herren- und Herdenmenschen ethisch umgefärbt and aus der natürlichen Sphäre des Willens zur Macht in die vernünftige des Willens zur Sittlichkeit hinübergeleitet zu haben.

Alle diese Umstände und Besonderheiten treffen auch auf Ernsts neues Lustspiel zu: das Verhältnis zum Mythos, das Primäre des Sittlichen vor dem Natürlichen, das Normative in der Behandlung der aufgerollten Grundfragen: Liebe, Ehe, Treue, die er hier närrisch durcheinander wirbeln läßt. Wenn das Lustspiel trotzdem nicht an die Höhe der großen Dramen „Canossa", „Brunhild", „Ninon de Lenclos" heranreicht, so liegt dies an der Lockerheit seines inneren Gefüges. Zwar der Umstand, daß die Geschichte der Witwe zu Ephesus den Gestalten des Stückes bekannt ist und daher, sobald sich an ihnen die Situation der alten Novelle fast genau wiederholt, ihnen zum irritierenden Problem wird, mit dem sie sich auseinanderzusetzen haben, indem sie plötzlich bewußt vor der gleichen Verführung stehen, der jene treulose Witwa dereinst naiven Herzens unterlag, ist ausgezeichnet gefunden; zwar stehen Worte von ungewöhnlich dichterischer Kraft und sittlichem Fein- und Distanzgefühl in dem Werke und ist die Typisierung der seelischen Handlung in all ihren Verschlingungen und Hin- und Widersprüngen fast restlos gelungen: dennoch bleibt der Gesamteindruck zu flächenhaft, weil sozusagen die Gelenke der Handlung zu geistig sind; die Gewichte zu körperlos, an denen die inneren Bewegungen auf und nieder gleiten; weil eins aus dem andern entwickelt wird, ohne zuvor kräftig genug gegeneinander gebaut worden zu sein, so daß manche Folgerungen und Wandlungen, weil sie technisch nicht genügend gestützt sind, gleichsam aus dem Leeren herauslaufen. Dennoch wäre zu wünschen, daß dieses Stück, noch um eines andern als des rein ästhetischen Zweckes willen, von vielen gekannt würde: denn es löst die Problematik von Liebe und Ehe, ohne vor ihr den Blick zu verschließen, in ein unbekümmertes Vexierspiel auf und lehrt lachen, dort, wo wir sonst bei unseren literarischen Genies nur Heulen und Zähneklappern zu finden gewohnt sind.

Wenn Paul Ernst, von ethischer Leidenschaft getrieben, die Mythen gleichsam an sich heranreißt und sich dienstbar macht, in denen der menschliche Geist oder der Zufall der Geschichte eines jener Urbilder errichtet hat, aus denen der innerste Zustand der Welt im ganzen herauszuleuchten scheint, so landet Emil Ludwig in seiner Komödie „Der Papst und die Abenteurer", kurz angebunden wie alle Unkünstler, bei einer nicht einmal vertrackten, sondern gänzlich winkel- und geheimnislosen, banalen und ölglatten Verschwörungsgeschichte, um sie mit einer schier unausdenklichen Tapezerie von knisternden, zischenden, feuerspeienden, donnernden und säuselnden Worten zu behängen, hoffend, in solchem Aufputz werde sie doch noch was Rechtes vorstellen in der Welt. Aber man irrte selbst, wenn man glaubte, es seien brokatene Renaissancegewänder, mit denen ein eifriger Dekorateur hier einen schamhaften Haubenstock bekleidet, vielmehr sind es nur Garderobestücke und Atelierfelgen, die, wenn sie nur farbig, nur verleumderisch sind, wahllos um die erbärmlichste Kleiderpuppe herumgewickelt werden. Das ist das Wort: verleumderisch. Denn was hilft es Ludwig, wie ein Friseur gleichsam von Zeit zu Zeit in der Arbeit innezuhalten, um die verschönende Wirkung seiner Künste wohlgefällig im Spiegel zu betrachten: Pomade ist kein Lebenselixier, und alle Künstlichkeit ist eine Verleumdung des Lebens, die erniedrigend auf den zurückfällt, der sie ausspricht. Ludwigs Dialog ist aus Wortknetgummi gemacht, wodurch es möglich wird, nicht nur das Mächtige und Hohe, sondern auch das Alltägliche und Unnötige zu etwas Absurdem umzukneten. Sagt A. ein Bild (und wann täte er das nicht?), so hängt B. (aufhorchend, mit witternden Nüstern wie ein Esel, der Disteln riecht) seine Rede schleunigst daran an und führt, das Bild gewaltig überbildernd, den Dialog rasch ein Stück Weges gegen Buxtehude zu, von wo es dann freilich schwierig ist, auf den nüchternen Pfad der dramatischen Tugend zurückzufinden. Aber ist denn Ludwig kein Talent? Eben weil er eines ist, hat er Pflichten. Doch es ist schwer, mit einem Prunksüchtigen und Zärtling von der strengen Pallas Athene zu reden. In Übergangszeiten blüht das Paradoxe, das stets

aus einem erschütterten Zustande zwischen den Idealen entsteht. Kein Wunder, daß allerlei romantisierende Anämiker, die nie einen Übergang erlebt haben, da weder zuvor noch nachher etwas in ihnen gewesen ist, auf dem Wege der Gewalttätigkeit, indem sie sich fortwährend die sinn- und geistverlassensten Reim-dich-oder-ich-friß-dich-Paradoxe abnötigen, den Zustand jener scharfsichtig machenden Verzweiflung an der Welt vortäuschen wollen, der ihnen die einzige in solchen Zeiten erreichbare Erhabenheit zu sein scheint. Nichts aber ist unfreiwillig komischer als ein Dummkopf, der für einsichtig, oder ein Gleichgültiger, der für verantwortlich gelten möchte: siehe den guten Fra Mariano, diesen verkalkten Abkömmling der Shakespearenarren, in dieser trostlos unwitzigen Komödie!

„Die Weiber von Weinsberg“, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Hermann Essig möchte man als ein derberes Widerspiel zu Ernsts sublimer Liebesnarrenkomödie ansehen, insoweit, als hier ein saftiges Stück Volksüberlieferung zu einem seltsam bäurisch-mürrisch einhertrottenden Ehestück verhauen wird, voll eines grämlichen, ärgerlichen Humors, der mehr selbst und an sich komisch wirkt, als daß er sonderlich Komisches hervorbrächte. Es ist so, als habe der Dichter zunächst gar nicht sein Stück, sondern vorerst einmal einen andern Dichter gedichtet, von dem er sich dann vorstellte, er schreibe dieses Lustspiel von der Weibertreu zu Weinsberg. Dieser gedichtete Dichter aber, dieses phantomhafte Zwischenwesen, das zwischen den Verfasser und sein Werk auf phantastische Weise interpoliert erscheint, ist die eigentliche vis comica der Komödie: er muß wohl ein alter, sturbeiniger Junggeselle sein, der an dem Tage, da er dies Stücklein schrieb, mit dem linken Beine voran aus dem Bette gestiegen oder sonst etwas recht Tückisches und Galliges erlebt. So läßt er, übel gelaunt, wie er nun einmal ist, seine Leute reden, daß jeder Satz für sich störrig wie ein struppiger Besen in die Luft steht, und wenn er ins Grotesk-Lächerliche gerät, so merken nur wir es, nicht er selbst, der, nach Art grilliger Leute zu Übertreibungen und Hinterhältigkeiten aufgelegt, der Welt die Narrheit zuschreibt, die ihn selber beherrscht. Aber im Grunde hat er doch wohl ein „gutes Herz“: in die harmlos grämliche Luft, die nach Galläpfeln und Essig riecht, fallen zuweilen Lichter einer lieben und kernfesten Menschlichkeit: in der Figur der Gräfin, in manchen Zügen der liebebrünstigen fünfzigjährigen Jungfer Schwester Gretchen, um deren Schmachtlockenkopf manchmal eine leichte und lichte Gloriole aufflammt. Hier sind Werte, dort aber, in der Luft der Galläpfel und des Essigs, ist zunächst nur das Halbdunkel eines skurrilen Weltgefühls, das den immerhin interessanten Tatbestand Hermann Essig vorerst mehr verschleiert als aufklärt. Übrigens leidet der Phantasiesonderling, der diese windschiefe Komödie geschrieben hat, an einer Grille, die er sich wird abgewöhnen müssen: er ist in den letzten Akten von einer nörgelnden juristischen Kniffligkeit, die bei einer so derb zufassenden Natur wie diese doppelt seltsam anmutet, und ebenso wohl aus einer Unbeherrschung des Technischen als aus einem beginnenden Mißtrauen gegen das Natürliche, das ihn sonst sehr sicher und gradeaus trägt, herkommen kann. Wenn — in der Überlieferung — der Kaiser sagt: „Die Frauen dürfen abziehen und ihre Schätze mitnehmen“, die Frauen dann aber, ihre Männer auf dem Rücken, aus dem Städtchen pilgern, so lacht man und glaubt daran. Hier aber wird die Angelegenheit, nicht spaßhaft, sondern technisch ernst, auf ihre rechtliche Haltbarkeit geprüft und der Ausgang aus solchem Grunde ernsthaft ins Ungewisse gestellt, zudem an einem Punkte, wo nur ein kahles Entweder-Oder, nichts Drittes gilt, durch eine nachschleppende Klausel (wonach nur die Männer sterben sollen, die Welfen sind) eine Nebenhandlung ins Werk gesetzt, die, da sie aus einem rein dialektischen Hinterher kommt, der Haupthandlung gleichsam nachläuft, ohne sie einholen zu können, so daß der Schluß in der Verwirrung nach verschiedenen Richtungen auseinanderrinnt. Daß übrigens der „Held“ hier als ein gutmütiger, baumstarker Bauerntrottel erscheint, braucht man nicht zwingend als eine der üblichen „Heroendemaskierungen“ zu nehmen: es wird uns wohl nur eine Geschichte erzählt und wäre schade, wenn es dennoch menschenfresserisch gemeint wäre. Denn hier ist — alles in allem genommen — ein eigenes Gesicht, wenn auch noch, wie es scheint, kein eigenes Herz.

Eine tüchtige Arbeit hat Walter Lutz, den ich aus einem groß gewollten, aber mißlungenen Thomas Münzer-Drama kenne, mit seinem Lustspiel aus der Biedermeierzeit, „Die Kraftgenies“, vollbracht. Nun ist Tüchtigkeit freilich mehr eine praktische als eine dichterische Tugend und befähigt innerhalb der Dichtung besser zu klaren Organisationen als schöpferischen Offenbarungen. Beziehungsweise: bei Naturen, deren eine Lutz zu sein scheint, nährt sich das Organisatorische so lange von der ohnehin nicht eben überquellenden schöpferischen Kraft, bis diese, sobald sie in ihrer eigenen Domäne zur Wirkung kommen soll, nicht mehr imstande ist, das ausgebreitete Gewebe genügend mit Blut anzufüllen. Die Einfälle, an denen Lutz sehr reich ist, machen es nicht, es fehlt an dem kontinuierlichen Lebensstrom, der tief um alle Wurzeln spült und das Gegenständliche irgendwie mit dichterischem Geheimnis umkreist. So haben wir den Eindruck, als ob eben nur das Selbstverständlichste am Menschen uns für den ganzen Menschen sollte aufgeschwatzt werden, in einer bestimmten Tiefe ist alles abgeschnitten und scheint den Dichter nichts anzugehen. In dieser reinlichen Oberwelt nun geht es sehr glatt und geordnet her: die Konflikte kommen nicht von unten herauf, so daß wir Zeugen wären, wie ein Geschlossenes und Geballtes sich unter Wehen und Schmerzen zerreißt und zerspaltet, sondern sind obenhin sauber auseinandergelegt, die Gegensätze gleichsam geölt, so daß sie sich mit ebenso großer Präzision als Selbstverständlichkeit um- und widereinander bewegen. Bei mehr schöpferischen Talenten ist das anders: da vernimmt man noch im gelöstesten Gebilde das Knarren und Knirschen der Angeln, in denen die Türen des Lebens hängen. Lutz ist ein scharfer Dialektiker, aber er hat die Dialektik nicht ganz: gewiß ist es notwendig, die Dinge auseinanderzuhalten, aber es ist ein und nicht der unwichtigste Teil der Dialektik, sie auch zusammenzufassen, und hier erst, in dieser synthetischen Tätigkeit, mündet der abstrakte dialektische Prozeß wieder unmittelbar in den des Lebens ein. Dafür wird Heinrich von Kleists Komödiendialektik ein ewiges und unerreichliches Beispiel sein. Trotzdem: Lutz tritt mit dieser Biedermeierkomödie, deren herzhafte Ergötzlichkeit vor allem darin beruht, daß wir unsere eigene ins Große gewachsene Zeit in ihren Anfängen, bei ihren ersten kindischen Gehversuchen beobachten dürfen, tapfer in neues Land, indem er seine Menschen, wie er es schon in „Thomas Münzer“ getan, aus den sozialen und politischen Verhältnissen ihrer Epoche zu erklären sucht, so zwar, daß in ihnen die dialektische Konstellation der Zeit sichtbar wird, zu der sie sich — und dies ist vortrefflich — jeder für sich in einer andern, stets aber einer bezeichnenden Beziehung befinden. Hier wird dieser dialektische Reigen um den sozialen und politischen Mittelpunkt an einer einfachen, leider zu einfachen und gradlinig gestreckten Handlung ins Werk gesetzt: die beab-

sichtigte Gründung eines Wandertheaters in einer biedermeierischen Kleinstadt lockt gleichsam alle Kräfte, die in jener Zeit verborgen waren, aus ihren Schlupfwinkeln und zwingt sie, Farbe zu bekennen, so daß Gelegenheit geboten ist, alle erdenklichen Fälle des Grundthemas in ungemein spaßhafter Weise abzuwandeln. Nur daß Lutzens Methode noch naiv ist: man braucht sich „Die Kraftgenies" nur als Erzählung zu denken (wo sie eine unvergleichlich bessere Figur gemacht haben würden), um zu erkennen, daß dieser Ansturm von außen her (nämlich der Ansturm eines Dichters auf die soziale und politische Sphäre) nicht zur dramatischen, sondern zur epischen Bewältigung führt. Denn wenn der Epiker aus der Welt in das Problem kommt, so geht der Dramatiker umgekehrt den Weg aus dem Problem in die Welt.



Der Unbekannte

Von Alexander von Weilen (Wien)

Zum dritten Male erscheint der „Unbekannte" mit seinen Briefen[1]) vor dem deutschen Publikum. Die erste, viel kleinere Ausgabe hatte sein Freund Graf Rudolf Hoyos 1881 in die Welt gesendet, schon 1887 war sie um einen zweiten Band vermehrt worden, und heute ist, philologischen Ansprüchen Rechnung tragend, der Text kritisch revidiert und die warmfühlende, aber ungenaue biographische Einleitung Alexander von Warbergs durch eine sorgsame, kluge Studie Wilhelm Weigands ersetzt worden. So ist Alexander von Villers populär geworden, was er bei Lebzeiten so sehr verabscheute, er zählt zu den Schriftstellern, denen er sich nie zurechnen lassen wollte, er tritt mit einem Buche auf, er, der ausgerufen: „Nur die äußerste Not könnte mich bestimmen, den Weg aller Makulatur zu betreten."

Was an diesen Briefen, die sich eigentlich nur durch das letzte Jahrzehnt von Villers Leben hinziehen, fesselte und immer fesseln wird, das ist der Zauber einer durchaus eigenartigen, selbständigen Persönlichkeit. Aus einer lothringischen Familie entsprossen, die in dem vielgenannten Charles Villers, den Goethe in seiner Vermittlungsarbeit zwischen romanischer und germanischer Kultur den Ehrentitel eines „James befrons" beilegte, eine dem Neffen in seinem Bildungs- und Unabhängigkeitstriebe geistesverwandte Persönlichkeit hervorgebracht, ist er nach problematischen Jugendjahren und mangelhaften Studien, deren Unzulänglichkeit der Greis noch oft beklagt hat, in die Diplomatie geraten, die ihm als gänzlich „herabgekommene" Kunst erscheint, und in die Politik, die „ein schwarzes Blatt" in seinem Leben bildet, das er gerne herausreißen möchte. Nach Wien führt ihn sein Weg, und dort wird er heimisch, so weit er es bei seiner Verachtung des Patriotismus als „Beschränktheit", des Vaterlandes als „abstrakten Begriffes" werden konnte, hauptsächlich durch die Freunde, denen die Briefe gelten, dem Grafen Hoyos, Alexander von Warsberg, der Gräfin Nako u. a. Intime Beziehungen verbinden ihn noch mit England durch den Lord Lytton, deren die Vorrede nur flüchtig gedacht, die aber in dessen „Personal and litterary letters" (London 1908) öfters zutage treten (vgl. A. Trost in der Wiener Abendpost, 1907, Nr. 20). Schon die ersten abgedruckten Briefe zeigen Villers Loslösung vom Herrendienste, die sich 1870 völlig vollzog. Im Jahre 1872 erwarb er ein bescheidenes Haus in der Nähe Wiens, und er lebt nun noch die acht glücklichen Jahre, die den Hauptinhalt seiner Schreiben bilden. „Was ich je als Wunsch empfunden, bewahrt, gewähnt, gepflegt habe, alles hat sich erfüllt," so lautet der Jubelruf aus seiner „Insel", die er nur ungern verläßt, er nennt sich ein Robinson Crusoe, auf Reisen fühlt er sich als Sträfling, und wo er seinen Kaffee, seinen Lehnstuhl wieder grüßt, sich mit der Morgenzigarre behaglich ausstreckt, feiert er ein Fest, wie es dem Sterblichen selten vergönnt. Sein Refugium ist sein Glück: „Einzeln bin ich geboren, einzeln will ich leben und werde auch einzeln sterben. Darunter meine ich nicht Alleinsein, aber nicht Mengegefühl will ich pflegen. Alleinsein ist nicht Einsamkeit, Umgang ist es." Und er betrachtet es als Kunst, die Erfüllung seiner Sehnsucht erlebt zu haben, wo es sein Streben war, sein Leben zum Kunstwerk zu gestalten: „Malen ist Kunst, Dichten auch und gar Musik — die höchste Kunst ist aber Leben."

Es ist ein ganz gewaltiger Egoismus, der aus diesen Bekenntnissen spricht. Und Egoist ist Villers, der die Welt nur in den paar Freunden sieht, höchstens noch in der drolligen Haushälterin, seiner Cilli. Aus diesem Egoismus aber quillt sein ganz persönliches Verhältnis zur Natur, die ihm allein gehört mit allen ihren Reizen des Sommers wie des Winters, ja auch des Sturms und Regens, wer die nicht liebt, der kennt ja die Natur nur halb, meint er einmal. Als Herr schaltet er über Flur und Feld, und vor Aloe, Olive, den Schneeflocken und Herbstnebeln wird er zum Poeten, er belebt Baum und Strauch, ebenso wie er seinen Haustieren jede psychische Regung ablauscht und vor seinem Hunde sich zum Ausspruche versteigt: „Wer niemals einen Hund gehabt, der ist kein braver Mann." Und so lebt er des Tages in seiner kleinen Wirtschaft, des Abends zieht er sich ins trauliche Stübchen zu seiner Gesellschaft „Signore Fortepiano, Baron Tintenfaß, Gräfin Schreibfeder, Komtesse Billettdoux und der Gesellschaftsdame Fräulein Vergißmeinnicht", und es wird ihm klar: „Vom Leben ausruhen ist erst Leben."

Eine solche Natur, die sich persönlich scheu vor der Öffentlichkeit zurückzieht, die es nicht begreift, wie jemand eine Selbstbiographie veröffentlichen könne, wo die Wahrheit über sich zu sagen eine Schamlosigkeit wäre, mußte auch davor zurückschrecken, sich einer größeren Menge geistig mitzuteilen. Nur wenige Feuilletons sind in Wiener Blättern erschienen, und diese, schwerfällig und unklar, beweisen deutlich, wie wenig er bei ihnen an Leser dachte, poetische Versuche verschloß sein Pult fest, trotz Mahnungen der Freunde; er ist zufrieden, Warsberg zu seinem „Publikum" zu ernennen. Was ist bezeichnender als der Zug, daß er, der Lyttons „Haus Darnley" übersetzt und ans Burgtheater gebracht, die Aufführung nicht einmal ansah? Und dabei ist ihm Schreiben geradezu Lebensbedürfnis, „Ruhe, Aufhorchen, Schauen, Atmen", selbst die mechanische Federführung freut ihn, wenn das Material gut ist, und namentlich schwelgt er im Malen von Noten, die sich mit ihren dicken Köpfen auf den Linien aufreihen wie „Pfirsiche am Spalier". Aber dieses Schreiben ist bloß eine andere Form des Gespräches; wie in der mündlichen Unterhaltung, bei der er nach Erzählung Warsbergs nur Anregung durch den Teilnehmer brauchte, um selbst das Wort zu führen und festzuhalten, bedarf er beim Briefe des Bewußtseins eines bestimmten Korrespondenten:

[1]) Briefe eines Unbekannten. Aus dessen Nachlaß neu herausgegeben von Karl Graf Lanckorónski und Wilhelm Weigand. Leipzig 1910, Insel-Verlag. 2 Bde. LXVIII, 464, 511 S.

„Wenn nicht an und für einen andern, würde ich nie eine Zeile schreiben . . . Deshalb könnte ich nie ein Buch schreiben, weil ich nicht wüßte, an wen.“ Und so kommt er zu dem fast paradoxen Ausspruch: „Briefe sind nie von dem, der schreibt, sondern von dem, an den sie gerichtet sind.“ Und wenn man beobachtet, wie sorgfältig er im Tone und in Mitteilungen scheidet, wie ernst er auf Warsbergs literarische Arbeiten eingeht, wie humorvoll tändelnd er mit Gräfin Nako spricht, so fühlt man ein Körnchen Wahrheit in diesem Worte.

Diese Briefe sind demnach sein literarisches Lebenswerk. Sie sind auch literarisch zugerichtet. Unbefangene Plaudereien, Improvisationen, plötzliche Einfälle darf man in ihnen nicht erwarten. Er fordert vom Briefe „überdachten Stil“. Lange mit einem Buche leben, es lange überdenken und dann rasch darüber schreiben, ist seine Losung. „Was mich allein erfreut, ist der Augenblick — deshalb geht mir Gesellschaft und Brief über alles,“ bekennt er, aber für diesen Augenblick macht er sorglichst Toilette.

Und diese schriftstellerische Toilette entspricht ganz der des Menschen. Aus dem Bilde, das dem Buche beigegeben, tritt uns lebendig ein sehr soignierter, englischer Diplomatenkopf entgegen mit markierten Zügen und großen, etwas kalten klugen Augen. „Er trug sich sehr vornehm,“ berichtet Warsberg, „nur veraltet, ungefähr so, wie man die Bilder von Gentz kennt. Glattes Gesicht, hohe weiße Krawatte, weißes Gilet, den Frack, der immer nach derselben Mode von Anno dazumal neu gemacht werden mußte, doppelseitig auf der Brust zugeknöpft, die Beinkleider oben weit, unten enge auf dem Fuße aufliegend“.

Korrektheit in Sprache, Stil und Form ist das Ziel seines eigenen Schreibens, es ist auch das Ideal in seiner Lektüre. Sein Geschmack ist ein recht einseitiger, zum Teil von französischer Konventionsprosa beeinflußt. Ihm steht Glätte des Ausdrucks weit über jeder Persönlichkeit, ja starke Individualitäten, wie Gottfried Keller, Otto Ludwig und namentlich Hebbel, der ihm direkt „widerwärtig“ wird, stoßen ihn ab, dagegen gewinnt die Gartenlaube-Werner seine Sympathie, „schreiende“ Bücher, wie Scherr sie schreibt, verletzen ihn geradezu, und auch in der französischen Literatur spielt er Malot gegen Daudet, Mérimée gegen Flaubert aus. Was soll man dazu sagen, wenn er eine Dreiheit aufstellt: Sophokles, Goethe und — Octave Feuillet, und hinzufügt: „Es gibt keinen primus inter pares.“ Der Naturalismus ist ihm begreiflicherweise widerlich, wo er nicht einmal der goetheschen Aufforderung, ins volle Leben zu greifen, nachkommen will, ohne sich sorgsam die Hände zu waschen. Er braucht keinen Turgenjeff, um zu erfahren, daß es auf der Landstraße staubt, er weist den Fusel, den Zola kredenzt, mit Ekel von sich, selbst gelehrte Studien wie Gregorovius' Geschichte Roms führten ihn zu tief in Spitäler, auch ein im Anhange mitgeteilter Aufsatz ergeht sich in den üblichen Anklagen gegen die Schmutzpoesie. Wie sein ländlicher Besitz ist auch sein geistiges Gesichtsfeld scharf umgrenzt, er vermag nichts seinem Wesen Fremdes in sich aufzunehmen, aber was ihm anspricht, das besitzt er wirklich, und feine Äußerungen fallen über den bewunderten Schiller, über Goethe, die Antike, das Volkslied, Schopenhauer, er versteht es meisterhaft, die Individualität einer George Sand zu entwickeln, die in ihren Liebhabern ihr Tintenfaß gefunden. Hier wird sein Lob öfters großzügig, was sein Tadel selten ist. Er klammert sich gern an Kleinigkeiten, namentlich sprachliche und formelle Besonderheiten lassen ihn ungerecht über Werke urteilen wie „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ oder Grillparzers „Weh dem, der lügt“, er will jeder dichterischen Wendung mit klügelnder Logik beikommen. Vom Drama fordert er vor allem schöne Verse, wie ihm Poesie überhaupt lediglich in der Harmonie und Schönheit der Sprache zu ruhen scheint, und Form und Geist ist ihm in der Dichtung identisch. So ist sein fast ausschließlicher Gesichtspunkt für poetische Produkte der sprachliche, wo er sich in eine ganz subjektive Sprachphilosophie hineinbohrt, in der noch Spuren seiner Jugendschulung durch F. A. Becker wahrnehmbar werden. Mit wahrem Genusse schwelgt er in grammatischen und syntaktischen Phantasien, die ihn oft zu recht kühnen Behauptungen führen, wie daß das österreichische „am Lande“ ein tadelloser Provinzialismus sei und dergleichen mehr. Auch hier fehlt's nicht an reizenden Einfällen, wie der lebendigen Vergegenwärtigung des Subjekts als des gebietenden Herrn des Satzes, der Verteidigung des Fremdwortes, das den Gegenstand individualisiere, der hübschen Definition der Adverbien als die „Komparsen“ der Sprache. Vor allem ist es auch hier die volle Liebe zu seinem Thema, die festgehaltene Überzeugung, daß die Sprache Kunst sei und als Kunst getrieben werden müsse, die bei manchem Kopfschütteln immer wieder Achtung einflößt, selbst auf diesem gefährlichen Gebiete, das Dilettantismus so gerne beschreitet.

Dilettant ist Villers, und will auch nichts anderes sein, mit allen Vorzügen und allen Schwächen, die dieser oft so beneidenswerten Titulatur anhaften. Schiller und Goethe haben als wesentliches Kennzeichen des Dilettantismus den Subjektivismus hervorgehoben, der oft zu einer bedeutenden ästhetischen Ausbildung des eigenen Geistes führen kann. „Wenn Menschen, in denen ein solcher Reichtum des Geistes waltet, mit unzulänglichem schöpferischem Vermögen in eine späte Welt geraten, so werden sie Dilettanten,“ sagt der Herausgeber dieser Briefe. Und wenn sie nun Gelegenheit haben, ihre Subjektivität in allem ihrem Reichtum ausströmen zu lassen, können sie dem Künstler nahekommen. Diese Gelegenheit bietet die Form des Briefes, und in ihm ist Villers wörtlich zum Künstler geworden. Auf der einen Seite droht ja die Pedanterie, die sich deutlich in seinem ganzen Wesen offenbarte, Gefahr; er überwindet sie aber durch eine lebhafte, wahrhaft dichterische Phantasie, die das Kleinleben der Natur wie der Seele liebevoll ausgestaltet, durch eine zwingende Logik, durch einen scharfpointierten, manchmal etwas überkünstelten Humor, der selbst vor groben Kalauern nicht zurückschreckt und offen bekennt, der Neigung zum Wortspiele nicht widerstehen zu können. Im ganzen hat er für sich gegeben, was er von einem Schriftsteller fordert: „Korrekte Sprache, Stil ad hoc, Geist ohne Präklusion und vor allem Humor.“

Als echter Dilettant hat er sich auch zum unschädlichsten Dilettantismus hingezogen gefühlt, dem der Musik. Im Komponieren fühlt er die innigste Befriedigung, weil er immer das Gefühl hat, als ob der Ton schon für ihn schaffe und er aus ihm nur herauszuholen brauche, was in ihm stecke. „Zeitvertreib mit einem gewissen Ernst aus mechanischer Applikation“ hat Goethe als Nutzen des musikalischen Dilettantismus bezeichnet. Mit seiner fast kindlichen Freude an dem Wohllaute gleicht Villers ein bißchen Grillparzers „armem Spielmann“, der in den ausgehaltenen Tönen des Dreiklangs schwelgt. Freundschaft verbindet ihn mit Hellmesberger, vor allem aber schon aus seiner pariser Zeit mit Franz Liszt, der 1859 den jungen Cornelius (Briefe 1, 360) an ihn mit den Worten empfiehlt: „In seinem

feinen poetischen und musikalischen Sinne werden für Sie manche verwandte Töne anklingen." Doch auch hier bleibt er in der Form stecken, wie bei seinen poetischen Versuchen. Das unterscheidet ihn von den meisten Dilettanten, denen das stoffliche Element am höchsten steht, das macht auch seine Eigenheit, die wohl in der Verbindung höchster kultureller Forderungen mit schroffstem Individualitätsgefühle liegt. Damit nähert er sich auch dem modernen Ästhetentum. Ist er auch auf allen Gebieten des Wissens und Schaffens Dilettant geblieben, in der Ausgestaltung seines Lebens war er Künstler, und wo er sich gar über sein Heim und sein Behagen an demselben verbreitet, wird er zum Poeten. Kurz nach seinem Tode hat Lord Lytton über ihn geschrieben (Letters 2, S. 197): „Er war ein Mann, in dem sich französischer Witz mit deutschem Gemüt verband, ein Dichter, der keine Dichtung schrieb, ein Musiker, der keine Musik schrieb."



Die Sammlung Göschen

Von Hans Legband (Cassel)

Vor zwei Jahren konnte ein weit bekanntes buchhändlerisches Unternehmen, die Reclamsche Universal-Bibliothek, das Jubiläum ihres 5000. Bändchens feiern. Jetzt kann das deutsche Lesepublikum ein anderes Unternehmen, die Sammlung Göschen, gleichfalls zu einem Jubiläum beglückwünschen. Ist es auch nicht das fünfte Tausend, sondern nur das fünfte Hundert Bändchen, das sie mit den soeben erschienenen „Hauptproblemen der Philosophie" von Georg Simmel abgeschlossen hat, so ist doch auch dieser Erfolg bei den von der Reclamschen Bibliothek ganz verschiedenen Zielen der Sammlung Göschen wohlverdient.

Wie ihrerzeit die reclamschen Heftchen, so war auch die Sammlung Göschen, als sie 1889 ihr erstes Bändchen hinausgehen ließ, in ihrer Art etwas Neues. Die ersten neun Nummern waren allerdings nur als Schulausgaben gedachte Auswahlen aus Klopstock und Lessing, aber schon mit den nächsten, 1890 herausgekommenen Bändchen wurde das Programm geändert: Band 10 brachte eine von Golther besorgte Auswahl aus den Nibelungen und der Gudrun, Band 11 eine Neubearbeitung der Astronomie von Möbius, 12 den Grundriß der Pädagogik von W. Rein, 13 die Geologie von E. Fraas, 14 die Psychologie und Logik von Elsenhans. Damit war das endgültige Ziel schon ziemlich erkennbar gegeben: eine Sammlung von kurzen, leichtverständlichen Darstellungen aus sämtlichen Gebieten der Wissenschaft.

War das wirklich etwas so ganz Neues? Es gab doch schon seit langer Zeit (seit 1851) die Weberschen Illustrierten Katechismen, die ebenfalls den Zweck verfolgten, die Ergebnisse sämtlicher Gebiete der Wissenschaft, Kunst und Technik ins Volk zu tragen. Was sie geleistet haben, ist aller Anerkennung wert und darf nicht unterschätzt werden. Aber die altväterische Form dieser Katechismen, die richtige „Katechismen" in Frage und Antwort waren (eine Form, die übrigens in einigen der Bände doch schließlich beiseite gestellt wurde, wie überhaupt die ganze Sammlung modernisiert wurde und so, unter dem Namen „Handbücher", noch mit Erfolg weiter besteht), entsprach nicht mehr der Forderung der Zeit; und was die Sammlung Göschen außerdem von ihnen unterscheidet, ist eine durch die ganze Sammlung gehende Einheitlichkeit. Während die Weberschen Katechismen an Umfang sehr verschieden waren, mithin im Preise zwischen 1 und 7,50 M. schwankten und aus diesem Grunde vielleicht manchmal zu weiterer Verbreitung weniger geeignet waren, wurde für die Bändchen der Sammlung Göschen ein nur in ganz wenigen Nummern überschrittener Einheitsumfang von neun bis zehn Bogen und — was ihrer Verbreitung besonders förderlich war — der außerordentlich niedrige Einheitspreis von 80 Pf. für das fertig gebundene Bändchen festgesetzt.

Die Einführung eines derartigen Einheitspreises, im nichtbuchhändlerischen Geschäftsbetrieb wohl schon üblich, lag ja nahe. Auch im Buchhandel war sie insofern nichts Neues, als gerade Reclams Universal-Bibliothek den Einheitspreis von 20 Pf. für die Nummer aufgestellt hatte. Aber während bei Reclam und ähnlichen Veröffentlichungen vielfach fünf bis sechs Nummern zu einem Bändchen vereinigt werden mußten und sich demnach der Preis erhöhte, konnte die Sammlung Göschen die Ausgabe jedes Bändchens zu dem genannten Preise streng innehalten, höchstens, daß das eine oder andere Werk in zwei Bände, ganz wenige, wie Jägers Theoretische Physik oder Muthers Geschichte der Malerei, in vier bis fünf Bände zerlegt wurden. Jeder Band aber bildete eine Einheit für sich und blieb einzeln käuflich. Und was die wichtigere Neuheit war: die der Verbreitung so förderliche Einheitlichkeit in Umfang und Preis wurde hier, soweit ich sehe, zum ersten Male auf eine Sammlung angewandt, die nicht belletristische, sondern nur wissenschaftliche Werke enthielt.

Erfolg weckt Nachahmung, und wie überhaupt in den letzten fünfzehn Jahren Sammelwerke und Monographienreihen beliebt wurden, so tauchten auch neben der Sammlung Göschen ähnliche Unternehmungen auf. Man darf hier nicht von bloßer Konkurrenz sprechen. Sie haben ihre Berechtigung ebensosehr besonders wenn sie ihre eigenen Ziele verfolgen. Das tut z. B. die neben Göschen bekannteste derartige Sammlung, die im Teubnerschen Verlage seit 1898 erscheinende „Aus Natur und Geisteswelt", die nicht ausschließlich kurze Gesamtdarstellungen irgendeines Faches, sondern oft mehr essaiartige Einzelthemen bringt, hierin vergleichbar der alten, von Virchow und Holtzendorff herausgegebenen „Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge". Mögen ruhig mehrere Unternehmungen ähnlicher Art bestehen — vor ein paar Jahren sind ferner die Sammlung „Wissenschaft und Bildung" und die vorwiegend für das katholische Deutschland berechnete „Sammlung Kösel" auf den Plan getreten —: es ist für alle Raum, ja, ein klein wenig Konkurrenz fördert die Auslese des Besten. Daß aber die zuerst aufgetretene Sammlung Göschen nach wie vor ihren Platz ehrenvoll behauptet, beweisen die neuen Auflagen, in denen die meisten ihrer Bände fortgesetzt erscheinen.

Welche große kulturelle Bedeutung der Sammlung Göschen zukommt, bedarf keiner Hervorhebung. Nicht nur dem Lernenden oder dem Laien sind die gelben Bändchen eine vortreffliche Einleitung in irgendein Gebiet, auch der Ausgelernte und der Fachmann greift noch gern zu ihnen. Sie sind leicht verständlich und doch auf solider wissenschaftlicher Grundlage ruhend. Und daß sogar einzelne hervorragend gute, selbständige wissenschaftliche Leistungen darunter zu finden sind, beweisen auch einige der Nummern, die an dieser Stelle näheres Interesse beanspruchen dürfen: der literaturkundlichen. Der deutschen Literatur besonders hat die Sammlung Göschen eine große Anzahl von Bändchen gewidmet, Textausgaben so gut wie historische Darstellungen. Die Nibelungenauswahl von Golther, 1890 erschienen, eröffnete eine lange Reihe von Proben aus den deutschen Dichtern von den ältesten Zeiten bis

ins 18. Jahrhundert. Es kamen Texte aus der gotischen Bibelübersetzung des Wulfila, althochdeutsche Proben, Stücke aus den Eddaliedern, das Waltharilied, Dichtungen aus der mittelhochdeutschen Frühzeit, Stücke aus Gudrun und den Dietrichepen, aus Walther von der Vogelweide und anderen Minne- und Spruchdichtern, die höfischen Epiker Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg samt ihren wichtigsten Nachfolgern, sowie endlich die bekanntesten Dichter aus dem Zeitraum vom 14. bis 18. Jahrhundert in sechs einzelnen Bändchen. Aus dem letztgenannten Zeitraum sind überdies die beiden bedeutendsten Erscheinungen, Hans Sachs und Grimmelshausen, jeder in eigenem Bändchen vertreten. Alle Ausgaben bringen die Stücke im Urtext, zu den älteren Literaturdenkmälern außerdem Wörterbuch und sorgfältige Erläuterungen, wo nötig auch Übersetzungen. Eine gute Ergänzung zu dieser bei aller Sichtung vielseitigen und umfassenden Bibliothek der älteren deutschen Literatur bilden einige nicht rein literarische Bändchen, unter denen besonders die vortrefflichen Bearbeitungen der deutschen Heldensage von O. L. Jiriczek und der germanischen Mythologie von Eugen Mogk, sowie der von J. Dieffenbacher bearbeitete Realkommentar „Deutsches Leben im 12. und 13. Jahrhundert" hervorgehoben seien.

Als zweite, wichtigere Ergänzung treten dann zu den Textbändchen die geschichtlichen Darstellungen der Literatur, und zwar sind diese nicht auf Deutschland beschränkt, sondern allen Völkern, die jemals eine Literatur hervorgebracht haben, gewidmet. Mit welcher Sorgfalt die Sammlung redigiert wird, erhellt daraus, daß die Literaturen zweier Völker bereits doppelt, in kürzerer und ausführlicherer Darstellung, behandelt worden sind: die deutsche in dem zusammenfassenden Überblick von Max Koch sowie in den drei die Klassikerzeit und das 19. Jahrhundert behandelnden Bänden von Weitbrecht, die englische in einem gleichfalls mehr orientierenden Abriß von Weiser sowie in den ausführlicher gehaltenen beiden Bänden von Schröer.

Es ist hier nicht der Ort, die einzelnen Arbeiten zu würdigen, zumal viele von ihnen, wie etwa die binnen kurzem in 7. Auflage erscheinende von Max Koch, schon durch ihre Verbreitung ihre Beliebtheit bewiesen haben. Nur auf Weitbrechts Darstellungen sei noch hingewiesen, ganz besonders auf seine „Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit". Wie Weitbrecht dort fast nur das Große und Wichtige behandelt, doch ohne Einseitigkeit und mit ganzem Herzen, das ist ausgezeichnet. Gerade diese Arbeit ist ein schönes Beispiel, wie einer für den gebildeten Laien und doch mit voller fachmännischer Beherrschung des Stoffes schreiben kann. Auch seiner Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts kann man dasselbe Gute nachsagen; es ist eine vortreffliche, auf selbständiger Forschung beruhende Arbeit. Beide Werke gehören nicht nur in der Sammlung Göschen, sondern überhaupt in der neueren deutschen Literaturgeschichtsschreibung mit zum Besten.

Auch H. Mielkes „Geschichte des deutschen Romans" und Schröers bereits erwähnte „Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte" seien hier genannt, beides tüchtige Arbeiten, denen man noch Beers spanische, Voßlers italienische Literaturgeschichte und manche andere anschließen könnte. Ein kurzer Überblick möge genügen: bis auf die noch ausstehende Darstellung des französischen Schrifttums sind alle wichtigeren Literaturen bereits vertreten, außer den genannten nämlich die portugiesische, die russische und die übrigen slawischen Literaturen, die nordische bislang in ihrem höchst wichtigen mittelalterlichen Verlaufe, endlich die Hauptliteraturen des Orients: die der Ostasiaten, Inder, Perser, Semiten und Türken.



Neue Anthologieen

Von Ernst Lissauer (Halensee)

Im steinernen Meer. Großstadtgedichte. Von Oskar Hübner und Johannes Moegelin. Mit einem Vorwort von den Herausgebern und von Theodor Heuß. Deckelzeichnung von Richard Grimm. Berlin-Schöneberg 1910, Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H.

Das zweite Buch der Ernte aus acht Jahrhunderten. Von Will Vesper. Geschmückt von Käte Vesper-Waentig. Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen b. München. M. 1,80.

Deutsche Lyrik seit Goethes Tode bis auf unsere Tage. Von Maximilian Bern. Neue Ausgabe. 17. Auflage. Köln a. Rh., Hoursch und Bechstedt.

Evangelisches Deklamatorium. Ernste und heitere christliche Vortragsdichtungen. Von Maximilian Bern. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage. Dresden 1909, C. Friedrich Ungelenk.

Eine Anthologie, die einen bestimmten Zeitraum oder eine gewisse Art von Dichtung darstellen will, vermag unmöglich nur vollkommene Gedichte aufzunehmen: man kann dies zugeben und muß dennoch aussprechen, daß das künstlerische Niveau der Gedichte in der Anthologie „das steinerne Meer" unerlaubt niedrig ist. Auch in einer durch stoffliche oder sonstige nicht rein ästhetische Absichten bestimmten Anthologie muß unbedingt das dichterische Moment dennoch dominieren und schließlich der letzte Faktor der Entscheidung sein, wenn es sich nicht um rein literar- oder kulturhistorische Zwecke handelt. Eine literarhistorische Bedeutung kommt dieser Anthologie insofern zu, als sie mit völliger Klarheit deutlich macht, wie wenig es die Generation von 1880, trotz allen Phrasen von Revolution der Literatur, verstanden hat, das neue Leben dieser eisern strengen und fluthaft freien Zeit zu fühlen, zu fangen, zu binden. Denn aus ihren und ihrer Epigonen Dichtungen haben die Herausgeber vornehmlich wählen müssen, und neben dem soziologischen entwickelt sich somit ohne ihren Willen ein historisches Thema. Man kann den Herausgebern zugestehn, daß es kaum möglich wäre, eine bessere Anthologie von Gedichten dieses Stoffkreises zu machen; aber eben darum hätten sie davon absehen müssen. Sie sind indes weit davon entfernt, die Geringwertigkeit dieser Poesie zu erkennen, und sie glauben wenigstens in der Hauptsache künstlerisch Reifes oder Wertbares zu geben. Ein höchst wichtiges Moment bei der Betrachtung dieser Lyrik ist die Frage nach der Größe der Darstellung. Denn Großstadt fühlen heißt zu einem großen und wesentlichen Teil: Größe fühlen, Größe der Masse in jedem Sinn: Größe der steinernen Ebene aus Dächern, der meerhaften Menge, des strömenden Verkehrs; heißt Erfühlen von Quantität, die so enorm ist, daß die Enormität fast zu einer Qualität wird. Und heißt zugleich: Teile fühlen, Atome fühlen, verspüren die geheime, pulsende und pochende, bunte und irre Vielfalt in dieser Größe: Dynamis und Präzision.

Von dieser Größe aber und von dieser Präzision, die ja auch wieder eine andere Größe ist, ahnen diese Dichter und Gedichte kaum etwas; am ehesten wirkt etwas davon in Julius Harts Rhapsodien. Und, groteskerweise, kann gerade ein älterer Dichter, Hermann Lingg, einer von denen, die dazumal als Epigonen überwunden wurden, in einem sogar schlech-

ten Gedicht immerhin einen Eindruck von Größe erzielen; ein Bild wie dies:

„Die großen Städte schleppen
durchs Meer und über Steppen
sich fort . . .“

findet sich bei keinem dieser Modernen von Vorgestern. Sie glauben, Großstadt und Zeit eingefangen zu haben, wenn Worte wie Auto oder Omnibus in ihren Versen vorkommen; sie ahnen nicht, daß dies, am letzten Ende, äußerliche Behänge sind und ein Gedicht Stoffe aus ägyptischer oder griechischer Zeit, aus dem Urchristentum oder der Reformation, behandeln und dennoch seinem innersten Wesen nach mehr Anschauung, blutenden Rhythmus und gebaute Struktur der Großstadt in sich tragen kann als die Café- und D-Zug-Gedichte dieser Sorte. Verhaerensche Gedichte wie „die Fabriken“ und „die Singspielhallen“ sind nicht durch ihre Stoffe bedeutsam, sondern durch ihren Rhythmus: daß man Fabriken und Singspielhallen auf eine zuinnerst unmoderne Art darstellen kann, beweisen die Gedichte dieser Anthologie auf allen Seiten. Unerhört ist die sprachliche Unfähigkeit, die rhythmische Dürre, die verstandesmäßige Erfassung, die künstlerische Taktlosigkeit dieser Lyrik. Sie ist mit Lärm und Geschrei aufgetreten und hat sich gegen die Dichter von damals empört; so müssen wir fragen, was sie denn eigentlich geleistet hat. Dichter wie Keller und Storm existierten nicht für sie, von C. F. Meyer zu geschweigen; und von Heyse und vor allem Lingg denken wir heut immerhin höher als die Empörten von damals. Die Art, in der die modernen Stoffe dargestellt wurden, war der traditionellen deutschen Lyrik gar nicht entgegengesetzt; überall die alten konventionellen Rhythmen, Melodieen, Strophen, nur mit geringerem Kunstgefühl und Takt behandelt wie zu Zeiten der Münchner: Geibels berühmter „Zigeunerknabe im Norden“, 1836 zum ersten Male gedruckt, gewiß ein sentimentales, schwächliches Gedicht, ist immerhin erheblich stärker, rhythmischer, voller als die nicht minder sentimentalen, prosaischen Verse Heinrichs von Reder, — von dem in jener Zeit viel hergemacht wurde —, auf den Maroniverkäufer im Norden; man kann gegen Geibel außerordentlich viel Böses sagen, aber niemals wäre es ihm eingefallen, einen so scheußlichen Kehrreim zu setzen wie: „'eiße Maroni“. Eine moderne Lyrik in dem präzisen Sinn einer Darstellung und Gestaltung des modernen Rhythmus — gleichgültig, ob in den Stoffen modern oder unmodern, — ist damals nicht entstanden: sie ist erst heut im Entstehen. Sieht man von dieser prinzipiellen Frage ab, so gibt es manche hübschen Verse vor allem von Liliencron, auch von Jakobowski, Diederich, Wille, die gelegentlich Stimmungen der Großstadt auf eine feinere Weise bilden. Im allgemeinen aber ist diese Anthologie eine Sammlung von Gegenbeispielen; Beispiele aber sind im selben Verlage gedruckt worden und finden sich in den Schriften Friedrich Naumanns: wenn dieser durchaus unlyrische Reichstagsabgeordnete Rubens' „Sturz der Verdammten“ beschreibt, so ist darin mehr Masse, wenn er einen Aufsatz über Paris verfaßt, so ist darin mehr dichterisches Packen der Weltstadt als in Dutzenden Gedichten dieser Sammlung.

Auf einem unvergleichlich viel höheren Niveau steht Vespers neuer „Ernte“-Band. Aber er ist eine Sammlung vielfach feiner und bedeutender Gedichte, kein Buch: nach der Absicht Vespers soll er „in allem ein selbständiges Gegenstück zum ersten Buche sein“, und eben dies ist zu bestreiten. „Anthologie“ bedeutet zwar nur „Blumenlese“; eine echte Anthologie aber ist, darüber hinaus, ein Bekenntnis des Sammlers, das mit unsichtbaren Lettern zwischen den einzelnen Stücken geschrieben steht. Ein solches Bekenntnis war Vespers erste Anthologie: vielfach anfechtbar, besonders im Bereich der modernen Lyrik, doch überraschend vor allem durch die Fülle wenig bekannter herrlichster Volkslieder und durch die erneuernde Kraft, mit der manche Dichter, wie Storm, gesehen und umrissen waren. Die Entwicklung der deutschen Lyrik in acht Jahrhunderten war hier entworfen, wie Vesper die Stellung der einzelnen Dichter in ihr, wie er diese selbst erschaute und bewertete, und alles dies mittels einer Fülle von Gedichten, die ein nicht geringes, wenn auch keinesfalls letztes, Niveau selten unterschritten. Auch hier ist eine bestimmte Höhe im Wesentlichen gewahrt; aber es fehlt jenes geistige Band, das aus den Teilen ein Ganzes macht. Die Gedichte sind historisch angereiht; aber ein Bild der Entwicklung kann man — wenn anders man sich nicht von Grund auf ändert und frühere Darstellungen vernichtet, — nur einmal zeichnen; dergleichen zu geben, kann ja die Absicht Vespers nicht sein, da bedeutende Dichter hier gar nicht vertreten sind. Wenn man aber auf die Charakteristik eines Zeitraums verzichtet, so bleibt nur die Möglichkeit, das Allerbeste aus der deutschen Lyrik rein nach künstlerischen Maßen zusammenzustellen oder aber, wie Gregori oder Avenarius, bestimmte Kreise von Stoffen mit auserlesenen Stücken nachzuzeichnen. Dies Buch hätte eine Berechtigung gehabt, wenn in ihr vornehmlich Dichter geringeren Grades, wie Schwab, Hartmann, Pfizer, Kopisch, Chr. Friedr. Scherenberg, Hopfen, die in dem ersten Buch fehlen oder mit wenigen Stücken vertreten sind, mit einer größeren Anzahl von Gedichten charakterisiert worden wären. All dies trifft hier nicht zu; und damit ist eine Kritik eigentlich nicht möglich. Denn so ist das Buch durchaus willkürlich, und auf alle Einwände — wenn ich einen Autor oder ein Gedicht vermisse, — kann die Antwort gegeben werden, daß eben in der Richtung meines Bedenkens die Absichten der Sammlung nicht gelegen wären: sie erstrebe in keiner Beziehung Vollständigkeit oder Charakteristik. Es ist bedauerlich, daß gerade Will Vesper ein Buch herausgibt, das ohne inneren Plan aufgebaut ist und genau in gleicher Weise der Struktur und Kontur ermangelt, wie der größte Teil der heutigen Dichtung; denn Vesper ist in bezug auf sein eignes lyrisches Schaffen äußerst sparsam und ein Feind aller Büchermacherei. Gustav Mahler soll gesagt haben, daß er nicht mehr an der Bühne tätig sein wolle, weil es ihn zutiefst verletze, wie das auf eine höchste Form und Möglichkeit gebrachte Werk bereits bei der zweiten Aufführung und je später, je mehr, abbröckele und zerfalle: solche heilige Pedanterie tut uns bitter not. Soweit wir in Büchern arbeiten, mögen wir uns des Vorteils gegenüber den Bühnenleuten bewußt sein: Bücher zerbröckeln nicht. Wichtiger als dieses zweite Buch der Ernte zu machen, wäre es gewesen, das erste durchzuarbeiten und mit einem Teil dieses Materials zu vervollständigen. Ein erhebliches Verdienst dieses Buches aber muß zum Schluß hervorgehoben werden: die Lyrik Wilhelms von Scholz und die Leo Greiners ist hier zum erstenmal in einer über den Zeitraum der Moderne hinausreichenden Anthologie ausführlich vertreten.

Im Gegensatz zu Vesper, der, trotz den hier dargelegten und anderen Einwänden, zu unsern besten Kennern gehört, hat Maximilian Bern, der Herausgeber vieler, zum Teil weit verbreiteter Anthologien, ausschließlich ein quantitatives, kein qualitatives Verhältnis zur Lyrik; von ihren unwägbaren Werten, die mit Seele und Blut gewittert werden müssen, weiß er nicht

das Allergeringste. Seine Anthologie ist voll von schlechten Gedichten und von mittelmäßigen Dilettanten, die in eine ernste Lese der deutschen Lyrik nicht gehören. Man findet Rudolf Kelterborn, K. A. Burgherr, Karl Kollbach, Rudolf Niggeler, um nur einige von Berns Entdeckungen zu nennen: nichts ist verdienstlicher als Sorge um alte oder neue unbekannte Talente; doch muß man durch Instinkt und Ahnung hierzu ausgerüstet sein, sonst verdickt sich einem die Anthologie zu einem Stammbuch des Allgemeinen deutschen Schriftstellervereins. In diese Anthologie, in der die wimmelnden Mittelmäßigkeiten sich stoßen wie die Karpfen im Schaufenster eines Fischhändlers, ist ein Lyriker wie Leo Greiner nicht aufgenommen, der auch in einer strengsten Lese von Gedichten des 19. Jahrhunderts mit einer bedeutenden Anzahl von Gedichten vertreten sein müßte; es fehlt Hans Benzmann, dessen „Reiter im Herbst" auch vor strengsten Forderungen bestände, und der hier mit mehreren Stücken („Der apokalyptische Reiter", „Abendfriede") unbedingt vertreten sein müßte; Hans Böhm ist nicht zu finden, der immerhin Karl Friedr. H. Mayer, und Felix Braun, der jedenfalls Karl Friedrich Leopold Mayer gewachsen ist; und auch von Will Vesper hat Maximilian Bern nichts vernommen, da er damit beschäftigt war, den unbegabten Hans Brandenburg auszuwählen. Wilhelm von Scholz ist mit zwei Gedichten berücksichtigt, aber der große Lyriker Maximilian Bern mit acht; genau so vielen, wie Richard Dehmel. Berns eigene Lyrik gehört zu jener grundübeln Sorte kalter verstandesmäßiger Reflexionspoesie, die deshalb intensiv verlogen wirkt, weil sie sich mit der Konvention naivster Lyrik, des mittelalterlichen Volkslieds, maskiert: eine kaltschnäuzige, spitznäsige alte Jungfer, die als sechzehnjähriges Mädel dahertänzelt. Von dieser falschen Naivitätspoesie ist eine Unmenge in dies Buch eingeflossen und bestimmt wesentlich hier das Bild der älteren Jahrzehnte. Karl Siebel steuerte sieben Gedichte bei, August Silberstein ist nicht etwa übergangen, auch Richard Schmid-Cabanis und Oskar Blumenthal erscheinen als deutsche Lyriker; Julius Sturm, eine Kraft siebenten Ranges, ist durch fünfzehn Gedichte gekennzeichnet, während für Mörike, für Keller, für Meyer eine kleinere Zahl ausreichend schien. Daß Mörike, Keller, Meyer, Hebbel nicht zu den am geringsten Bedachten gehören, ist nicht Berns Verdienst; denn für diese großen Lyriker ist im letzten Jahrzehnt außerordentlich viel gewirkt worden. Von Baumbach, Julius Wolff, Träger, Rittershaus sind ziemlich wenig Stücke aufgenommen; doch kommt der rausgeschmissene Gast von hinten wieder 'rein und heißt nun eben Siebel, Sturm, Bern. Wenn Bern nicht von der kritischen Entwicklung „zugesagt" wird, ist er vollkommen hilflos: von Christian Friedrich Scherenberg nimmt er mit der nachtwandlerischen Sicherheit des ästhetisch Unbegabten eins der allerschlechtesten Stücke, und nur eins, auf, und der Dilettant Ernst Scherenberg — Signatur ebenfalls volksliedförmige Hirnpoesie — wird vor jenem älteren, starken, aber bis vor kurzem vergessenen mit drei Gedichten bevorzugt. Von Moritz Hartmann fehlen die besten Stücke, und seine politische Poesie (etwa „Hüter, ist die Nacht bald hin?") ist gar nicht berücksichtigt. Diese Liste ließe sich endlos fortsetzen; doch sei sie mit einer amüsanten Konfrontation, wieder von Beispiel und Gegenbeispiel, beschlossen. In seinem „evangelischen Deklamatorium" (das unter dem Niveau einer literarischen Wertung steht, weil es großenteils nicht evangelisch, nicht dichterisch und nicht Deklamatorium, sondern ein willkürliches Sammelsurium meist dilettantischer Versifikationen fürs „Haus" im dürftigsten Familienblattsinne ist) bringt Bern auch (unter „Scherzhaftes") Anekdoten von preußischen Königen, für die er Fontanes außerordentlichen Zyklus „Alte Fritz-Grenadiere" und den „Hohenzollern-Anekdotenschatz in Versen" eines Dr. Ernst Arthur Lutze benützt; eine Anekdote ist von Fontane und von Dr. Lutze erzählt.

Fontane: Bei Torgau.

Auch die Grenadiere wollen nicht mehr.
Wie ein Rasender jagt der König daher
Und hebt den Stock und ruft unter Beben:
„Racker, wollt Ihr denn ewig leben?
Bedrüger . . ."

„Fritze, nichts von Bedrug;
Für funfzehn Pfennig ist's heute genug."

Dr. Lutze: Für dreizehn Pfennig.

Bei Torgau die lange, die schreckliche Schlacht
hat alle Soldaten marode gemacht.
Und immer noch tobt der wütende Kampf
in Kugelgezisch und in Pulverdampf! —
Sie kämpfen wie Löwen, doch allgemach
läßt Schlachtenmut und Begeisterung nach;
das Fußwerk ist lahm, die Schläfe brennt.
Der König sprengt wütend vors Regiment;
mit erhobenem Stock unter Zornesbeben
ruft er: „Wollt Ihr denn ewig leben? —
Kanaillen!! —" „Fritze, keene Beleidijung!
Für dreizehn Pfennig ist's heute genung."

Bern wählte Lutze.



Bilder aus der Fremde

Von Leonhard Adelt (Berlingen)

Du mein Italien! Aus meinem römischen Leben. Von Richard Voß. Stuttgart 1910, Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 426 S. M. 4,50 (5,50).

Fuegos Fatuos. Fragment aus dem Leben eines phantasierenden Müßiggängers. Von Otto Boyer. Düsseldorf 1910, Schmitz & Olbertz. 337 S. M. 4,— (5,—).

Spaziergänge. Von Theodor Wolff. Köln a. Rh. 1910, Albert Ahn. 278 S. M. 3,—.

Petersburger Nächte. Von Paul Barchan. Berlin 1910, S. Fischer. 285 S. M. 3,50 (4,50).

Das Teehaus zu den hundert Stufen. Aus dem Tagebuch eines Schiffsarztes. Der „Begegnungen" andrer Teil. Von Richard Elisa Spitz. Wien 1910, Hugo Heller & Co. 204 S.

Orlog! Novellen von der Pad. Von Hans Walther. Berlin 1910, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 212 S. M. 2,— (3,—).

Raggys Fahrt nach Südwest. Roman. Von Lene Haase. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 404 S. M. 5,— (6,50).

Fieber. Afrikanische Novellen. Von Jürgen Jürgensen. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Frankfurt a. M. 1910, Rütten u. Loening, Literarische Anstalt. 282 S. M. 4,— (5,—).

Lingam. Zwölf asiatische Novellen von Max Dauthendey. München 1910, Albert Langen. 200 S. M. 2,50 (3,50, Halbfranz 5,50).

Ein Ring hat sich geschlossen, eine Entwicklung sich erneut. Die großen Entdecker des Mittelalters wurden durch die empfindsamen Reisenden, die Postkutschen-Entdecker im eigenen Vaterlande und in Nachbars Landen abgelöst. Die Kosmopoliten erweiterten mit den Meilensteinen und Grenzpfählen diese bescheidene Kunst des Reisens zur weltmännischen Unterhaltung; die Welt war ihnen schließlich gerade groß genug, die Leere ihres Lebens und ihre Langeweile auszufüllen. Aber diese Amateure der Fremde und Herrenreiter des Schicksals erweiterten andererseits doch auch den Horizont

der Heimgebliebenen und halfen damit jene Expansionspolitik vorbereiten, die sich aus kaufmännischen Beziehungen zu wirtschaftlichen Notwendigkeiten verdichtete. Und schon war in ihrer Nachfolge die zweite Generation der großen Forscher und Entdecker am Werke: die letzten Riegel sprangen auf, und alle alten Träume wurden junge Wirklichkeiten. Nun, da Europa am Ziele steht und der schwarze Erdteil, der Pol, der ferne Osten kein Geheimnis mehr vor ihm zu bergen haben, entdeckt es auch das fremde Eigenleben — und in dem Grade, wie die Begriffe „fremd" und „entdeckt" einander ausschließen, entdecken es die Sensitivsten, die Dichter, in sich selbst. Europa aber, das hochmütige, überhebliche Europa, wird gleichzeitig gewahr, daß es in eine Falle gegangen, und daß der Osten jetzt seinerseits daran ist, es zu entdecken. Erst unsere Äußerlichkeiten und Lernbarkeiten: unsere Kleider, Waffen und Wissenschaften, — dann vielleicht unsere Seele. Der Warnruf Wilhelms II.: „Völker Europas, wahret eure heiligsten Güter!" kam zu spät — zu spät auch in dem Sinne, daß er unzeitgemäß, ein Nachhall aus der Epoche der Romantik ist.

Die Literatur des Tages, die in ihrer Gesamtheit ja niemals Spitze ist, spiegelt diese Entwicklung in dem Nebeneinander all der Typen, die die Geschichte nacheinander geordnet und auseinander gefolgert sieht; der literarische Epigon, der Globetrotter, der Pfadfinder zu den neuen Reichen der Seele und nicht zum wenigsten der Dilettant beanspruchen vom Tag das gleiche Daseinsrecht. Der Epigon ist, in diesem Falle, Richard Voß — ein Italienschwärmer der Goethe-Tradition, der in der großen Vergangenheit lebt und die Gegenwart nur als unabweisbare Äußerlichkeit an sich herankommen läßt: „Im Auto nach Rom, statt einer Pilgerfahrt mit inbrünstiger Seele auf bloßen Füßen . . ." Das Auto fährt aber wenigstens die alten Römerstraßen, jede Zwischenstation ist geweihte Stätte, und die Villa Falconieri, aus der Voß ein Vierteljahrhundert lang schreibfreudig Buch auf Buch in die Welt schickte, und die danach Trappistenkloster wurde, steht auf den Ruinen der Villa Ciceros und Catulls. „Wo immer man über diesen Boden hinwandert, darf der Spaziergänger sagen, daß er über das Grab großer Ereignisse hinwegschreitet." Man sieht schließlich den Wald vor Bäumen — Italien vor lauter Historie und Reminiszenz nicht mehr: die Römer, die Päpste, Goethe, Heyse und zu guter Letzt Vossens eigene Romangestalten stellen sich zwischen Leser und Landschaft. Zwar lädt der Dichter nach altmodischer Fiktion den Leser persönlich ein und führt ihn in der Campagna herum, leider aber entwickelt er dabei auch die ganze Trivialität des ästhetisch geschulten Fremdenführers: er charakterisiert den Dom zu Orvieto als „Italiens Straßburger Münster", sieht die Landschaft als „lauter Böcklins", und was er für ein „Stimmungsbild" hält („Tusculum"), ist ein historischer Leitfaden in pathetischer Steigerung. Diese Pathetiker sind uns fremd geworden, fremd ist uns auch ihre pathetische Landschaft, deren Eindrücke auf ihn Voß in den Gemeinplatz zusammenfaßt: „Wer, wie der Schreiber dieses, jene Natur voll genießen will, der muß der Landschaft ihre Schönheiten ablauschen wie ein Liebender die Reize der Geliebten." Es wäre müßig, darüber zu streiten, ob nicht gerade der geschmähte graue Nordlandshimmel und etwa die Lüneburger Heide unendlich reicher an zartesten Nuancen und schweigender Schönheit sind als die Campagna. — In den novellistischen Stücken des Buches macht sich eine theatralische Räuberromantik breit („Wie der Karneval begraben ward"), und ihr Humor ist ein wenig aufdringlich unterstrichen („Der gute Fra Checco"); aber sie treffen den Nationalcharakter und die Stimmung des Landes („Sterben in der römischen Wildnis") und stehen schon dadurch auf viel höherem Niveau als die Feuilletons. Das Schlußstück, die Spiritistengeschichte „Das Wunderbare", balanciert mit schlafwandlerischer Sicherheit auf der Grenzscheide von Hysterie, Suggestion und Wahnsinn — gehört indes nicht in das Buch. „Du mein Italien!" ist, überhaupt, ein formloses Buch, zusammengehäuft aus Zeitungsbeiträgen, die nicht wieder übergearbeitet und nicht aufeinander abgestimmt sind, voller Wiederholungen, die verdrießen. So wird Tusculum zweimal, die Villa Falconieri gar viermal abgehandelt; eines dieser vier Feuilletons bewirkte, daß Ernst von Mendelssohn-Bartholdy die Villa für das Deutsche Reich ankaufte — ein Erfolg, der dem Dichter Richard Voß herzlich zu gönnen ist, und um dessentwillen man drei Reprisen mit in Kauf nehmen mag.

Konsequenter als Voß tut Otto Boyer mit dem von Max Benirschke künstlerisch ausgestatteten Roman „Fuegos Fatuos" den Schritt vom Reisebericht zum Reisegedicht: das Reisebild wird zum malerischen Hintergrund für das Herzenserlebnis. Die Alhambra ist Prospekt, die Geliebte trägt das Nonnenkostüm, der Autor hat sein düsseldorfer Malerhabit und seine deutsche Blondheit beibehalten. Die abgegriffene Fiktion des großen Unbekannten, der ihm das Manuskript zur Veröffentlichung übergibt, ist nichts als eine Vorspiel-Maske, die mit dem Prolog auch wieder fällt. Die dramatische Absicht spaltet den Verliebten in Faust und Mephisto und gesellt auch der Geliebten die Mondfrau als gespenstischen Doppelgänger bei: es ist das die einzige und primitivste Form der Gestaltung, der Boyer beikommt. Aber Gefühl — lyrisches Gefühl verströmt dieses ehrlich und innig sentimentale Buch in jeder Zeile — in den Arien seliger Liebesstunden wie in den Eruptionen jener Dramatik, die der Eifersucht den Mörderdolch des Theaters in die Hand drückt. Otto Boyer hat einen Roman schreiben wollen und schrieb eine Oper.

Ist Voß Tempelhüter unserer Traditionen, rückwärts gewandt und Nur-Dichter, und Boyer wenigstens in seinen Absichten Geist von seinem Geiste, so ist Theodor Wolff Mann der Gegenwart und Nur-Journalist, exakter in der Beobachtung, straffer in der Form. Diese Feuilletons schrieb ein Kosmopolit, der seine Spaziergänge von Göteborg bis Tunis, von London bis Konstantinopel auszudehnen gewohnt ist; schrieb ein Publizist, der auf den Botschafterposten seiner Zeitung die großen und die kleinen Schicksale der Nationen miterlebt hat, ohne darüber die Objektivität des Zuschauers einzubüßen; ein Politiker, der sich für kargbemessene Wochen den Staatsaktionen der Tagesgeschichte in der Verkleidung des harmlosen Ferienreisenden entzieht. Und obgleich der Verfasser vor den Wahrheiten seines Buches warnt, da „die Reisewahrheit der Reisefreundschaft an Vergänglichkeit gleicht", so ergeben sich doch schon aus dem reizvollen Gegenüber südländischer und nordländischer Situationen Vergleiche und Schlüsse, die er der Vertiefung seiner Reisebilder nutzbar macht. So wenn er in seinen schwedischen Skizzen die Kulturmission der kleinen Nationen rühmt und dazu anmerkt, daß „die größten Nationen die größten Flegel erzeugen", daß sie „alle mehr oder minder an chauvinistischem und nationalistischem Größenwahn kranken und in Ideen leben, die mit den allgemeinen Kulturideen nicht das Mindeste gemein haben", oder wenn er — in einem andern, in aller Ironie doch hochachtungsvollen Sinne — von der Kulturmission der Jesuiten spricht, die „heute mit Röntgenstrahlen operieren, wie sie einst mit Bann-

strahlen operierten". Diese kulturhistorischen Feststellungen reflektieren aus den hundert kleinen Beziehungen und Beobachtungen der Tagesgeschichte, die der Journalist in den Taschenspiegel seiner Impression einfängt, und die auch nicht dadurch zeitlos werden, daß Wolff alle Entstehungsdaten gestrichen hat. Gerade die Hingabe an den Augenblick gibt den Feuilletons eine Unmittelbarkeit der Anschauung, die sie über die Zeitungsnummer ihres Erscheinens hinaus frisch erhalten hat. Sie bedingt freilich auch die Ungleichmäßigkeit ihrer Werte, indes heben eine weltmännische Bildung und die souveräne Beherrschung der Form, die noch der leichtesten Plauderei einen scharf pointierten Abgang sichert, die Feuilletons ausnahmslos über den Durchschnitt.

Journalist ist auch Paul Barchan: ein Literat von stilistischer Eleganz und einschmiegsamer geistiger Potenz. Er ist Russe und kommt zu uns als Gast, um aus der Distanz von Land und Sprache das Problem Rußland zu begreifen, das doch auch sein Problem ist. Er richtet zu dem Behuf Symbole auf wie das des „grauen Soldaten": die Verkörperung dieses Volkes, das lenkbar ist wie eine Maschine und sich zum Guten oder Bösen schieben läßt, ohne zu begreifen. Und er führt die millionenfache Wirrnis des revolutionären Rußland auf seine Grundtypen zurück: den „schweigsamen Studenten", der aus allen Perspektiven undurchdringlich bleibt, die Studentin, die „mit vorgestrecktem Hals und aufgeregten Augen auf der Jagd nach dem letzten Wort, nach der letzten Mode ist, in der ewigen Angst, etwas zu verpassen, als zurückgeblieben zu gelten", den „ewigen Juden", der die petersburger Nacht durchwandert, weil er keine Aufenthaltserlaubnis hat, den gutmütigen, verschmitzten Tataren, der in Pogromen seinen Mann stellt, den kalten, aufrichtigen, stolzen Finnen . . . Es sind Feststellungen eines kühlen Skeptikers, geistvolle Beiträge zur Psychologie des modernen Rußland; sie erklären Gorki und erklären Artzibaschew, ohne aber das gewaltige Problem zu erschöpfen, das Rußland heißt. Denn Barchan kennt nur die Großstadt und nicht den Bauer, und seinem weltstädtischen Literatentum ist jenes bis zum Wahnsinn leidenschaftliche Durchleben des nationalen Leides allzu fremd, aus dem das unheimlich packende „Chaos" des jungen Albert Helms erwuchs. Formal sind Meisterstücke unter Barchans Feuilletons, doch geht sein Stilgefühl nur auf das einzelne und versagt dem Buche gegenüber. Er sieht dieselben Dinge immer wieder von derselben Seite, und die nachträglich vorgenommene Einteilung des Ganzen hat keine innere Notwendigkeit.

Ein grundloser Haß gegen Rußland, eine weniger grundlose Sympathie für Japan sind Pol und Gegenpol für die polemischen Auslassungen, die sich in dem Tagebuch des Schiffsarztes Richard Spitz breitmachen. Der Verfasser, der darin seine letzte Seefahrt nach Japan erzählt, ist ein recht aggressiver Herr, ein Spötter mit ironisch glossierenden Seitenüberschriften in Hartlebens Manier und witzigen Wortspielen („verschleiermacht"). Man lernt in seiner Gesellschaft Gegenden und Menschen aus der Bordperspektive kennen; mit der ergreifenden Gestalt Ulrich Manblums, des verlorenen deutschen Schulmeisters, der bedürfnislos wie ein buddhistischer Lama Kiplings durch die Lande pilgert, streift Spitz die Grenzlinie der Dichtung, um sich gelegentlich der Grenzverletzung schuldig zu machen. Zur Lösung der japanischen Frage trägt freilich auch das Schäferstündchen mit der Geisha nicht bei, das Spitz so appetitlich schildert — doch seien ihm dafür die Unappetitlichkeiten einer schmatzenden, schlürfenden, messerschluckenden Schiffskorona verziehen, die er uns nicht vorenthalten zu dürfen glaubt.

Der Begriff der Weltpolitik, der bei Spitz von ungefähr, bei Wolff von Berufs wegen anklingt, präzisiert sich bei Hans Walther, Lene Haase und Jürgen Jürgensen zu dem der kolonialen Pionierarbeit. Orlog: das ist Kriegspfad und Kriegsgeschichte in Deutsch-Südwest, und die drei Novellen dieses stillen Buches bedeuten drei Kreuze auf Soldatengräbern. Das eine Grab deckt den großen maskulinen Unteroffizier Mertens und den kleinen femininen Gefreiten Hübner, von dem der Große nicht loskommt, und der ihm zum Schicksal wird; das andere endet die Friedlosigkeit eines, der in die Nora-Tragödie seines Weibes rettungslos verstrickt ist; am dritten Grabe hält das „Fräulein" — der lange Mecklenburger Ritter — den Kameraden die Totenwacht. Die Charakteristik dieser anspruchslosen Geschichten ist holzschnittmäßig grob, das Landschaftsbild ohne rechte Plastik, aber die Unmittelbarkeit des Erlebens, die Liebe zum Motiv und das menschlich Ergreifende darin machen uns das Buch wert. Die beste Novelle unter den dreien ist „Das Fräulein": einfach ein Mensch, der gut ist. Das ist so schlicht und schön zum Ausdruck gebracht, daß man einen Dank für den Autor im Herzen trägt.

Gerät „Orlog!" stofflich in die gefährliche Nachbarschaft von „Peter Moors Fahrt nach Südwest", der Walther denn doch nicht gewachsen ist, so beschwört Lene Haases Reiseroman „Raggys Fahrt nach Südwest" schon im Titel diese Erinnerung mutwillig und mit einem kecken parodistischen Unterton herauf. Frenssen und Walther malen den Krieg, Lene Haase gibt das Satyrspiel nach der Tragödie: wie der Nachschub der Kaufleute und Händler, der Abenteurer und Glücksritter sich um die Beute reißt, die unsere Schutztruppen mit ihrem Blut bezahlt haben, wie das Diamantenfieber in die Kolonie einfällt und alle Instinkte nackter Gier entfesselt, während im wasserarmen Hinterland der Farmer unbeirrt am Werke der Kultur weiterarbeitet. An sich ist Lene Haases Roman ein rechtes Frauenzimmerbuch: eine dialogreiche Liebesgeschichte von der burschikosen Sphinx („der blühenden Gestalt mit den rosigen Lippen") und dem Schutztruppenleutnant, pikante Intermezzi an Bord und an Land, Minenabenteuer, die Karl May diesem verteufelten Racker͏chen Raggy neiden müßte, und Toilettefragen. Scharfe Schlaglichter aber erhellen das zum Teil recht lichtscheue Leben und Treiben in den Küstenstädten und im Diamantengebiet, auf der Farm und auf der Pad — so indiskret wie amüsant, so überlegen boshaft wie erschreckend wahr. Es ist sehr lehrreich, solcherart das koloniale Afrika einmal durch die Lorgnette einer Lady zu betrachten und zu werten; ihre Kritik ist — auf ihre Weise — kaum weniger erbarmungslos als etwa die packende Brutalität von Bessemers „Sumpffieber" und zwingt den Schluß auf, daß wir dem englischen Kolonisationsgenie betrüblich nachhinken werden, solange jede unserer Kolonien darauf hinausläuft, Klein-Deutschland zu sein.

Das Problem der Kongo-Kolonisation, das der Däne Jürgen Jürgensen in „Christian Svarres Kongofahrt" autobiographisch anpackte, erscheint in seinem Novellenbuche „Fieber" in die einzelnen — sachlichen und seelischen — Bestandteile zerlegt und auf den Zustand des Individuums hin betrachtet. Aus dieser Perspektive stellt sich die Eroberung Zentralafrikas als ein Ringen Mann für Mann mit der gigantischen Naturgewalt des Urwaldes dar. Der ist nicht gleich jenem, von dem Jürgensens skandinavische Landsleute Aage Madelung und Erland Nordenskiöld dichten: in dem die Seele groß und harmonisch mitschwingt, sondern er ist mörderisch wie die Kannibalen, die in ihm hausen, und

ist ein Fieber, das im Blute wütet. Keiner von diesen weißen Kongo-Offizieren und -Kapitänen, die Jürgensen auf die einsamen Vorposten der Kultur begleitet, bleibt normal; die triebhafte Urkraft Afrikas stürzt die überkommenen Begriffe und Lebensweisen und zerbricht, was in sich unsicher und unlauter ist: radikaler und gerechter als alle Verfügungen vom grünen Tisch korrigiert der Urwald selbst die Verfehlung gegen das ungeschriebene Gesetz der Wildnis. Um dieses Gesetzes Erkenntnis aber ringen die, die lauter und stark im Willen sind; das gibt wie dem Roman so auch den Novellen des Dänen ihr ethisches Schwergewicht. Seine Art hat nicht die poetische Eindringlichkeit und Verdichtungskraft, womit Perceval Gibbon die alte Burenfrau Grobelaar ihre Gespenster- und Geistergeschichten aus dem afrikanischen Busch erzählen läßt, — Jürgensen hat zu sehr die unerbittliche Tatsächlichkeit des kolonialen Afrika am eigenen Leibe erfahren, um den Stimmen der Geister zu lauschen. Jene Tatsächlichkeit aber ist Teil seiner selbst geworden und sichert seinen Schilderungen ihre geschichtliche Bedeutsamkeit. Wie der andere, größere Autobiograph derselben deutschen Verlagsanstalt, welche die literarische Aufschließung fremder Kulturen zeitgemäß und verdienstvoll zum Programm erhoben hat, wie Multatuli, hält auch Jürgen Jürgensen an der Schwelle, die von dem betrachtenden Reisebild der Nordenskiöld und Brinkmann und den weltpolitischen Kulturvisionen Alexander Ulars zu der Dichtung aus fremder Volksseele, zu den zarten und heroischen Japan-Büchern Lafcadio Hearns, zu Kipling und zu seinem afrikanischen Partner Perceval Gibbon führt.

Die Fremde, die uns zum Schicksal wird, hat aufgehört, uns fremd zu sein; doch erst wer ihr Schicksal formt, hat sie überwunden. Schon deshalb ist Max Dauthendey in dieser Folge von Büchern und Autoren eine Klasse für sich. Er hat die Fremde überwunden — nicht in dem überkommenen Sinne der „zweiten Heimat", den Richard Voß sich für Italien zu eigen gemacht hat, sondern durch jene künstlerische Identifizierung der fremden und der eigenen Seele, die Kipling und Hearn erhoffen ließen und die sich mit Johannes V. Jensen vollzog. In Kipling dichtet das imperialistische England, in Hearn dichtet Japan — Jensen dichtet als erster die Fremde aus sich heraus. Dauthendey, der so lange unserer stärksten Lyriker einer war, um fortan auch einer unserer stärksten Novellisten zu sein, ist ihm ebenbürtig, solcherart, daß die besten unter den zwölf Novellen seines Buches „Lingam" („Der Garten ohne Jahreszeiten", „Eingeschlossene Tiere") sich nur den besten exotischen Novellen des Dänen vergleichen lassen. Jede dieser zwölf Geschichten ist wenige Seiten lang, aber in jeder Zeile Kunst. Was er anfaßt, wird Gold. Er sieht von Bombay und Ceylon, Kanton und Nagasaki, was zu sehen jedem Reisenden freisteht. Allein es bedarf nur des ersten, äußeren Anstoßes, und das Werk der Schöpfung entrollt sich und lebt sein eigenes Leben. Die Reiseimpression ist das primäre Moment, das seinen Niederschlag im Titel findet: „Der Knabe auf dem Kopf des Elefanten", „Eingeschlossene Tiere", „Im blauen Licht von Penang", „Unter den Totentürmen", „Der Garten ohne Jahreszeiten". Jedes ein Bild — und der Dichter deutet diese Bilder wie Joseph Pharaos Träume. Die geschauten Dinge entrücken in die Tropennacht und verlöschen und wachsen wieder aus ihr und sind Schicksale, die sich vollendet haben. Denn Dauthendey ist ein Dichter der Nacht, er träumt den Tag in sie hinein. Noch hängt der Schatten des Tages schwer und schwarz am Menschen, „wie die großen fliegenden Hunde an den Bäumen hängen, mit dem Kopf nach unten", „die Sonnenkugel ist aus dem grünlichen Abendäther wie eine geschälte Blutorange auf die weiße Meeresplatte hingerollt" — mit einem Male ist das Meer grau und tot „unter einem Netz einförmiger Dämmerungswellen, wie ein weißer, gefangener Riesenleib unter einem Drahtgitter", und die Nacht fällt ein. Nun schreitet Dalar, der Rache sinnt an seinem ehebrecherischen Weibe „unter dem Steingewicht der Sterne" durch die Nacht („Dalar rächt sich"); die Nacht führt dem armseligen indischen Gaukler das phantastische Zauberspiel ihrer Schatten vor, „als ein Kollege, der seine überlegenen Kunststücke zeigt" („Der Zauberer Walai"); die Nachtfarbe verwandelt die Welt der Pflanzen in eine Tierwelt, die Luft des Zoologischen Gartens „beginnt wütender nach Tierhaut und Tierschweiß zu riechen", die eingeschlossenen Tiere schreien in Esthe auf, und das Grauen in ihr wird zu dem jungen Inder Todor, der sie entführen sollte. Aber die schöpferische Nacht greift, als Tagtraum, auch auf den Tag über, auf seine grellen Farbenimpressionen und seinen ewigen Blütenfrühling. Die begeisternden rosaroten Straßen von Jaipur entflammen sich in dem armen verwaisten Knaben auf dem Kopf des Elefanten zu königlichen Phantasien; das blaue Licht von Penang trägt mystischen Mondschein in den hellen Tag; der hundertjährige Japaner Ozuma träumt in der Kirschblüte „die Auferstehung allen Fleisches": den Traum des Alters von Verjüngung; und der singhalesische Gärtner Bulram und sein Weib Talora aus dem Garten ohne Jahreszeiten leben in den Freudenhäusern Colombos ihren Traum vom Himmel. Die Mystik des Orients knüpft geheime Beziehungen, die handgreiflich in Erscheinung treten; selbst Dauthendey verhindert freilich nicht, daß uns diese Mystik adoptierter Aberglaube und ihre Symbolik allzu äußerlich bleibt. Wenn „im blauen Licht von Penang" die schöne Malaiin Gabriela an dem Nadelstich stirbt, der ihr Bild durchstach, so ist doch dieses Bild selbst bedeutungsvoller als der Stich, der Schicksale trennt und zusammenfügt: „Gabrielas chinesischer orangefarbener Seidenmantel war weit geöffnet und zeigte den schmalen Leib der Kurtisane wie das Fleisch einer geschlitzten Mangofrucht in rotgelber Schale." Und wenn der Aasgeier unter den Totentürmen den jungen Parsen Elisar am Vorabend seiner Hochzeit streift („ihr Flug ist wie ein Umsichhauen großer, schwarzer Sensen") und überm Jahr das Wort der Toten einlöst, indem er ihren Ringfinger und den Ehering mit dem Symbol der beiden wettrennenden Pferde in Elisars Garten fallen läßt, so ist doch auch hier das Bild der Totenvögel an sich tiefer als ihre Deutung: „Wie zusammengekauerte Männer in schwarzen Röcken hocken die Aasgeier Schulter an Schulter mit kahlen Hälsen und kahlen Schädeln um den Turmrand. Sie stoßen sich mit den eckigen Schulterblättern und rucken mit den hackigen Schnäbeln und schleudern sich, aufkreischend, durch die Luft und sehen im Flug aus, als ob von Totenbahren große, schwarze Tücher davonfliegen." Und auch der rostige Nagel, der Dalars Turban zerfetzt, so daß sein Gold der vielarmigen Rachegöttin Kali zu Füßen rollt, ist belanglos vor diesem einen Wort, das sich den Sinn der Göttin deutet: „Er rächte sich tief mit allen göttlichen Armen der Rache." Die Symbolik der Tatsächlichkeiten rechtfertigt sich indessen in dem gleichen Grade, in dem Dauthendeys Geschichten aus dem Traumspiel des Lebens ins Märchen gleiten. „Der Kuli Kimgun" ist ein phantastisches Märchen aus Tausend und einer Nacht, „Im Mandarinenklub" ist Andersen (was viel ist und doch zu wenig), „Der unbeerdigte Vater" eine

ins Chinesische modifizierte Fabel mit Nutzanwendung: „Wenn du“ — also sprechen die fünf Söhne zur Schwester — „den Vater mit deinem stillen Wunsch beerdigen konntest, dann bist du als schwaches Mädchen stärker mit deinem Weinen und Wünschen gewesen als wir Männer mit allem Handeln.“ Doch gibt es auch Geschichten in dem Buch, die ihre Symbolik in mehr europäischem Sinne vertiefen und psychologisch vorbereiten. Die hunderttausendfache Angst des Zauberers Walai, bei seinem Gauklertrick sein Kind zu verletzen, kehrt sich, als er es wirklich verletzt hat, im Taumel der überreizten Nerven gegen seine heiligste Absicht: er opfert der Dirne, die in seinem Blute tanzt, den geliebten Sohn, gleichwie Abraham Isaak zu opfern willens war. Alle zwölf Novellen stehen unter dem ideell einenden Symbol des Lingam, der geschlechtlichen Vereinigung: die Groteske „Likse und Panulla“, die der Bauernbreughel malt, bis ihm der Höllenbreughel den Pinsel aus der Hand reißt und die rote Wollust des Nordens dazu tut, so gut wie „Der Garten ohne Jahreszeiten“. Diese liebreizendste unter den Novellen Dauthendeys erzählt davon, wie Bulram und Talora aus der ätherischen Höhenluft ihres immerblühenden Gartens in die brandige Tropenluft Colombos hinabsteigen, die ihn niederschlägt, sie aufregt und beide demselben Ziele naiven sinnlichen Genießens zutreibt, und wie sie, heimgekehrt, lächelnd, wunschlos und sündenlos sind wie zuvor und Talora auf alle Fragen nur die Antwort weiß: „Herr, er war im Himmel.“ Es ist ein Gedicht, welches das Paradies der Sündenlosigkeit wieder auf Erden erstehen läßt, und ist die schönste Auslegung des schönsten Wortes, das gesprochen ward: „Selig sind, die reinen Herzens sind.“

Das Buch „Lingam“ hat sein Leitmotiv, es lautet: „Menschen, die sich nicht im Blut lieben, lernen sich niemals kennen.“ Max Dauthendey hat diese starke Liebe zu den Menschen, die Asien aus dem Blut begreift. Nicht der Kolonialpolitiker, der den Forscher ablöst, nicht der Kosmopolit, der seine Eitelkeit in fremdverzierten Spiegeln spiegelt, — erst der Dichter schlägt die Brücke aus der fremden Seele in die unsere.

Echo der Zeitungen

Das Goethe-Haus ist das bekannteste Beispiel jener alt-frankfurter Häuser, die zur Renaissancezeit entstanden, während des Rokoko umgebaut wurden, aber noch deutlich den ursprünglichen Charakter eines soliden Renaissancebaues erkennen lassen. Man hat sich oft gefragt, wie dieses aus zwei aneinandergebauten Häusern bestehende Doppelhaus, das der Herr Rat 1755 einem Umbau unterwarf, ursprünglich ausgesehen habe. Prof. O. Heuer hat die Antwort gefunden, indem er in alten Grund- und Aufrißzeichnungen, die im vergangenen Jahr sich im weimarer Goethe-Museum fanden, die ersten Entwürfe des Herrn Rat zu seinem Umbau erkannte. Demgemäß rekonstruiert er (Frankf. Ztg. 39) das alte Haus vor dem Umbau in seiner ganzen Gestalt wie in Einzelheiten. — Unter dem polemischen Rufe „Weniger Goethe!“ tritt H. v. Beaulieu (Hamb. Corr. 66) für die Behauptung ein, der Goethekultus“ von heutzutage sei nicht ein Zeichen von gesteigerter Kultur, sondern von Modesklaverei. „Wenn die Goethemode verschwunden sein wird und seine Gemeinde dann jene, die längst war, an Zahl übertrifft, ohne ihr an Qualität nachzustehen, — dann können wir vielleicht von gesteigerter Goethekultur sprechen. Das wollen wir abwarten. Goethe muß wieder unpopulär werden. Weniger Goethe! Denn — weniger Goethe wäre mehr Goethe.“ — Goethes Beziehungen zu Ilmenau werden in der „Tägl. Rundschau“ (Unterh.-Beil. 27) an der Hand des Büchleins „An Ilm und Saale“ geschildert, das Heinrich Gerstenberg verfaßt hat. — Für die Auffassung, daß die Fabel von Schillers „Braut von Messina“ des Dichters eigene Erfindung sei, plädiert Ernst Müller (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 6). Schiller hat sich den Stoff so ausgedacht, wie er ihn für seinen speziellen Zweck brauchte. „Daß bei der Feststellung der Fabel des Stückes Reminiszenzen aus dem klassischen Altertum sich einstellten, ist selbstverständlich, da Schiller doch einen der alten Tragödie ähnlichen Stoff haben mußte. Daß das der Fall ist, daß sich gar manche Parallelen aus dem Altertum nachweisen lassen, ist längst bekannt. Man sollte aber aufhören, für Schiller eine ganz bestimmte Sage oder Geschichte in Anspruch zu nehmen. Das widerspricht seinen eigenen Angaben ebensosehr wie der Wirklichkeit. Einen indirekten Beweis für die selbständige Erfindung der Fabel durch Schiller mag man schließlich auch noch darin erblicken, daß der Dichter mit seinem Drama überhaupt einen modernen Gedanken zum Ausdruck bringen wollte, nämlich den der Vererbung. Schiller selbst hat K. Böttiger gegenüber geäußert, daß er in der Braut statt des mystischen einen realen Zusammenhang der Vererbung habe nachweisen wollen.“ — Unter den Epigonen Schillers, die Jahrzehnte hindurch allen Selbständigen wie Kleist, Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig den Platz raubten und die Früheren wie Goethe, Lessing und Shakespeare zurückstießen, war ein Mann, dessen Name kaum mehr gehört wird. Das war Joseph v. Auffenberg; über ihn hat Ernst Leopold Stahl in Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen“ eine Studie geschrieben, die Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 63) als einen Ausschnitt aus der Geschichte des Schillerepigonentums bezeichnet, die einst noch geschrieben werden müsse. Auffenberg ist der Typus eines echten Schillerepigonen; er lebte von 1758 bis 1857, und seine Lebensgeschichte ist viel interessanter als seine massenhaften Stücke, von denen eines 15000 Verse zählte. „Nachdem sein Biograph diesen wunderlichen Heiligen vor uns hingestellt hat, folgen wir ihm williger durch die Öde seiner Literatur und sehen ihn auf Schritt und Tritt in Schillers Spuren, sehen auch oft genug den einen Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche. Charaktere und Motive, Technik und Stil — alles kehrt in der Affengeste wieder. Besonders interessant ist der vielfach belegte Nachweis, wie das schon beim Urdichter oft recht starke Selbstbewußtsein seiner Helden, der ausgesprochene Glaube an die eigene Überlegenheit und Unerreichbarkeit bei Auffenberg und anderen in gröbste Renommisterei und plumpestes Bramarbasieren ausartet.“

Das Wienertum Grillparzers, der in weit höherem Grade Wiener gewesen sei als Goethe Frankfurter, wird von Georg Witkowski (Berl. Tagebl. 55) anläßlich einer Besprechung des ersten Bandes der von der Stadt Wien veranstalteten Grillparzerausgabe betont. Es erscheint Witkowski bezeichnend, daß der Gedanke dazu von dem verstorbenen Bürgermeister Karl Lueger gefaßt wurde, von diesem auch für seine Gegner bewundernswerten Demagogen, für dessen Handeln von Anfang bis zu Ende nur eins den Ausschlag gab: die genaueste Kenntnis des wiener Kleinbürgers, mit dem er sich in allem eins fühlte, in Gutem wie Bösem. „Man tut dem wiener Mittelstand und seinem verstorbenen Günst-

ling kein Unrecht, wenn man sagt, daß ihnen literarische Interessen nie zur Herzenssache geworden sind. Die Ausnahmestellung Grillparzers im Bewußtsein der gegenwärtig herrschenden Mächte Wiens könnte durch nichts deutlicher bekundet werden als durch Luegers vom Stadtrat gebilligte Anregung, die Gemeinde möge ‚als Besitzerin und Verwahrerin des Grillparzerarchivs, dem größten österreichischen Dichter, der die lebendigste Verkörperung des echten deutschen wiener Geistes darstellt, ein dauerndes literarisches Denkmal‘ setzen." — Eine ausführliche Besprechung widmet auch Emil Reich (Frankf. Ztg. 35) der wiener Ausgabe. — Grillparzers Kollege und Konkurrent bei dem Wettbewerb um den Direktorposten der wiener Hofbibliothek, Friedrich Halm, hat, wie Ludwig Geiger (D. Tag 25) hervorhebt, neben seinen zahlreichen bedeutungslosen doch ein Stück geschrieben, das mit Unrecht vergessen und „von großer, ja größter Bedeutung ist", das Lustspiel „Verbot und Befehl". „Wenn man von einer großen Seltsamkeit absieht, die darin besteht, daß manche Szenen in Prosa, andere in Versen geschrieben sind, ja daß in derselben Szene gelegentlich Prosa und Vers abwechselt, so muß man bekennen, daß dies Stück sowohl in Erfindung (denn es ist eins der wenigen, vielleicht das einzige wirkliche Originalwerk) als auch Ausführung von einer Laune und Anmut ist, die in wenigen gleichzeitigen Stücken erreicht wird, so daß man nicht recht begreift, wieso die deutsche Bühne sich eines solchen Stückes beraubt. Und da es zugleich in Venedig spielt, so müßten unsere Bühnenvorstände sich billig um ein derartiges Werk reißen, das zur Vorführung von Trachten und Dekorationen reichen Anlaß gibt. Dabei ist das Ganze treu venezianisch und doch echt menschlich, in eine vergangene Zeit verlegt und doch für alle Zeiten zutreffend, so daß man das Lob gar nicht volltönig genug machen kann. Der Rat von Venedig beschließt in seiner sorglichen Bevormundung seiner Untertanen, daß der edle, aber nicht reiche Camill Pisani, um einen Gesandtschaftsposten bekleiden zu können, seine reiche Cousine Stella Vendramin heiraten solle, und daß deren Milchschwester Martha und ihr Gatte Pasquale Beccari eine Verwarnung erhalten sollen, weil sie ihre eheliche Zärtlichkeit gar zu öffentlich zur Schau tragen. Der Ratssekretär, der infolge eifriger Libationen bei der Sitzung völlig betrunken war, verwechselt die Beschlüsse: es kommt infolgedessen zu Eifersüchteleien, Mißverständnissen, Angebereien der durch Eifersucht fast sinnlos Gewordenen, Verhaftungen und manchen Zwischenfällen, in denen sich die treue Liebe des Ehepaares und das sehnsüchtige Verlangen des künstlich auseinandergehaltenen Liebespaares so herrlich bekunden, daß sich schließlich alles in Frieden auflöst. Das ganze Stück ist so zart, innig und liebenswürdig, daß es als eine Perle unserer komischen Literatur angesehen werden muß." — Der von Wilhelm Kosch herausgegebene Band Briefe von Eichendorff gab den Anlaß zu einem Essai von Bernhard Ihringer (Nat.-Ztg. 26). — Ein „Schattenbild" Otto Ludwigs zeichnet Herbert Eulenberg (Düsseld. Gen.-Anz. 39). — Gegen die — von ihm selbst früher geteilte Meinung, als könne man Fritz Reuter nicht ins Hochdeutsche übersetzen, wendet sich Wilhelm Poeck (Hamb. Fremdenbl. 27). „Man kann Fritz Reuter genau so gut ins Hochdeutsche übertragen wie ähnliche Werke aus einer andern Sprache, etwa wie Dickens." — Über Theodor Fontanes gesammelte Werke referiert in der „Deutschen Tagesztg." (Unterh.-Beil. vom 6. Febr.) ausführlich Erich Beckmann, und Wilhelm Raabe gilt ein Essai Paul Landaus (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 6). — Jugendbriefe Ludwig Speidels aus dem Ende der Vierzigerjahre veröffentlicht die „Neue Freie Presse" (16681, 16685, 16688), und weitere Erinnerungen an Ludwig Hevesi teilt Miß A. S. Lenatus mit (Pester Lloyd 31). — Mit den Gedichten J. J. Davids befaßt sich Hans Benzmann (Voss. Ztg. 63). — Emil Goett, der durch die posthume Sammlung und Herausgabe seiner Werke allmählich in den Vordergrund des Interesses tritt, wird in den „Hamb. Nachr." (Sonnt.-Beil. 5) sehr ausführlich charakterisiert. — Seiner vor einigen Wochen dahingeschiedenen Freundin U. Carolina Woerner widmet Hedwig Mauthner (Voss. Ztg. 43) einen Nachruf voll warmer Worte, worin sie die Verstorbene mit der Droste vergleicht.... „Auch sie krank, auch sie Leiden und Vereinsamung bezwingend. Und doch steht an Gestaltungskraft und Arbeitsleidenschaft Carolina Woerner höher als die Droste. Denn der Droste wars vergönnt, in Sturm und Wetter der Brandung des Bodensees standzuhalten, in weiten Spaziergängen den Föhn über sich hinbrausen zu lassen und ihre Seele mit Bildern von wildem Toben und leuchtendem Sonnenschein draußen in der Natur zu füllen. Sie hatte Verkehr mit Menschen allen Schlages und jeder Geistesart beinahe. Der rauhen Sprache des westfälischen Bauern oder des Bodenseefischers versagten sich ihre Nerven ebensowenig wie dem preziösen Geplauder eines Wessenberg oder dem ungestümen Jugendeifer von Schücking. Carolina Woerner war einsam und mußte es bleiben, ihre wenigen Vertrauten selbst mußten die Stunden gedämpfter Zwiesprache wählen, und Briefwechsel mit geistig Gleichstehenden ging oft über ihre Kraft. — Wenn man in ihr Zimmer mit den ruhiglinigen Möbeln aus Urväterzeiten trat, hatte man wohl zunächst den Eindruck, eine von schwerer Krankheit Genesende vor sich zu haben, so stark war die Wirkung ihrer klar-sonnigen Augen und der frei gewölbten Stirn unter der wuchtenden blonden Haarkrone. Trat man näher zum Bett, das sie seit mehr als zwanzig Jahren immer nur auf Stunden hatte verlassen können, dann sah man die scharfen Linien, die dauerndes Leiden um Mund und Augen gezeichnet hatte, und wenn sie einem dann die Hände entgegenstreckte, so wagte man kaum den Druck zu erwidern, man hielt unwillkürlich seine Finger behutsam, als trüge man ein kostbar-zerbrechlich venezianer Glas, so vogelleicht und zart waren diese Hände. — Vor der Tür dieses kühlen, stillen Zimmers blieb das Leben; man brachte der freudig Horchenden in buntem Allerlei wahllos, was hängen geblieben war an Reise-, Natur- und Menschenerlebnissen, man schüttete den Ballast vor ihr aus, und unter ihren behutsamen Fingern und tief greifenden Fragen wurde alles einem selbst erst wieder von neuem lieb und leuchtete auf in dem Schein, den sie darüber warf. . . . Aus diesen verlorenen Wellen, die an ihr Krankenzimmer schlugen, hörte ihr feines Ohr die Harmonie des All, und ihre Gestaltungskraft erlahmte nicht an der uns unmöglich dünkenden Aufgabe, aus einem Zweiglein, vom Freunde gebracht, den ganzen Baum vor uns aufzurichten, verwachsen mit der Erde und weitverzweigt und geheimnisreicher, als wir ihn je gesehen."

Des österreichischen Dramatikers und Lyrikers Adam Trabert, der am 27. Januar seinen 90. Geburtstag feierte, gedenkt Wilhelm Oehl (Reichspost, Wien, 44). — Über Karl Schönherr spricht Franz Servaes (Leipz. N. N. 36). Ihm ist „Glaub und Heimat", Schönherrs neuestes Drama, die Fleischwerdung und Konzentration alles dessen, was dieser Dichter bis dahin auf verschiedenen Wegen angestrebt hat. „Noch nirgendwo sonst ist Schönherr so bewußt und stark über Anzengruber hinausgegangen,

was den Stil des modernen Dramas betrifft. Hier ist Kleist, Hebbel, Ibsen, die Antike verarbeitet; hier ist alles auf knappste und höchste Monumentalität gerichtet. Ich sage darum nicht, daß Schönherr ein größerer Dichter sei als Anzengruber (der mir als poetischer Erfinder mitunter an Shakespeare heranzureichen scheint); wohl aber muß ich bekennen, daß er ein weit stärkerer dramatischer Architekt ist. Und das ist eine Eigenschaft, die just in diesem Moment, wo die nur um weniges ältere Schule (Schnitzler im ‚Medardus' und empfindlicher noch Hauptmann in den ‚Ratten') in der Kunst des straffen, logischen, organischen Dramenbaues so fühlbar versagt, zu einer geradezu historischen Bedeutsamkeit emporwächst. Also, man besinnt sich jetzt wirklich endlich in deutschen Landen darauf, was ein Drama eigentlich ist. Nicht ein dialogisiertes Kulturbild oder eine Milieustudie; auch nicht ein Stück kulissenumreißender, nervenzermalmender und tränenausquetschender Theatralik, sondern ein auf die Psychologie des Publikums und auf seine eigenen schlichten Konstruktionsgesetze basiertes, aus unzerstörbaren Menschheitstiefen emporgewachsenes Kunstwerk. Daß man danach in Deutschland seit ein paar Jahren wieder strebte, haben die Versuche ehrenwerter und einsichtiger Männer, wie Paul Ernst, W. v. Scholz, S. Lublinski u. a., gewiß bereits gelehrt; aber ebenso sicher müßte man eingestehen, daß der Versuch noch nirgendwo voll gelungen war. Es blieben nicht bloß Konstruktionsfehler zurück, es war vor allen Dingen in diesen Arbeiten die Theorie allemal stärker als die Praxis und erzeugte so mehr oder weniger blutleere Gebilde. In ‚Glaube und Heimat' zum ersten Male steht die dichterische Schöpferkraft voll auf der Höhe der stilistischen Einsicht und Absicht und hat daher zum ersten Male ein wirklich ausgerundetes Dichtwerk des neuen dramatischen Stiles hervorgebracht; jenes Stiles, der sich hoffentlich in der deutschen Produktion in nächster Zeit durchsetzen wird." — Als „Komödie des Erfolges" charakterisiert Ludwig Bauer (Frankf. Ztg. 29) die Komödie „Apostel" von A. A. Laßko. — Eine Studie über Peter Altenberg liefert Hermann Bagusche (Heidelberger N. N. 35), und ebenda (37) stellt Hermann Meister Frank Wedekinds Schaffen dar. — Eine Charakteristik Georg Hermanns gibt Karl Georg Wendriner (Bresl. Ztg. 82), indes Paul Wertheimer (N. Freie Presse 16688) in Hermanns neuem Roman „Kubinke", einem „von entzückenden Details der berliner Landschaft umrahmten Buche", ein Stück von der Seele Berlins wiederfindet. — Herbert Eulenberg unternimmt im „Düsseld. Gen.-Anz." (27) eine Apologie seiner in Düsseldorf vor kurzem aufgeführten Tragödie „Ein halber Held". — Die Entwicklung der modernen Lyrik sucht in großen Umrissen Rolf Gustav Haebler zu schildern (Heidelb. N. N., Monatl. Beilage 1), und speziell mit Proletarier-Lyrik befaßt sich Franz Diederich (Vorwärts, Unterhaltungsbl. 17). — Der vor kurzem verstorbene Großneffe Lessings, Karl Robert Lessing, erfährt eine Würdigung durch Franz Muncker (Münchner N. N. 52).

Zu Henri Murgers 50. Todestag erschienen Gedenkartikel von Karl Eugen Schmidt (D. Zeit, Wien, 2996), Hermann Wendel (Vorwärts. Unterh.-Bl. 20), anonyme in der Grazer „Tagespost" (28), im „Berl. Tagebl." (47), im „Düsseld. Gen.-Anz." (23), ferner persönliche Erinnerungen an den Dichter der Bohème von Henri Rochefort (Leipz. N. N. 28).

„Lamartine und die polnische Frage im Jahre 1848." Von Karl Witte (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 6).
Neue Ibsenliteratur." (J. Collins: „Henrik Ibsen.") Von Wilhelm Hans (Hamb. Corr., Beil. f. Lit., 2),
„Charles de Coster." Von Lu Märten (D. Demokrat 3).
„Emile Verhaeren." Von M. Josef Eisler (Pester Lloyd 26).
„Alexander Baumgartens Italienische Literaturgeschichte." Von P. Dr. Froberger (Köln. Volkszeitung, Lit. Beil. 4).

„Romantik und Neuromantik." Von Friedrich Alafberg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 6).
„Der Künstler als Mystiker." Von Kurt Engelbrecht (D. Tag, 29).
„Rechner und Dichter." Von Norbert Stern (Zeitgeist, 4).
„Der Niedergang Berlins als Theaterstadt." Von Karl Strecker (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 30—34).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII, 5. Wie der Korse Bonaparte in Frankreich, so war der italienische Jude Disraeli in England ein Fremder. Im Jahre 1834 wußte man nichts von ihm als daß er Flugschriften verfaßte, Romane, über deren Wert gestritten wurde, veröffentlichte und Schulden angehäuft hatte, zunächst um neben d'Orsay, dem König der Dandies, bestehen zu können. Diese Zeit seiner Zerrissenheit schildert W. F. Monnypennys Biographie: „The Life of Benjamin Disraeli Earl of Beaconsfield. 1804—1837." Charlotte Lady Blennerhassett widmet dem kürzlich erschienenen ersten Band des Werkes eine umfangreiche Studie, in der der Politiker und Literat Disraeli als Werdender erscheint. Disraelis erster Roman „Vivian Grey", der 1826 erschien, wurde angeregt durch „Tremaine", einen Roman des Parlamentsmitgliedes Plumer Ward, der damit einen Sensationserfolg geerntet hat. Für „Vivian Grey" ließ Disraeli schon vor dem Erscheinen die Reklametrommel schlagen. „Es ist überflüssig, die Frage zu erörtern, ob Disraeli eine Autobiographie beabsichtigt habe. Er hatte wenig erlebt, aber alle seine Erlebnisse sind in dem Buch verwertet, die Schuljahre, der einsame Werdegang, die Reise an den Rhein, die erste diplomatische Mission unter das Dach Sir Walter Scotts, der Bruch mit Murray (seinem ersten Verleger). Byron wird verherrlicht, der Vater warm gepriesen, eine phantastische Aristokratie geschildert; Frauen werden eingeführt, deren karikierte Gestalten unter kaum veränderten Namen in späteren Produktionen wiederkehren werden und deren Liebesabenteuer mit Vivian seine relative Unerfahrenheit bezeugen. . . Der Humor ist aufdringlich, der Witz satirisch; die Gespräche wollen zu geistreich sein, und infolgedessen wirken sie oft ermüdend. Vivian Grey allein hebt sich in scharfen Umrissen vom Hintergrund des Sittengemäldes ab. Er ist talentvoll, zynisch und lebendig." Die kecke Lebensfreude, das bis zur Insolenz gesteigerte Selbstbewußtsein retteten das Buch. Als die Wahrheit über

seinen Autor sich Bahn brach und die über Gebühr gereizte Kritik das Publikum informierte, Vivian Grey sei ein unreifer Knabe fremder Abkunft, da wurde freilich ganz London gewahr, daß es affektierte Pose mit künstlerischer Leistung verwechselt und in erfundenen Typen Porträtähnlichkeit erkannt hatte. „Ich war zur lächerlichen Figur geworden, es war Zeit zu sterben," läßt der Autor einen anderen seiner Helden über diesen Roman sagen, und er hat später versucht, sein Erstlingswerk zu unterdrücken. Es war umsonst: „Vivian Grey" blieb ein vielgelesenes, populäres, selbst von Goethe bewundertes Buch. In England aber wurde es zur Anklageschrift gegen den Zyniker, der seine Seele darin bloßgelegt haben sollte. Disraelis Politik ist jahrzehntelang nach dem Maßstab Vivian Greys, seiner satirischen Menschenverachtung beurteilt worden. Nach dem Erscheinen des Romans durchreiste Disraeli den Balkan. Als er ein Jahr darauf zurückkehrte, brachte er zwei nahezu vollendete Romane mit: „Alroy" und „Contarini Fleming". Diesen letzteren Roman hielt sein Verfasser für ein Meisterwerk. Heine urteilte ähnlich, aber das Publikum blieb kühl. 1836 erschienen die Romane „Henrietta Temple" und „Venetia". „Seine Jugendproduktion ist mit ‚Venetia' abgeschlossen. Sie fiel in eine Zeit, wo die Größten noch schwiegen. Mit Sir Walter Scotts romantischer Historie und der Eigenart seines Genius war jeder Vergleich undenkbar; die gleichaltrigen Franzosen, Balzac und George Sand, begannen kaum ihren Siegeslauf und fanden keine Beachtung von seiten Disraelis. Aber Dickens veröffentlichte bereits 1837 seine ersten Erzählungen und die ‚iPckwick Papers', und das Niveau hob sich. Als es die Größe der Brontës, eines Thackeray, einer George Elliot zu messen hatte, war Disraeli der Literatur entrückt." — Eine weitere Serie von Neuen Briefen **Wilhelm von Humboldts** an **Schiller** veröffentlicht Friedrich Clemens Ebrard.

Die Neue Rundschau. XXII, 2. Im Frühjahr werden es drei Jahre sein, daß Emil Gött gestorben ist. Sein Werk hat Roman Woerner gesammelt und herausgegeben, und es soll nun, wie Moritz Heimann am Anfang einer Studie („Emil Gött, ein Blatt der Erinnerung") sagt, erprobt werden, ob Gött einer von den großen Posthumen ist, „ein nach seinem eigenen Tode Geborener, der, befreit von der Zersplitterung seiner Kräfte durch ein feindliches Geschick, noch einmal auf seinen Raub und seinen Sieg ausgeht". In Gött war nichts von Pose; und doch stellte er sich dar. „Er war ganz und gar davon durchdrungen, daß der Mensch keine vornehmere Aufgabe habe als sich selbst. . . . Was hat dieser Mann nicht Zeit seines Lebens an sich gefeilt und geformt, gezürnt und geschmeichelt! Er ließ sich nicht gehen; er war wie ein Baum, der mit allen seinen Ästen, Zweigen, Blättern und Blüten Wurzel sein wollte. Man kann ja keinen Menschen erklären; aber vielleicht darf man sagen, daß Gött seine Kräfte nicht in so viele Beschäftigungen und Ansätze zersplittert hätte, wie er tat, wenn er nicht an seinem Geschäft vornehmlich sich, seine Kraft, seinen Wert, sein Wesen hätte erproben wollen. Sich zu streng nehmen, heißt oft, sich zu wichtig nehmen. Indem Gött sich fortwährend prüfte, löste er alles, was schlecht und böse in ihm war, auf, es verlor seine Kraft, und in seiner Seele blieb als Feind nur das Verkehrte, gegen das zu kämpfen, keine Kraft bildet. Er war ein großer Dialektiker, wovon die Folge war, daß er jeden seiner Zustände eher rechtfertigte als beurteilte; wovon die weitere Folge war, daß seine Offenheit seine Verhältnisse den teilnehmenden Freunden mehr verbarg als enthüllte. Der Künstler in ihm, der jeden Satz, jeden Brief zu einer Aufgabe und Verantwortlichkeit machte, ließ ihn seine Gefahren wie seine Hoffnungen so klar sehen und so gesetzmäßig darstellen, daß sie als solche fast aufgehoben wurden und keine rechte Wirklichkeit behielten. Gött ist ein Beispiel dafür, wie zerstörend eine Künstlerschaft sein kann, die nicht zur Monomanie wird. . . . Er wollte zuviel, zuviel für einen Deutschen, zuviel für einen Menschen, der den Hammer immer erst machen mußte, mit dem er den Hammer machen wollte. Es ist leichter, Tolstois Tat zu tun — sich hinzugeben, aber indem man sicher ist, wofür, und die Genüsse des Lebens zu opfern, wenn man vor seinen Gefahren bewahrt bleibt — als diejenige Götts, der ohne Religion, und statt ihrer nur von einem so starken wie vagen Idealismus geleitet, ohne Vermögen, ohne Monomanie des Talentes, ein ursprüngliches Leben führen wollte. Gött hatte nach dem Erfolg seines Dramas im Jahre 1894 ein Stück Land bei Zähringen gekauft und ein Haus gebaut, aber die Mittel hatten von vorn an nicht gereicht, und die Schulden fraßen ihn auf. . . . Grauenhaft war der Kampf eines Mannes, der das Recht hatte, sich als einen der heimlichen Fürsten seiner Zeit zu fühlen. Und doch, alles Bedeutende, was er zu schaffen, zu leisten, zu träumen und zu spielen hatte, wuchs aus diesem Kampf, seine Erfindungen, seine Unternehmungen, seine Dramen, seine Tagebücher. Einmal wollte er den Buren gegen die Engländer Kundschafterdienste anbieten, ein andermal sich dem deutschen Kaiser persönlich zur Verfügung stellen, für irgend etwas, wozu er zu brauchen wäre, denn wieder kam er nach Berlin und hörte Simmel zum Ausgleich seiner heimischen Nöte mit Sandgruben, Wirtschaft und Zinsterminen. Noch heute ist es mir schrecklich, zu denken, daß die Verschiedenartigkeit aller dieser Elemente, die umständliche Anmut, in der er jedes von ihnen, mit Gründen und Gegengründen, zu was Offiziellem machte, mich dazu verleitete, alles für nicht ganz ernst zu nehmen. Selbst als die ersten Nachrichten von seiner Krankheit kamen, nahm ich sie nicht ganz ernst, ja, als ich in Italien seinen Tod erfuhr, mischte sich in meinen Schrecken, so unsinnig das klingt, eine leise Ungeduld, als ob auch das nur so ein Einfall von ihm gewesen wäre, den er morgen selbst widerlegen würde. Und zu spät erkannte ich damals, wie ernst das alles immer gemeint war." — Mit großer Wärme spricht im selben Heft Gerhart Hauptmanns schlesischer Landsmann Hermann Stehr über „**Emanuel Quint**". „Überzeugender als alle wörtlichen Manifestationen, die Quint aus dem im Roman allzureichlich angefahrenen Bibelschutt rafft, spricht der Zauber seines Wesens, für seine urtümliche göttliche Legitimität. Sein Blick ist von ergreifender Reinheit und Tiefe, sein Lächeln ist zugleich demütig und siegreich, seine Worte haben meist einen Sinn, an dem jeder Ausdruck zuschanden wird, und seine Gestalt wird wie von einem Schimmer umflossen. Dieser Glanz, der ihn transparent macht, ist so stark, daß sich niemand ihm entziehen kann, der mit ihm in Berührung kommt. Seine verborgene und doch so geheimnisvoll überzeugende Größe hat einen außerzeitlichen, unbedingten Ursprung. So wie eine mythische Gestalt wandelt der giersdorfer Heiland durch das Brausen einer Epoche, deren heimliche und tumultuarische Nöte sich um ihn zusammenballen. In der Nähe Quints, der durch sein reines Menschen- und Christentum anarchisch wirkt, zucken anarchische Gedanken auf; die Utopien der Sozialdemokratie drängen sich an ihn; ein Abgesandter der Heilsarmee wird sein Jünger; die Skepsis der Nurintellektuellen versucht ihn mit kalten

Zweifeln; der Materialismus der Empirie kreuzt seine Wege. Allein vor diesem himmlischen Narren erscheinen all ihre Ideen als Verirrungen, und wir hören, selbst aus den Schmerzen der Entgleisten und Lasterhaften, nur die ewige Menschensehnsucht nach dem göttlichen Reich auf Erden. Und wie ist der Traum der kindlich reinen Seelen und das Glück der stillen, ehrlichen Sucher gezeichnet, die sich in den Lichtgründen seines Innern verirren!" — Eine kleine Studie von Arthur Holitscher („Lyrikers Weltreise") beschäftigt sich mit Max Dauthendeys neuer Dichtung „Die geflügelte Erde, ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere" (München, Albert Langen). Ihn erinnert „die ziemlich formlose, weitschweifige Schilderung rechts an die Art arabischer Märchenerzähler und links an ossianischen Bardengesang", und neben Walt Whitmans Riesenerscheinung schrumpfte der deutsche Weltlyriker erheblich zusammen.

Der neue Weg. XXXX, 2. Wie das griechische gelangte auch unser Theater aus Liebhaberbestrebungen zu ernstem Bestand. Wir brauchen gar nicht dabei an heidnische Gebräuche und Aufzüge zu denken, die schon damals ein theatralisches Gepräge trugen, bloß die Zeit der Reformation müssen wir uns vergegenwärtigen, jene Zeit, da noch das Handwerk blühte und die Meister sich über der „Tabulatur" die Köpfe zerbrachen. Damals stand das Fastnachtspiel auf der Höhe seiner Kunst. Es ist, wie Valerian Tornius betont („Das Liebhabertheater") nichts anderes als ein Liebhabertheater. Handwerksgesellen taten sich zusammen, gingen von Haus zu Haus, improvisierten schnell eine Bühne in der Stube und führten vor Meister, Meisterin und Gesinde ihre lustigen und derben Schwänke auf. Aber nicht nur das heitere Spiel, auch die ernsten theatralischen Aufführungen kannten keine professionellen Schauspieler. Die Passionsspiele und Mysterien des Mittelalters, auf die ja unser erstes Drama zurückgeht, wurden zuerst, so lange sie noch auf dem Boden der Kirche standen, nur von Geistlichen dargestellt. Berufsschauspieler gab es in Deutschland überhaupt erst im sechzehnten Jahrhundert. So ist unsere Theaterkunst in ihrer Entwicklung durchaus das Werk von Dilettanten gewesen, und sie ist es in einer Gattung, den Passionsspielen — wie sie z. B. in Oberammergau stattfinden — bis heute noch geblieben. — — Besonders in den Schulen fand die Dilettantenkunst Zuflucht und Anklang. Diese — man denke nur an den Zittauer Rektor Weise — haben sich ihrer denn auch mit Liebe angenommen und respektable Leistungen zustande gebracht. Im häuslichen Kreise geriet die Theaterkunst, dank der unmoralischen Einflüsse des Komödiantentums, jedoch immer mehr und mehr in Mißkredit. Erst seit Lessings Reformen gewann man allmählich wieder Lust am Theaterspielen. Und als Goethe in Leipzig studierte, wirkte er an einer Privataufführung der „Minna von Barnhelm", die im Breitkopfschen Hause veranstaltet wurde, als Schauspieler und Regisseur tätig mit. Die eigentliche Renaissance erlebte das Liebhabertheater in Weimar. Dieses „aristokratische Dilettanten-Theater", wie Devrient es nennt, in dessen Mittelpunkt Goethe stand, weckte wieder das Interesse des gebildeten Publikums für seine Selbstbetätigung an schauspielerischer Darstellung. Das Weimarer Liebhabertheater wirkte vorbildlich. Freilich erreichte man nirgends die Tiefe und künstlerische Reife der Darstellung, denn es fehlte die leitende Persönlichkeit eines Goethe, aber man versuchte doch, größere Werke zur Aufführung zu bringen, wagte sich sogar zuweilen an klassische Stücke. Und namentlich waren die Unternehmungslustigen nunmehr die Aristokratie und die höher gebildeten Kreise, die bis weit in die Hälfte des vorigen Jahrhunderts Gefallen an solchen Veranstaltungen fanden. Mit der Verbreitung der Theater begann dann diese Neigung abzuflauen. — In der „Ankündigung" seiner „Hamburgischen Dramaturgie" nimmt Lessing Bezug auf eine dramaturgische Schrift von Johann Elias Schlegel, der das erste Mittel zur Hebung der deutschen Schauspielkunst darin erblickt, „daß man den Schauspielern selbst die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinn zu arbeiten". Lessing fährt dann fort: „Die Prinzipalschaft unter ihnen hat eine freie Kunst zu einem Handwerke herabgesetzt, welches der Meister mehrenteils desto nachlässiger und eigennütziger treiben läßt, je gewissere Kunden, je mehrere Abnehmer ihm Notdurft oder Luxus versprechen." Diesem ungesunden Zustand der Prinzipalschaft wenigstens für Hamburg abzuhelfen, wurde 1767 das Hamburger Nationaltheater gegründet, um dessen Zustandekommen sich besonders Johann Friedrich Löwen, den Hertha Rossow einen Reformator des deutschen Theaters nennt, verdient gemacht hat. Wenn auch dem Hamburger Unternehmen kein langes Leben beschieden war, so hat sich Löwen doch ein bleibendes Verdienst errungen, da er auch theoretisch für eine künstlerische und soziale Hebung des Schauspielerstandes wirkte. Löwen, der 1727 in Clausthal als Sohn eines Bergmanns geboren war, befaßte sich schon als Student in Helmstedt mit Bühnenfragen. 1753 wurde er bei den „Hamburgischen Beiträgen" als Theaterkritiker angestellt. Die Ackermannsche Truppe griff er heftig an, aber als er selbst (mit Unterstützung reicher Kaufleute) Ackermanns Nachfolger wurde, konnte er das Unternehmen nicht auf der Höhe halten und mußte ihm, von seinen Schauspielern als Theoretiker verhöhnt, 1768 die Leichenrede halten. Drei Jahre später starb er. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte des deutschen Theaters", die 1766 im 4. Bande seiner gesammelten Schriften erschien und 1905 als Nr. 8 der „Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten" von Heinrich Stümcke herausgegeben wurde. Die Schrift gliedert sich in drei Abschnitte: in dem ersten schildert Löwen in sehr bescheidenem Umfange den Ursprung und die Entwicklung der Schauspielkunst; in dem zweiten erwähnt er diejenigen deutschen Schriftsteller, „die zur Aufnahme der Bühne das ihrige beigetragen haben", und zuletzt will er „es versuchen, einige von den Ursachen anzuführen, die den Flor dieser Bühne gehindert, und Vorschläge tun, welcher Gestalt die wahre Aufnahme des deutschen Theaters gefördert werden könnte". Er sieht vor allem drei Hindernisse, die einer gedeihlichen Entwicklung des deutschen Theaters im Wege stehen: „Wenig gute Schriftsteller, noch weniger gute Akteurs und gar keine Aufmunterung." Wie seine Freunde Schönemann und Ekhof fordert er die Gründung einer Theaterakademie und eine soziale Hebung des Schauspielerstandes. Hier klingen schon die Gedanken an, die 1784 Schiller in seiner Mannheimer Rede „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" ausgeführt hat. — Im selben Heft bespricht Hans Franck die neue von Franz Blei veranstaltete Ausgabe der gesammelten Schriften von Lenz; Heft 4 bringt eine Zusammenstellung der Bühnenbearbeitungen des „Käthchen von Heilbronn" durch Edgar Groß.

Stunden mit Goethe. VI, 2. Eine Zeitung erschien, wie Wilhelm Bode berichtet („Schillers und Goethes Wochenblättchen") in Weimar seit 1755; seit 1764 wurde sie wöchentlich zweimal ausgetragen. Öffentliche Be-

urteilungen der Theatervorstellungen und Konzerte waren noch nicht Sitte, und Bücherbesprechungen brachten nur die Gelehrten-Zeitungen. Bekannt sind Goethes Zornesausbrüche gegen Bertuch und Wieland, als ihr Mitarbeiter, der Gymnasialdirektor Böttiger, in ihren zu Weimar erscheinenden Zeitschriften ein in Weimar aufgeführtes neues Theaterstück und damit auch die Theaterleitung beurteilen wollte. Diesen Zorn Goethes über eine durchaus gemäßigte und verständige kritische Berichterstattung begreift man nur, wenn man weiß, daß es damals als unerhört erschien, Ortsgenossen und ihre Handlungen oder Leistungen öffentlich zu beurteilen; unsere heutige Ungeniertheit darin hätte man damals als roh, als ein grobes Vergehen gegen die „Sozietät", der man angehört, empfunden. Als Schiller starb, erschienen in dem genannten weimarer Blatt keine eigentlichen Nachrufe; sein Tod wurde lediglich durch eine kurze Anzeige mitgeteilt, und nach Herders Hinscheiden kam eine richtige Wochenblatts-Poesie zum Vorschein. Johannes Falk aus Danzig sandte ein Trauergedicht ein, in dem ein „Wanderer von der Ostsee" in Weimar erscheint und von dem ihn empfangenden Volk folgenden Vers zugerufen bekommt:

Herder ist davon gegangen,
Goethe blickt ihm traurig nach,
Wieland trocknet seine Wangen,
Und das Herz Amaliens brach. —

Über Hamanns Gewissensehe berichtet Wilhelm Bode. Der Magus des Nordens lebte über zwanzig Jahre lang in „wilder Ehe", die er mit der Hausmagd seines Vaters, Anna Regina Schumacher, eingegangen war. Er hatte von ihr vier Kinder, aber sie hieß immer nur seine „Hausmutter" oder „Pflegemutter", nie seine Frau. Er nannte sein Verhältnis eine „Gewissensehe", und diesen Ausdruck scheint Goethe von ihm übernommen zu haben. Während aber dieser Christiane Vulpius zu seiner Frau machte, wollte Hamann von einer gesetzlichen Regelung nichts wissen. Der Grund zu seiner Weigerung ist bizarr genug, auch wenn er nur als witzige Ausrede gemeint war. Hamann erzählte nämlich dem Komponisten Reichard, wie er vor 30 Jahren in London auf der Straße eine schöne Frauensperson von edlem Wuchse gesehen habe, in die er sich beim ersten Blick verliebte. Diese Person könne er, obwohl er sie sofort im Gedränge verloren, niemals vergessen. Es sei doch möglich, daß sie ihm wiederum begegne und vielleicht unter solchen Umständen, daß sie seine Gattin werden könne. Dann aber gebunden zu sein, würde ihn in Verzweiflung stürzen. — Die Faustszene „Wald und Höhle" analysiert im selben Heft P. J. Arnold, und die Tatsache, daß Goethe zwar eine Zeitlang Mitglied des Illuminatenorden war, aber nicht viel Gefallen daran fand und sich zurückzog, stellt Arthur Ott von neuem fest. An eine Begegnung zwischen Goethe und dem schwedischen Physiker Jakob Berzelius erinnert Julius Schiff.

Die Zeitschrift. (Hamburg.) Wie groß der französische Chauvinismus zurzeit noch in intellektuellen Kreisen Frankreichs, bei den „führenden Geistern" ist, geht aus einem Essai von Henri Guilbeaux („Literatur-Bankerott") hervor. Gerade die Kultivierten Frankreichs sind es, die zu Deutschland kein Verhältnis finden können oder es nur durch unglaubliche Hetzereien betätigen. Aber so bedauerlich dies auch sein mag, noch schlimmer, meint Guilbeaux, ist die Tatsache, daß große Ausländer, Freunde Frankreichs, Männer, die in Frankreich verliebt sind, noch chauvinistischer denken als die wütendsten Derouledisten. Er erzählt als Beispiel: „Vor einem Jahr hielt ich auf der neuen Universität Brüssel einen Kurs über die moderne Poesie Deutschlands und bemühte mich, die tiefe und moderne Lyrik eines Liliencron, Dehmel, Schlaf, Hofmannsthal, Conrad, Zweig usw. darzulegen. Zu gleicher Zeit hatte ich in einer Revue einige Bemerkungen über skandinavische Literatur veröffentlicht. Kaum war ich in Brüssel angekommen, als ich folgenden Brief vorfand, den ich vollständig wiedergeben will als ein Dokument unbestreitbaren Wertes, das viele Menschen in Staunen setzen wird: ‚Lieber Herr Guilbeaux! Seit langer Zeit schon wollte ich Ihnen schreiben, aber ich hatte leider Ihre Adresse nicht. Nun ersehe ich, daß Sie in Brüssel Kurse abhalten, wozu ich Ihnen besten Erfolg wünsche. Sie haben mich gut behandelt. Aber Sie sollten nicht weiter in Superlativen von mir sprechen. Sie sagen von Verhaeren: Der größte zeitgenössische Dichter, von mir: der einzige lebende Kritiker. Steigern Sie niemals! Die Superlative, sagt Metternich, sind das Siegel der Dummen. Sie hingegen sind ein Mann von Geist und ein Mann von Talent. Sie empfinden für mich, ohne mich zu kennen, eine Vorliebe. Aber alle meine Instinkte sind von den Ihren verschieden. Sie lieben das freie Versmaß, ich hingegen ziehe die Verse von Leconte, Lisle und Heredia vor. Sie lieben die deutsche Literatur. Ich hingegen, ohne jedes Vorurteil, liebe sie nicht. Ich kann die deutsche Sprache nicht leiden, ich war nicht umsonst jung zur Zeit des Deutsch-Französischen Krieges, und die deutsche Tyrannei in Schleswig ist mir immer gegenwärtig. Das Schlimmste ist, daß Sie, wenn Sie von Skandinavien sprechen, ein Echo der Deutschen sind. Sie kennen uns nur über Deutschland hinweg und beurteilen uns wie die deutsche Kritik (sit venia verbo). Die Dänen, die Sie loben, sind mir ein Greuel. Dieser kleine Johannes Jörgensen und dieser J. V. Jensen, den Sie den Verhaeren der Prosa nennen, sind für mich dumm und brutal. Aber warum sich streiten. Ich habe dazu weder Lust noch Kraft. Ich komme aus dem Krankenhaus, in dem ich wieder Monate verbringen mußte und sehr gelitten habe. — Wenn ich Franzose von Geburt wäre, wahrhaftig, ich würde mich nicht in das gegenwärtige Deutschland verlieben, ich würde auch nicht durch deutsche Brillen hindurch andere Länder studieren. — Mein Enthusiasmus liegt anderswo. Leider haben Sie niemals eine Zeile von mir im Original gelesen, und die Kritik, die Sie bei mir so loben, ist ein Werk Ihrer Einbildungskraft, Ihres Wohlwollens. — Ich hoffe, daß Sie die Belgier zur deutschen Religion bekehren werden und daß man dann Beifall klatscht, als ob alles einstürzen soll. Georg Brandes.'

So denkt ein hervorragender Geist, der sich den seltensten Forschungen widmete und der einer der ersten, wenn nicht der erste war, der Nietzsche entdeckt hat. Ich muß gestehen, daß der Eindruck dieses Briefes für mich sehr peinlich war und mir großen Kummer gemacht hat. Wie? sagte ich mir, Brandes ist noch mehr deutschfeindlich als die Franzosen? Und dann, mag man über die deutsche Politik denken, wie's einem paßt, soll es verboten sein, Musik und Lyrik zu bewundern, weil sie deutsch sind? . . . Glücklicherweise gibt es in Frankreich einige Menschen, die mutig entschlossen die Fenster öffnen, um die wohltuende Luft aus der Ferne eindringen zu lassen. Dazu gehört Romain Rolland, der grandiose Prosaiker. Dann Léon Bazalgette. Es gibt Männer, die sich daran machen, das alte protzenhafte und widerwärtige Gebäude des französischen Chauvinismus in die Luft zu sprengen. Erst dann, allgerechter Himmel, wird Frankreich wieder aufleben."

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg. von Max Dessoir. VI. Bd., 1. Heft. Das Oberammergauer Passionsspiel wird von Konrad Lange in einer ausführlichen Studie über „Das Problem des Passionsspiels" einer Kritik unterzogen. Die Verschiedenheit der Urteile veranlaßte den bekannten Ästhetiker, sich die Sache selbst einmal anzusehen. Das Wunderbarste war ihm, daß, wie er bekannt, „ich an mir selbst eine ganz zwiespältige Wirkung beobachten konnte. Einzelnes gefiel mir nicht nur sehr, sondern packte mich sogar gewaltig, erschütterte mich aufs höchste. Anderes dagegen ließ mich völlig kalt, ja stieß mich geradezu ab. Und diese Wirkung stand im umgekehrten Verhältnis zu der Tragik der betreffenden Szenen. Diese furchtbarsten, grausigsten Vorgänge verfehlten völlig ihre Wirkung, und ruhige beschauliche Szenen rührten mich zu Tränen." Lange mißtraute zunächst seinem Urteil als Protestant. Denn er kennt sehr geistvolle und feinfühlige Kunstliebhaber, die das Passionsspiel aufs höchste bewundern, während andere gebildete und sonst tolerante Kritiker sich durchaus ablehnend verhalten. Lange erklärt diesen Unterschied damit, daß das günstige Urteil vom religiösen Inhalt, das ungünstige von der künstlerischen Form bestimmt sei. Die Oberammergauer wollen ganz zweifellos nicht nur zur Andacht stimmen, sondern auch künstlerisch wirken. Aber eben dies letzte geschieht mit unzulänglichen Mitteln. Das alte Bauerntheater tritt im Lauf des 19. Jahrhunderts immer offener als anspruchsvolles Kunstunternehmen auf, ohne doch ästhetische Ansprüche befriedigen zu können. Der stärkste Hemmschuh ist der farblose Text, verfaßt 1810, neu redigiert 1850, dessen charakterloser Stil sich auf die Sprechweise der Darsteller überträgt. Auch die Musik aus dem Jahre 1815 entbehrt jeder persönlichen Note. Die Kostüme zwar prunkvoll, aber die Inszenierung im Devotionaliengeschmack. Lange sieht einen inneren Widerspruch darin, „daß man ein ursprünglich nur auf die religiöse Wirkung berechnetes Spiel seit Beginn des vorigen Jahrhunderts immer mehr in künstlerischer Richtung ausgestaltet, immer mehr auf die schiefe Ebene des ästhetischen Anspruchs geschoben hat. Das konnte man, wenn man wirkliche Dichter, wirkliche Schauspieler und Komponisten zur Verfügung hatte, die imstande waren, uns die Evangelien in neuer Beleuchtung, verdeutlicht und gesteigert durch eine große künstlerische Persönlichkeit, vor Augen zu führen.... Das jetzige Passionsspiel ist ein unorganisches Gemisch von Bauernbühne, geistlichem Schauspiel des Mittelalters, antiker Tragödie und moderner Oper. Trotz seines ungeheuren Besuchs und seines äußeren Glanzes ist es im Verfall begriffen. Wird es auf der schiefen Ebene zur Kunst, d. h. zur schlechten Kunst, fortschreiten, oder wird es haltmachen und zur Religion zurückkehren? Das ist die Frage, die sich dem Wohlwollenden auf die Lippen drängt." — Über „die sprachkünstlerischen Wurzeln des Dramas" spricht Julius Bab. Er verficht den Satz: „Es kann auch innerhalb der dramatischen Poesie kein Formgesetz geben, das nicht aus der Natur des künstlerischen Materials der Poesie, d. h. der Sprache, abzuleiten wäre." Der dramatische Dichter suggeriert Leben durch Nachbildung des Sprachschöpfungsprozesses. Rhythmus, Satzbau und Metapher sind dabei die wichtigsten Mittel. Die zweite große Aufgabe der dramatischen Sprache ist es, das Widereinander zweier entgegengesetzter Kräfte in jedem Augenblick spüren zu lassen, einen dualistischen Grundtakt durchzuhalten.

„Goethes religiöse Anschauungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung." (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 4, 5.)

„Das Selbstbildnis Liliencrons." [Die Briefe.] (Kunstwart, München; XXIV, 9).

„Zwischen Alt- und Neu-Wien." [Friedrich Schlögl, Vincenz Chiavacci, Eduard Pötzl.] Von Viktor Klemperer (Die Grenzboten, LXX, 5).

„Der Narr in Christo Emanuel Quint." Von Ignaz Jézower (Die Gegenwart, XXXX, 5).

„Masken." [Wassermanns „Die Masken Erwin Reimers."] Von Heinrich Spiero (Die Zukunft, XIX, 19).

„Artur Schnitzler." Von Viktor Klemperer (Bühne und Welt, XIII, 9). — „Das Wienervolk im ‚Jungen Medardus'." Von Hermann Kienzl (Die Hilfe, 1911, 6).

„Enrica von Handel-Mazzetti und der deutsche historische Roman." Von Eduard Korrodi (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXV, 1).

„Wilhelm Hegeler." Von C. F. Wiegand (Wissen und Leben, Zürich; IV, 9).

„Karl Schönherr." Von Heinrich Spiero (Die christliche Welt, Marburg; XXV, 4).

„Max Dauthendey." Von Waldemar Bonsels (Die Zukunft, XIX, 19).

„Eduard Stucken." Von Hans Wantoch (D. Merker, Wien; II, 8).

„Christoph Flaskamp." Von W. Lennemann (Niedersachsen, Bremen; XVI, 9).

„Emanuel von Bodmanns Dramen." Von Hans Franck (Masken, Düsseldorf; VI, 20).

„Otto Weddigen als Dichter und Forscher." Von K. Fink (Westfälisches Magazin, Dortmund; 1911, 18, 19).

„Lublinski." Von Karl Hoffmann. (Die Tat, Leipzig; II, 11.)

„Zur Geschichte der moralischen Wochenschriften in Dortmund." Von Karl d'Ester (Westfälisches Magazin, Dortmund; 1911, 18, 19).

„Das französische Drama und die französische Malerei im XVIII. Jahrhundert vom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung." Von G. Plechanow (Die neue Zeit, Stuttgart; XXIX, 16, 17).

„Mark Twain als Philosoph, Moralist und Soziologe." Von Archibald Henderson (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXVI, Februar).

„Dickens als Gatte." Von H. R. Jodisch (Die Gegenwart, XXXX, 6).

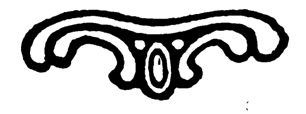
„Tolstoi als Mensch und Dichter." Von Karl Nötzel (März, München V, 24—41).

„August Strindberg." Von Paul Alfred Merbach (Die Hilfe, 1911, 4).

„Alexander Kielland." Von Alfred Wien (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 6).

„Die Erziehung zur literarischen Genußfähigkeit." Von W. Warstat (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXV, 1).

„Über das Verhältnis des Textes zur Musik." Von Ernst Heinemann (Die deutsche Bühne, III, 2).



Echo des Auslands

Französischer Brief

Es ist jetzt in Frankreich Mode geworden, die anerkanntesten Größen der Literatur hinzurichten. Jules Lemaître hat mit Jean Jacques Rousseau den Anfang gemacht, und heute wirft sich Laurent Tailhade im „Mercure" (15. Jan.) sogar auf Balzac, der sonst auch bei den jüngeren und jüngsten Literaten als Respektsperson gilt. Tailhade beruft sich dabei freilich auf Sainte-Beuve, aber dieser berühmte Kritiker war aus persönlichen Gründen gegen Balzac eingenommen, und was sein Nachfolger heute vorbringt, geht viel weiter als die Ausstellungen Sainte-Beuves. Er sieht in Balzacs Leben und Schriften vor allem eine ungemessene Eitelkeit, aus der sich ein ebenso großer Neid entwickelt hat. Eine andere Folge seiner Eitelkeit war seine reaktionäre Politik, sein Haß gegen die Demokratie und die ungünstige Darstellung aller kleinen Leute in seinen Romanen. Sehr viele Kritiker, die gegen Zola eingenommen sind, haben ihm Balzac als Muster vorgehalten, dem er nicht zu folgen vermochte. Tailhade dreht den Spieß um, indem er sagt: „Emile Zola, der edelmütige, gutherzige Zola, brachte seinen Schülern die Wahrheitsliebe im Roman und im Leben bei, und Balzacs Comédie Humaine schöpfte, soweit sie gerecht, dauerhaft und aufrichtig ist, vielmehr in den Triumphen des Naturalismus Zolas eine Erneuerung ihres Ruhmes und eine zweite Jugend, deren Lorbeeren fortan nicht mehr welken werden." — Léon Séché macht im „Mercure" (1. Februar) einige neue Mitteilungen über Lamartines Liebesroman mit Frau Julie Charles. — Henri Albert bemerkt zu dem letzten Buche Hurets über Deutschland: „La Bavière et la Saxe" (Fasquelle), daß Huret nicht gewagt habe, sein anfängliches Programm, das auch Elsaß-Lothringen umfaßte, zur Ausführung zu bringen. Seine Kapitel über Deutsch-Polen hätten bei den französischen Polenfreunden so viel Unwillen erregt, daß er nicht gewagt habe, sich an das noch schwierigere Problem der Reichslande zu machen. — Das kleine Buch von Paul Bastier: „L'Esotérisme de Hebbel" (Larose), veranlaßt Albert zu dem Wunsche, daß Hebbels Tagebuch, von dem Bastier hier ausgeht, eine vollständige französische Übersetzung erfahre.

Die französischen Quellen Carduccis werden in der „Revue de Paris" (15. Jan.) von A. Jeanroy in schlagender Weise nachgewiesen. Der berühmte Hymnus auf Satan von 1863 ist stark beeinflußt von Michelets Buch über die Hexenprozesse. Hugos Châtiments haben Carducci zahlreiche Elemente geliefert, und das ist um so natürlicher, als beide Dichter Napoleons III. mit grimmem Hasse verfolgten. Die Sonettenserie „Ça ira" von 1883, vielleicht das Vollendetste, was Carducci geschaffen, sind teils auf den Geschichtsschreiber der Revolution Louis Blanc, teils auf den Engländer Carlyle, teils auf Michelet zurückzuführen. Carducci hat übrigens in seinen Einleitungen die Namen dieser Autoren neben vielen anderen, denen er nichts schuldete, ehrerbietig genannt. — In der „Revue de Paris" (1. Febr.) wird der Ruhm von Porto-Riche und seinem „Liebestheater" überschwänglich besungen von André Rivoire. Rivoire gibt wenigstens zu, daß das dramatische Interesse in dem neuen Stücke „Le Vieil Homme" erst im dritten der fünf ungewöhnlich langen Akte erwache. Er behauptet aber, Porto-Riche kenne die Gesetze des Theaters sehr genau und verletze sie absichtlich, wenn er ihnen nicht folge. Dagegen bricht Gustave Téry in der Wochenschrift „L'Oeuvre" den Stab über Porto-Riche, weil sich in seinem „Vieil Homme" alle moralischen Defekte des „jüdischen Theater" potenziert finden. Die Moral ist bei Porto-Riche in der Tat mehr als bequem, aber doch nicht schlechter als bei den arischen Dramatikern Donnay, Lemaître, Capus, Bataille, Bourget und anderen.

Das große Buch von Masson-Forestier, „Autour d'un Racine ignoré" (Mercure de France), wird von Gustave Lanson in der „Revue" (15. Jan.) als überraschend und amüsant, aber nur selten als ganz überzeugend erklärt. Nach Masson-Forestier war Racine niemals das fromme jansenistische Schaf, als das ihn sein Sohn Louis Racine in seiner Biographie hinstellte, und in diesem Punkte gibt ihm Lanson recht. Übertrieben findet er es dagegen, daß Masson-Forestier Racine als wahren Tiger, als leidenschaftlichen, nahezu gewissenlosen Genußmenschen und Streber hinstellt und sich dabei auf ein altes Bildnis im Museum zu Langres beruft, von dem nicht einmal ganz sicher ist, daß es Racine darstellt. — „Die Wahrheit über Erckmann-Chatrian" teilt Emile Hinzelin in einem interessanten Aufsatze der „Revue" (1. Febr.) mit. Darnach war Erckmann allein der schöpferische Geist und sein Mitarbeiter Chatrian bloß sein Zensor und sein Geschäftsagent. Hinzelin ist überzeugt, daß Erckmanns Nationalromane, die von den maßgebenden Literarhistorikern und Kritikern oft ganz ignoriert wurden, nachträglich eine klassische Bedeutung annehmen werden. Über „Freund Fritz" sagt er, daß hier ein persönliches Erlebnis den Anstoß gab, denn Erckmann selbst verliebte sich einmal flüchtig in die Tochter eines seiner Pächter. — Faguet bespricht ebenda die letzte Enthüllung über Pascals angeblichen Widerruf auf dem Sterbebette. Die neuen Angaben über die Aufzeichnungen seines letzten Beichtvaters Beurrier bedeuten nach Faguet bloß, daß Pascal an den letzten Streitigkeiten der Jansenisten untereinander nicht teilnahm, weil er die Autorität des Papstes nicht in Zweifel ziehen wollte, nicht aber, daß er je seine Kritik der Jesuitenmoral, die er in den „Provinciales" niedergelegt hatte, wiederrufen habe.

In seinen Studien über Chateaubriand hat André Beaunier auch das Problem verfolgt, in welchem Verhältnis der große Mann vor der Revolution zu der Literatur seiner Zeit stand. Er berichtet darüber im „Correspondant" (10. Jan.) und stellt fest, daß der Dichterruhm den Jüngling anfangs allein reizte und daß er nur gezwungen den Offiziersberuf ergriff. Auch die religiöse Tendenz war ihm noch völlig fremd, denn er bewunderte den atheistischen Dichter Parny so sehr, daß er einen kurzen Aufenthalt in Paris benutzte, um seine Bekanntschaft zu machen.

Jules Lemaître hielt zwei Vorträge über „die Sünden von Sainte-Beuve", die in der „Revue Hebdomadaire" (21. u. 28. Jan.) vollständig veröffentlicht werden. Er ist sehr nachsichtig gegen seinen großen Vorgänger in der literarischen Kritik und verzeiht ihm sogar die Veröffentlichung der berüchtigten „Livre d'amour", worin Sainte-Beuve fast offen sein Verhältnis zur Frau Victor Hugos besang. Lemaître sagt darüber mehr witzig als moralisch: „Vielleicht bestand sein größtes Verbrechen darin, über seine Liebe Verse zu machen, die nicht schön genug waren, und sich über ihren Wert zu täuschen. Sonst würde man ihm wohl leichter verzeihen, aus Ruhmsucht das Zartgefühl des Liebhabers geopfert zu haben. Wenn ich freilich darüber nachdenke, entsetze ich mich über meine Nach-

sicht. Aber gibt es nicht Fälle, wo man nachsichtig sein muß, um gerecht zu sein?" — Mit solchen Redensarten kann man freilich alles entschuldigen.

Emile Bergerat hat schon früher eine interessante Biographie seines Schwiegervaters Théphile Gautier geliefert und fängt nun an, seine eigenen Erinnerungen herauszugeben. Der erste Band führt den Titel „Souvenirs d'un enfant de Paris. Les années de Bohème" (Fasquelle). Der Band schließt, wie ein richtiger Roman, mit einer glücklichen Heirat, die auch noch heute nach neunundreißig Jahren glücklich genannt werden kann. In dieser Beziehung darf sich Bergerat nicht beklagen, denn es waren alle Bedingungen des Gegenteils vorhanden. Ungewöhnlich früh hatte zwar Bergerat einen Einakter im Französischen Theater mit Erfolg zur Aufführung gebracht, aber die Folge entsprach dem glänzenden Anfange nicht. Bergerat war auf seine Feder als Journalist angewiesen, und Estelle Gautier konnte ihm nur die glänzenden Beziehungen ihres Vaters zubringen. Das Hochzeitsmahl zeigte ein echt romantisches Familienbild. Gautier saß als Patriarch zwischen der Mutter seines Sohnes und der Mutter seiner beiden Töchter. Keine der beiden Frauen war seine legitime Gattin. Dazu kam die Tochter Judith, die jetzige Goncourt-Akademikerin, und ihr leichtsinniger Gatte Mendès, den sie gegen den Willen ihrer Mutter geheiratet hatte und von dem sie sich bald scheiden sollte. Die beiden Schwestern Gautiers betrachteten als tugendhafte alte Jungfern die übrige Bande mit Verachtung, denn es war ihnen gelungen, das Hauswesen an sich zu reißen, nachdem die beiden illegitimen Frauen ihnen das Feld geräumt hatten und nur noch zu Besuch kommen durften. Bergerat ist ein vorzüglicher humorvoller Erzähler und weiß auch seine Schulerlebnisse und seine Beteiligung an der Verteidigung von Paris im großen Kriege interessant darzustellen. — Der Titel, den Edouard Maynial auf sein Buch „Casanova et son Temps" (Mercure de France) gesetzt hat, sagt zuviel, denn er gibt weder eine Biographie des merkwürdigen venetianischen Abenteuerers, der durch seine Memoiren berühmt geworden, und noch weniger ein Bild seiner Zeit. Von den sechs Kapiteln des Buches ist das zweite bemerkenswert, weil es das Mißverständnis zwischen Casanova und Voltaire sehr gut erklärt, und das sechste, worin klar auseinandergesetzt wird, warum alle bisherigen Ausgaben der Memoiren Casanovas ungenügend sind und eine genaue Veröffentlichung des Manuskriptes geboten ist, das in der waldsteinschen Schloßbibliothek zu Dux in Böhmen aufbewahrt wird, wo Casanova als Bibliothekar gestorben ist.

Georges Ohnet, der sich so viel darauf zugute tat, daß seine Romane den Gesamtnamen „Les Batailles de la Vie" tragen, weil sie alle dem modernen Leben entnommen waren, hat es auf seine alten Tage mit der ihm neuen Gattung des historischen Romans versucht und dabei den älteren Dumas etwas zu genau kopiert. „Pour tuer Bonaparte" (Ollendorff) verbindet mit einer historisch getreuen Darstellung des mißlungenen Attentats der Rue Nicaise von 1804 ein romantisches Liebesabenteuer des erfundenen Verschwörers Saint-Régeant und der erfundenen Modehändlerin Lerebourg, das aufs Haar dem des Musketiers Dartagnan und der Weißnäherin Bonacieux gleicht. Ohnets Kompositions- und Erzählertalent kommt übrigens auch hier vollkommen zur Geltung. — Ein hervorragendes Erstlingswerk auf dem Romangebiet ist „La Demoiselle de la Rue des Notaires" (Calmann-Lévy) von Louis Lazarus. Eine in kleinstädtischer Vornehmtuerei aufgewachsene Offizierstochter läßt sich vom Hauslehrer verführen und folgt ihm nach Paris, aber die ersten Schwierigkeiten der journalistischen Laufbahn stimmen sie so herunter, daß sie nach Hause zurückkehrt, um in dem kleinen Nest die kompromittierte, aber sichere Existenz einer unheiratbaren alten Jungfer zu führen. Lazarus hat in seinem Jean Felibert den Julien Sorel Stendhals zeitgemäß zu erneuern und zu vermenschlichen verstanden. — Ch. H. Hirsch wendet sich in „Amaury d'Ornières" (Fasquelle) unbedenklich dem Kriminalromane zu. — In „La Mésentente, Roman de moeurs conjugales" (Fasquelle) nimmt Léon Daudet den peinlichen Stoff von der Kälte des Weibes in der Ehe wieder auf, den Corday vor zwei Jahren in „Les Révélées" behandelt hat, ohne ihn hinlänglich zu erneuern. Er bringt bloß die Religion hinzu, die mit einer Erkrankung des Kindes zusammenwirkt, die Gatten zu versöhnen, ohne die physiologische Schwierigkeit zu lösen. — Nonce Casanova, dem man oft genug seinen „südamerikanischen" Stil vorgeworfen, verzichtet im neunzehnten Werke seiner allzu fruchtbaren Laufbahn, „Le Journal à Nenesse" (Ollendorff), auf ihn zugunsten der pariser Apachen. Sein Nénesse ist ein gewöhnlicher Zuhälter, der als Mörder seiner Ungetreuen im Gefängnis sein Tagebuch in seiner Sprache schreibt, die Casanova emsig aus den Wörterbüchern des Argot zusammengeklaubt hat. Nénesse wird am Schlusse zur Deportation begnadigt. — Der Historiker Paul Gaulot gestaltet gerne ab und zu eine geschichtliche Episode zum Roman. In „Les Pâques Véronaises" (Ollendorff) führt er uns im Jahre 1792 aus der Champagne nach Paris, über den Saint-Bernard und auf die Schlachtfelder der Lombardei. Die böse Intrigantin kommt ins Irrenhaus, und die entführte Unschuld findet in einem Aufruhr zu Verona einen großmütigen Retter. — Ein rührendes unvollendetes Werk der im Jahre 1902 verstorbenen Frau Henry Gréville ist „Mon chien Bop et ses amis" (Plon). Bop starb zwar nach sechzehn Jahren treuester Anhänglichkeit sechs Jahre vor seiner Herrin, aber die Zeitungen verlangten andere Geschichten von ihr, und so blieb diese Hundegeschichte liegen, die den meisten Menschengeschichten, die Frau Gréville in ihren letzten Jahren schrieb, vorzuziehen ist.

Ein großes theatralisches und literarisches Ereignis war die Aufführung des oben erwähnten Stückes von Georges de Porto-Riche, „Le vieil Homme" (Der alte Adam), in der Renaissance. Der Verfasser von „Amoureuse" und „Le Passé" hat jedenfalls hier seinem Théâtre d'Amour, wie er seine Dramen in der Gesamtausgabe nannte, die Krone aufgesetzt und die Verwirrung, die die Vermischung von Sinnlichkeit und Liebe erzeugen kann, tragisch gestaltet. Sein ungleiches Liebespaar eines leichtsinnigen Mannes und einer leidenschaftlichen, eifersüchtigen Frau hat zum Unterschied der früheren Paare einen sehr begabten frühreifen Sohn, der die Sinnlichkeit des Vaters mit der finsteren Leidenschaft der Mutter verbindet und durch tragischen Zufall die gleiche leichtsinnige Frau liebt, mit welcher der Vater nach einer langen Periode ehelicher Treue angebandelt hat. Die Mutter wird dadurch zur Verzweiflung und der Sohn zum Selbstmord getrieben, nachdem er entdeckt hat, daß sein eigener Vater sein begünstigter Nebenbuhler ist. Die fünf überlangen Akte spielen im gleichen Direktionsraume einer Buchdruckerei einer kleinen Provinzstadt, und auch die zeitliche Einheit ist beinahe vollständig, sodaß schon deswegen die Anknüpfung an das klassische Theater fühlbar hervortritt. — Louis Artus hat den Variétés in den vier Akten seiner „Midinettes" eine etwas oberflächliche, aber angenehme Sitten-

studie der pariser Arbeiterinnen des Bekleidungsgewerbes geliefert. Dem Namen entsprechend sehen wir die jungen Mädchen mittags im Tuileriengarten ihre „dinette“ abhalten. Die Handlung ist an sich weniger interessant. Die Frau eines linkischen Gelehrten, die auf dem Punkte steht, ihm untreu zu werden, kehrt zu ihm zurück, da sie erfährt, eine Midinette habe ihm ihre Neigung geschenkt, und auch diese hat noch Zeit, zu ihrem Zukünftigen, einem biederen Elektriker, zurückzukehren. — Antony Mars und Henry Lyon lieferten den Bouffes eine etwas gewagte Posse, eine Art Parodie der Phädra, denn „L'Amirale“, die junge Gattin eines alten Admirals, verliebt sich in den vermeintlichen natürlichen Sohn ihres Mannes, erfährt aber von dem zurückgekehrten Seemanne, daß der junge Mann der Sohn eines Freundes ist und daß der Nordpol seine eigene Liebesfähigkeit zerstört hat. So wird aus Hippolyt der Sekretär und Stellvertreter des Theseus bei Frau Phädra.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Man beschäftigt sich gegenwärtig in Italien viel mit der Romantik, ihren Ursprüngen, ihrem Wesen, ihren Zusammenhängen mit den äußeren Zuständen und ihren Einflüssen auf Kultur und Weltanschauung; verschiedene darauf bezügliche Veröffentlichungen sind jüngst besprochen worden. — Neuerdings beschäftigt sich im „Fanfulla della Domenica“ sich R. Renier mit der „Vita romantica“, d. h. der Romantik im Leben und den Beziehungen zwischen ihr und der Romantik in der Literatur. Gewisse Bemerkungen, die er aus diesem Anlasse macht, haben einen nicht nur literarkritischen, sondern auch allgemeineren Wert. Auch der neueste französische Kritiker der Romantik, Louis Maigron, hat sich die Frage vorgelegt, ob eine literarische Richtung auf die Sitten einer Epoche einwirken könne oder ob sie nicht vielmehr umgekehrt ein Ergebnis der Zeitsitten sei. Renier ist geneigt, weder das eine noch das andere zu bejahen, oder vielmehr er bejaht beides. „Der Schriftsteller stellt das dar, was er beobachtet, aber dabei wirkt er bestimmend und herausarbeitend. Die Gesellschaft leiht dem Literaten Motive und Stoff zur Wiedergabe, aber er erstattet ihr diesen Stoff umgrenzt und geformt nach Maßgabe seines Geistes wieder zurück. Die seelische Eigenart empfängt bei der literarischen Ausarbeitung eine Schärfung und eine vorbildliche Kraft, die ihr die Macht neuer und verstärkter Propaganda gibt. Das romantische Evangelium, das in so vielen Daseinsfällen seine Entfaltung fand, durch zahlreiche leidenschaftliche Erörterungen eingeprägt, in zahlreichen schillernden und anziehenden Gestalten mit dem Zauber einer oft ungewöhnlichen Kunst verkörpert wurde, konnte nicht umhin, auf Gemüter und Sitten zu wirken.“ Was Italien betrifft, so hat „es die bessere Seite der fremdländischen Romantik sich angeeignet, das übrige aber abgelehnt; die höchste Verkörperung des romantischen Geistes in Italien ist Alessandro Manzoni“.

In der Nummer vom 15. Januar derselben Zeitschrift spricht G. Federzoni über die „Frauengestalten Dantes“, E. Checchi über den Verfasser des 1542 in Casale Monferrato zuerst gedruckten „Dialogo delle Bellezze“ sowie der obszönen „Priapea“. — In der „Göttlichen Komödie“ ist eine solche Menge von Anspielungen auf Kaisertum und Kirche, auf Imperatoren und Päpste, auf Herrscherrechte und Bürgerpflichten, auf Rechte und Gesetze, daß schon daraus auf ein ganz hervorragendes politisches und staatsrechtliches Wissen des Dichters zu schließen ist. Sein Werk „De monarchia“ liefert den Beweis dafür, daß er auch als Rechtsphilosoph und Staatstheoretiker einen hervorragenden Platz unter den mittelalterlichen Gelehrten behauptet. In der „Nuova Antologia“ (1. Febr.) beschäftigt sich nun Pasquale Villari mit dem scheinbar unlöslichen Widerspruch zwischen der guelfischen Familien- und Partei-Angehörigkeit Dantes, der für das guelfische Florenz bei Campaldino kämpfte, und der grenzenlosen Hingebung an das ghibellinische Kaisertum, das er in der Person Heinrichs VII. geradezu als die Erlösung der Welt begrüßte. Villari entwickelt kurz die Grundlinien der drei Bücher „De Monarchia“ und findet den Kernpunkt in der Feststellung Dantes, daß das Kaisertum ebenso direkter göttlicher Einsetzung ist wie das Papsttum, daß Staat und Kirche nicht voneinander abhängen, sondern einander nebengeordnet sind, um das vergängliche und das unvergängliche Teil der Menschheit zu leiten und zu pflegen. — Wie der greise Kenner der mittelalterlichen Geschichte Italiens die Zweifel zu lösen sucht, die über die Zeit der Abfassung von „De Monarchia“ noch immer herrschen, mag man in dem Aufsatze nachlesen.

In der „Critica“ (20. Jan.) macht der Herausgeber B. Croce die Dichterinnen Bonacci, Aganoor und Capecelatro zum Gegenstande einer Studie, die den 32. Abschnitt seiner „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX“ bildet. In früheren Abschnitten hat er u. a. die literarischen Porträts von Matilde Serao, der er überschäumende Neigung für das Leidenschaftliche, Ausbrüche des Mitgefühls und der Zärtlichkeit zuschreibt, von Neera, „die ein erfahrenes Herz und ethische Geradheit besitzt“, von Ada Negri „mit den hochherzigen Aufwallungen“, von der „erotischen“ Gräfin Lara und der „kecken“ Annie Vivanti entworfen. An Alinda Brunamonti Bonacci rühmt er die reine und feine künstlerische Empfänglichkeit, den hohen und edeln Sinn und ein bewundernswertes Gleichgewicht der Begabungen, die ihrer Persönlichkeit ebensolche Hochschätzung sichert wie ihren Dichtungen. In ihnen macht sich das moralische und verstandesmäßige Gleichgewicht derart bemerkbar, daß darunter die erwärmende und hinreißende Kraft zuweilen leidet, die nach Croce an einen gewissen Mangel des Gleichgewichts, an einen Kampf zwischen Erregbarkeit und Verstandesherrschaft geknüpft ist. Reflexion, Lehrhaftigkeit, Nutzanwendung kreuzen oft in störender Weise den Hochflug ihrer Phantasie und der lyrischen Stimmung. — Vittoria Aganoor Pompilj, deren Tod im Mai v. Js. aus menschlichen Gründen weit über die Grenzen Italiens hinaus Aufsehen machte (ihr Gatte folgte ihr freiwillig ins Grab), hat nach Croce in ihren nicht zahlreichen Liebesgedichten über alle Dichterinnen Italiens den Preis davongetragen. — Enrichetta Capecelatro, Gattin des Senators Riccardo Carafa, Herzogs von Andria, ist, wie die Bonacci und die Aganoor, mit klassischen Studien genährt und zeigt den Einfluß der griechischen und römischen Lyriker in ihren Oden, die ein inniges Verhältnis zum All und der Natur und ein Verlangen nach „gliederlösender“ seliger Ruhe bekunden.

Der Geschmack des Publikums wendet sich — wie auch verschiedene, namentlich toskanische Fanatiker der Schriftsprache dagegen eifern mögen — wieder den mundartlichen Dichtungen zu, die mehrere bedeutende Hüter unter den Lebenden finden. Einer der bekannteren, wenigstens in Mittelitalien, ist Salustri (Pseudonym: Trilussa), dessen Sonette und Fabeln in römischer Mundart zum Besten ihrer Gattung gehören. Die drei Bände gesammelter

„Sonetti, Favole, Nove Poesie" (Voghera, Rom, 1910) sind eine Fundgrube modern-römischer Lebensanschauungen, Sitten und Redensarten und stellen die humoristische und sarkastische Art des Verfassers in helles Licht, was natürlich vornehmlich von den Sonetten gilt. Aber auch in der Fabel, einer Gattung, die ihn zu den erfolgreichsten Erneuerern zählt, streut er mit vollen Händen Sarkasmen aus, nicht ohne die bittere Schwermut durchblicken zu lassen, mit der der Satiriker von Herz seine Früchte auf den Feldern der zeitgenössischen Politik, Moral und Gesellschaft sammelt. — Unvermutet lernt man auch in dem Dramatiker Roberto Bracco einen meisterhaften Dialektdichter kennen. Seine ‚Vecchi Versetti" (Palermo 1910 bei Sandron) in neapolitanischer Mundart stempeln ihn dazu, obschon ‚er selber den Titel nur demjenigen zuerkennen will, „der die Seele des Volkes im Busen trägt oder sich mit ihr, so wie sie ist, zu erfüllen weiß oder doch als dichterischer Vertreter der dem Volksleben nahestehenden und am meisten entsprechenden Gesellschaftskreise gelten kann". — Das Landleben in Latium besingt die römische Dichterin Clelia Bertini-Altini. Ihre „Poemetti agresti" (Rom, Nuova Antologia 1910) bekunden ein feines Form- und Sprachgefühl und eine dem modernen civis romanus im allgemeinen fremde Vertrautheit mit dem Seelenleben und den Geschäften des Landmannes wie mit dem Weben der Natur in den wechselnden Jahreszeiten. Bukolische Idyllen wechseln mit sozial angehauchten Bildern aus dem ländlichen Elend, die wie ein Kehrreim zu den Jahrhunderte alten Klagen über die Wildnis rings um die Siebenhügelstadt erscheinen.

Ein Teil Toskanas, das milde, fruchtbare, von Kultur gesättigte Arno-Tal, wird uns nahegerückt in den Novellen, die G. Magherini-Graziani unter dem bescheidenen Titel „In Valdarno" (Città di Castello 1910) veröffentlicht. Alte Volkserzählungen, wie die grausige Geschichte von dem gottlosen reichen Schloßherrn, der höhnisch einen Schädel auf dem Kirchhofe zu Gast ladet und um Mitternacht den Toten erscheinen sieht, wechseln mit Erlebnissen und leichten Erfindungen; die Sprache ist von echt toskanischer Fülle, Biegsamkeit und Vornehmheit. — An die Ufer des adriatischen Meeres und in die lieblichen Gelände von Pesaro führt uns dagegen ein Roman von Clarice Tartufari, „Eterne leggi" (Rom 1911, Romagna); stürmische Herzensgeschichten spielen sich auf dem Hintergrunde der ländlichen sozialen Zustände und in Verknüpfung mit dem eine brennende Tagesfrage bildenden Kampfe zwischen Gutsherren, Teilbauern und Tagelöhnern ab. — Carola Prosperi, von der man bisher nur ein Bändchen Novellen kannte, nimmt mit einem Roman „La paura di amare" (Torino 1911, Lattes & Co.) in der Reihe der vielversprechenden Erzählerinnen Platz; der Roman, mit überraschender Kunst aufgebaut und entwickelt, fesselt trotz dem Mangel ungewöhnlicher Vorkommnisse durch eine feine Beobachtung und originelle Auffassung der Wirklichkeit.

Térésah (Teresa de Ubertis), die vor zwei Jahren in ihrem „Libro di Titania" das Mittel zeigte, in einer behaglichen Traumwelt und in phantastischen Märchenschlössern Ersatz für die harte Wirklichkeit zu finden, bietet heute in den zwei Büchern „Il Cuore ed il Destino" (Lanciano, Carabba 1910) den Beweis für ihre Fähigkeit, auch die reale Welt mit scharfem Auge zu betrachten und das eigene Innere unerschrocken zu ergründen und ungescheut darzulegen. Der Grundton ist der der schmerzlichen Erkenntnis unlösbarer Widersprüche und des zuweilen ironischen und sarkastischen Bedauerns über die beständig an ihrem Nessushemde arbeitende Menschenwelt, dazu der Widerhall noch nicht ausgetobter Stürme im leidenschaftlichen Herzen der Dichterin. — Das „Poema Autobiografico" Garibaldis (vgl. XIII, 672) erringt sich immer mehr den Beifall auch der Kritik, die allerdings gebührendermaßen auf Anlegung der rein literarischen Maßstäbe verzichtet. Giovanni Pascoli ist der Meinung, die Dichtung bringe die Seele Garibaldis zum Ausdrucke, „wie es kein anderer vermocht hätte und er selber in seiner Prosa nicht vermocht hat".

Severino Peri, dem man die vollständige und gründliche Biographie Ippolito Pindemontes verdankt, läßt ihr als Nachtrag eine kleine Schrift, „Isotta Pindemonte Landi e Ippolito Pindemonte a Pincenza" (Pisa, Spörri, 1911), folgen, worin mancherlei Beiträge zur Geschichte der Kultur und Bildung in Pincenza um die vorletzte Jahrhundertwende enthalten sind.

Im „Bollettino Storico Pistojese" (XII, 4) findet sich die Fortsetzung der „Neuen Untersuchungen über Cino da Pistoja", die L. Chiappelli im vorigen Hefte begonnen hat; er betrachtet diesmal den Aufenthalt Cinos in Bologna und Padua, seine Bedeutung als Humanist und seine Beziehungen zu Petrarca. — Die „Rivista Critica di Cultura", die nach Rom übergesiedelt ist, enthält (in Nr. 4—5) eine Untersuchung C. Cesis über die Klephtenlieder.

Mit der zunehmenden Schärfe der Angriffe auf D'Annunzios Snobismus, Reklamesucht und Frivolität hält der rauschende Beifall seiner Verehrer gleichen Schritt. Der „Göttliche", der sich soeben an den heiligen Sebastian wendet, um Gläubiger befriedigen und weiter den Sardanapal spielen zu können, findet auch schon Enzyklopädisten seiner Sprachkunst. G. L. Passerini hat ein „Dizionario Dannunziano", ein D'Annunzio-Lexikon, verfaßt, in dem man alle eigenartigen Worte und Wendungen des Einzigen gesammelt und erläutert findet.

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief

Die wichtige literarhistorische Arbeit, deren Veröffentlichung (LE XII, 1032/3) in Aussicht gestellt wurde, ist unter dem Titel „Das niederländische Faustspiel des 17. Jahrhunderts" (De Hellevaart van Dokter Joan Faustus), Haag, Martinus Nijhoff, erschienen. Roßmann hat damit den Wunsch erfüllt, den Creizenach am Schlusse seines Aufsatzes „Zur Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust" bereits 1896 in „Euphorion" III, 721/2, äußerte, daß nämlich ein Neudruck des niederländischen Faustdramas veranstaltet und bei dieser Gelegenheit ausführlicher über die schauspielerische und literarische Wirksamkeit des Verfassers Jacob van Ryndorp berichtet werden möge. Im Eingang jenes Aufsatzes hatte der Verfasser des grundlegenden „Versuchs einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust" (1878) an die Hauptschwierigkeit bei der Rekonstruktion dieser Geschichte erinnert, daß keine Texte erhalten seien, die über die letzten 70 — jetzt also über 85 — Jahre zurückreichten. Nur Aufführungsberichte und gelegentliche Anspielungen aus älterer Zeit unterstützten in sehr unvollkommener Weise die Bemühungen, aus diesen verhältnismäßig jungen Texten durch Kombination die früheren Entwicklungsstadien zu erschließen. Unter diesen Umständen, so fährt Creizenach fort, verdiene das holländische Faustdrama in doppeltem Maße unsre Aufmerksamkeit.

Bekanntlich waren die Hauptdaten für eine ideelle

Rekonstruktion des Faustspiels aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: 1. der Tagebuchbericht des Danziger Ratsherrn Georg Schröder über Theatervorstellungen, die 1669 (nicht 1668) in Danzig stattfanden; und 2. das Ulmer Puppenspiel, das trotz seiner viel späteren Niederschrift (ca. 1800) offenbar auf eine Vorlage aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückgeht. Aus jenem Bericht geht mit Wahrscheinlichkeit, aus diesem Puppenspiel mit Gewißheit hervor, daß das Volksschauspiel im 17. Jahrhundert aus Marlowes „Tragical history of Doctor Faustus" (zuerst 1604 gedruckt), welches Drama von den englischen Komödianten nach Deutschland — richtiger: nach dem Festland — verpflanzt wurde, hervorgegangen ist. Später (1887) fügt Creizenach die Entdeckung hinzu, daß auch aus „If it be not good, the devil is in it" (gedruckt ca. 1640) des Engländers Thomas Dekker Motive entlehnt seien.

An diese Ergebnisse knüpfte Creizenach in seinem vorhin erwähnten Aufsatz an und verglich nun zum ersten Male ziemlich eingehend das niederländische Faustdrama inhaltlich mit dem Ulmer Puppenspiel, wobei er seine frühere Überzeugung, daß unter den Puppenspielen das Ulmer dem unbekannten Volksschauspiel des 17. Jahrhunderts am nächsten stehe, nur bestätigt fand. Die vielen wesentlichen Übereinstimmungen in diesen beiden Gestaltungen der Faustsage führten weiterhin zur Überzeugung, daß der holländische „Faustus" ebenfalls dem verschollenen englisch-kontinentalen Volksschauspiel aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr nahestehe. Dies nachdrücklicher als Creizenach ausgesprochen und begründet zu haben, dürfte eins der Hauptverdienste der koßmannschen Arbeit sein. Daß unser „Dokter Faustus" nicht nur inhaltlich, sondern auch zeitlich in der literarischen Überlieferung der Faustsage dem ursprünglichen Volksstück am nächsten steht, wird durch diese Untersuchung sichergestellt. Der Nullaquiesdruck „De Hellevaart van Dokter Joan Faustus" vom Jahre 1731 beruht auf einem Manuskript, das der Herausgeber J. van Hoven in Jacob van Ryndorps Nachlaß vorgefunden hatte. Dieser bedeutende Schauspieler († 1720), der zugleich Theaterdichter und Publizist war, hat aber, wie aus van Hovens Widmungsgedicht hervorgeht, den „Faustus" nur „voor 't grootste deel gedicht". Koßmann weist nun mit größter Wahrscheinlichkeit nach, daß Ryndorps Dichtung ca. 1695 entstanden und die Bearbeitung einer Vorlage seines älteren Berufsgenossen Floris Groen sei. Groens Stück muß dann vor 1689, dem Todesjahre des Verfassers geschrieben worden sein. Und es könnte möglicherweise fast bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurückzuführen, in die Zeit, wo die englischen Truppenführer mit deutschem oder holländischem Schauspielerbestand, zu dem auch Groen vermutlich zeitweilig gehört hat, das Land durchzogen.

Die sechs Beilagen, worin die Geschichte der haager Bühne von 1660 bis 1720 in ihren Hauptvertretern, Jan Baptist van Fornenbergh, der Familie Noozemann und Jacob van Ryndorp, zum ersten Male aufgedeckt und auch Floris Groens Tätigkeit, namentlich als Theaterdichter, festgestellt wird, dokumentieren nicht zum wenigsten aus archivalischen Quellen aufs eingehendste die Untersuchung nach der Herkunft des niederländischen Faustdramas, wie diese in der zusammenfassenden „Einleitung" vorgelegt wird. Nebenbei wird Worps „Drama en Tooneel" (vgl. LE X, 947) in einigen Punkten berichtigt und ergänzt. Das Mittelstück des ganzen Werkes bildet der Neudruck mit seinem Faksimiletitel, wodurch dieses einzige Volksschauspiel allgemein zugänglich gemacht ist und dadurch leichter als zuvor an der Forschung der vorgoetheschen Faustüberlieferung weitergearbeitet werden kann.

Worp ist die Bedeutung unsres Faustspiels offenbar entgangen, da er in „Drama en Tooneel" II, 158/9, nur den Inhalt nacherzählt, ohne irgendwelche Anknüpfung an die kontinentale Faustüberlieferung. Creizenach hat den Wert desselben wohl erkannt, konnte aber, da die Herkunft des Stückes durchaus in Dunkel gehüllt war, nicht weiter dringen. Koßmann endlich hat das hochwichtige Faustdokument sowohl innerhalb der niederländischen wie der deutschen Faustüberlieferung zu würdigen gewußt. Die meisten Ergebnisse seiner Untersuchung dürften der Literaturwissenschaft als gesicherte Bestandteile einzuverleiben sein. Und sie gestatten uns einen vertieften Blick in das Schicksal der alten Sage, aus der einst das größte Dichterwerk der Deutschen, zugleich eins der größten Menschheitsdramen, hervorgehen sollte.

Zum Weihnachtsabend gab „De Nederlandsche Tooneelvereeniging" in Amsterdam wieder ein neues Stück von Herman Heyermans: „Beschuit met Minijes" ein „Familienereignis" in drei Aufzügen. Der unübersetzbare Titel ist der holländischen Sitte entnommen, nach der bei der Geburt eines Kindes die Hausgenossen, Verwandte und gute Bekannte Zwieback (beschuit) mit darauf gestreuten Aniskügelchen (muisjes) aufgewartet bekommen. In Heyermans' comédie de mœurs hängt die Erbschaft der kleinbürgerlichen Familie Bien-Aimé von der Geburt eines Kindes ab, das die junge Witwe eines aus der Verschollenheit kurz vor seinem plötzlichen Tode aufgetauchten nahen Verwandten erwartet. Kommt das Kind gesund zur Welt, so bekommen die Verwandten nur „beschuit met muisjes", d. h. sie haben als Erben das Nachsehen. Die Witwe regt sich aber in einem heftigen Wortwechsel mit den saubern Bien-Aimés dermaßen auf, daß eine Fehlgeburt die Folge für sie und die Erbschaft der heißbegehrte Treffer für die in jeder Beziehung heruntergekommene bien-aiméſche Sippschaft ist. Heyermans hätte schwerlich eine nach außen etwas Anstand wahrende, innerlich aber verlumpte Bürgerfamilie abstoßender auf die Bühne bringen können. Die Handlung besteht fast nur aus einer Aneinanderreihung von kleinlichen Zänkereien über Geld und dem gemeinen Ränkespiel um die Erbschaft, wobei Heyermans' scharfes Beobachtungstalent sich auch jetzt wieder trefflich bewährt, dagegen seine dramatische Begabung nicht die stärkste Seite zeigt. Das Ganze sieht einer Photographie ähnlicher als einem Gemälde und findet von der Kritik denn auch nur sehr bedingte Anerkennung, während die Zuschauer dank dem vortrefflichen Spiel im allgemeinen etwas freigebiger mit ihrem Beifall sind.

Mit dem 21. Jahrgang hat „Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift" nach innen wie nach außen eine Erneuerung erfahren. Das Format dieser Monatsschrift für Kunst und Literatur ist vergrößert und ihre Bogenzahl vermehrt worden, besseres Papier und eine verfeinerte Technik haben das Wohltuende des illustrativen Teils merklich erhöht, während der textliche Inhalt durch eine z. T. neue „Chronik" über Kunstneuigkeiten noch anziehender ist als seither. So wird diese vornehme Zeitschrift zuversichtlich ihren ehrenvollen Platz behaupten und ihre eigenartige Stellung inmitten unsrer allgemein verbreiteten Monatsschriften dauerhaft festigen.

Zwei Dichter in den besten Jahren sind im letzten Herbst dahingegangen: Adriaan van Oordt (geboren 1865) starb im Oktober und der noch jüngere Alexander Gutteling im November. Beide sind mitten in ihrer literarischen Tätigkeit weggerafft

worden: vom „Warhold“-Dichter (vgl. LE IX, 1474) bringt „De Nieuwe Gids“ (Januar) einen posthumen „Roman-Anfang“, dessen Handlung wieder im Mittelalter spielt; während „De Beweging“ (Dezember und Januar) einiges aus Guttelings Nachlaß bringt, nämlich Nachdichtungen von Karl Wolfskehls Sonettenkranz „Nirwana“ und von Miltons „Paradise Lost“ (5. Gesang). Van Oordt hat wenig geschrieben, nur die beiden Romane „Irmenlo“ (1896) und „Warhold“ (1906) nebst dem Trauerspiel „Floris V“ (1902); aber er brachte nur gereifte Kunst von seltener plastischer und tiefpsychologischer Eigenart. Gutteling war vorwiegend Lyriker, von dem wir außer eigenen Dichtungen auch manches Wohlgelungene seiner Übersetzungskunst besitzen. Jener stand dem „Nieuwe Gids“, dieser der „Beweging“ nahe (vgl. LE IX, 1694/5). In „De Nieuwe Gids“ (November) ehrt J. Greshoff van Oordts Andenken durch das Sonett „In Memoriam“, und Kloos in seiner „Chronik“ durch einen würdigenden Nachruf in Prosa. Albert Verwey widmet in „De Beweging“ (November) „Zwei Toten“, van Oordt und dem berühmten Maler Willem Maris, der ebenfalls im Oktober starb, ein Sonett; während das Dezemberheft der „Beweging“ zwei Gedichte zum Andenken Guttelings enthält: einen „Abschied von Gutteling“ von Th. van Ameide und „Zur Erinnerung an Alex-Gutteling“ von P. N. van Eyck.

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Kaiser“. Tragödie in fünf Akten von Hans von Kahlenberg. Für die Bühne bearbeitet von Hans Olden. (Schiller-Theater, 4. Februar.) Buchausgabe Vita, Deutsches Verlagshaus. — „Der Schatz“. Lustspiel in vier Akten von David Pinski. (Deutsches Theater, 2. Februar.) — „Die Glückskuh“. Komödie in vier Akten von Herman Essig. (Aufführung der Gesellschaft Pan im Modernen Theater, 6. Februar.) Buchausgabe Paul Cassirer. — „Wieland“. Komödie in einem Vorspiel und vier Akten von Karl Vollmöller. (Deutsches Theater, 7. Februar.) Buchausgabe Insel-Verlag.

Auf unseren berliner Bühnen praktiert ein jeder, was er mag; die Vorurteilslosigkeit, mit der gehandelt und auf die gerechnet wird, scheint unbegrenzt. Sollen wir uns über diese Weite des Geschmacks freuen? Vielleicht, vielleicht auch nicht. Denn Geschmack setzt doch wohl Exklusivität, befestigte Instinkte, ältliche Gewohnheiten voraus. Wir fressen aber aus jeder Schüssel, und das wird noch eine Weile dauern müssen, vielleicht, bis der Zweckverband Groß-Berlin nicht mehr von Nomaden bewohnt wird, sondern von einem eingesessenen Volke. Gegen die Nationalökonomie braucht der Kritiker nicht zu streiten; indessen tröstet er sich mit dem schönen Stormschen Spruch: das Leben ist gar so lustig, es wird doch alles vergessen. Unverlierbare Fortschritte sind ja schon festzustellen, an denen der gewaltigste großstädtische Snobismus, der je da gewesen, sich inbrünstig weidet. Der Smoking hat sich, wenigstens für die Premieren, durchgesetzt, und die Theaterbluse wagt sich unter den zweiten Rang nicht mehr hinunter. Doch um in der reinen und vollständigen Wahrheit zu bleiben, die schlichte Bürgerlichkeit findet noch einen Hort in den billigen Theatern, die die Kunst im Volke philanthropisch verbreiten. Das allgemein Menschliche wird da noch von einer zur Erbauung gestimmten Gemeinde in Empfang genommen, und das Pathos sucht ohne Furcht vor ironischer Mißgesinnung den Weg zum lauteren Geiste des Bezirksvereins.

„Der Kaiser“ bedeutet die Tragödie des Fürstentums. Wenn der Monarch über Gottes Gnade bitter lachend zum Menschen wird, muß er fürchterlich enden. Das Schicksal dieses Maximilian wird in mindestens eigentümlicher und entzückend restloser Art durch eine schöne und jungfräuliche Attentäterin bestimmt. Während ihr Dolch blitzt und er ihr zartes Handgelenk packt, sehen sie sich in die Augen, und er entdeckt darin die Liebe zu Leid und Elend, die die arme Volksschullehrerin fanatisiert hat. Aber nun liebt sie natürlich auch ihn, den elendesten, machtlosesten glückshungrigsten von allen, und da der Kaiser durch seine Palastrevolutionäre gefangen wird, gibt sie ihm den Gnadenstoß, um seine Menschenwürde zu retten. Diese schön gerundete Handlung umschließt einen eleganten und geistreichen Dialog über Staat und Kirche, Absolutismus und Liberalismus, Militär und Zivil, sie spendet Revolutionen von oben und von unten, sie demonstriert ungefähr alles, was einem wackelnden Kaiser passieren kann, und die Phantasie der bekannten, ehedem nicht ganz unbegabten Verfasserin wirkt sich mit jener Sicherheit der Kolportageromane aus, die weder in der Bettlerhütte noch im Königsschloß je verlegen wird.

Für das feinere Publikum sind ausschließlich Späße serviert worden, abwechselnd mit Knoblauch, in deutschem Gemüt oder als Ragout von unbestimmt internationaler Herkunft. Max Reinhardt, zugleich Demagoge, Prinzenerzieher und Vertrauensmann deutscher Oberbürgermeister, pflegt eine ehrenhafte Anhänglichkeit an das Ghetto, die ihm den „Schatz“ von Pinski zugebracht hat. Dieser deutschjüdischrussische Amerikaner gibt seinen Brüdern in New York dramatische Lektionen im yiddischen Jargon, den man für die Brüder in Berlin wegen der Verständlichkeit leider zu einem ungefähren Deutsch aufputzen mußte. Die berühmten Herrnfelds spielen das besser und sie erfinden ausgiebigere Lustigkeiten als die literarisch sehr abgenutzte Geschichte vom angeblichen Schatz in der Hütte des Armen, der nur die Lasten des Reichtums kennen lernt und mit Wollust wieder armer Tagelöhner wird, wenn die Komödie ihr ziemlich dummes Ende gefunden hat.

Von Herman Essig kenne ich außer der „Glückskuh“ noch „Die Weiber von Weinsberg“, und ich glaube die Eigenschaften zu erkennen, die ihn dem hochintellektuellen Kreise der Gesellschaft „Pan“ empfohlen haben. Dieser neue Autor zeigt eine rührende Gelassenheit gegen spezielle Forderungen der Bühne, und warum sollen die Intellektuellen nicht einmal mit Naivetät handeln? Die Weiber von Weinsberg tragen ihre Männer vor den Augen des Publikums auf dem Buckel fort, und die Glückskuh, die das Rebeckle sich als Mitgift gestohlen hat, betritt persönlich und grasfressend die Bretter. Das sind kleine Licenzen, die die stehende Bühne einem jungen Kandidaten nicht bewilligen kann, die aber durchaus genügen, um ihn unseren Snobs verehrungswürdig zu machen. Dafür verachten sie den Dichter des „Biberpelzes“, der schon im vorigen Jahrhundert gewirkt hat, als sie auf den Schulbänken saßen und noch nicht lancieren durften. Auch ich habe etwas übrig für Essigs Unbefangenheit, wie sie nur ein stiller deutscher Jüngling aufbringen kann, für jene Naivität, die sich mit unstörbar gutem Gewissen an dummpfiffigen Einfällen erbaut. Aber aus dieser Primitivität sind bisher sehr unvollkommene Stücke hervorgegangen, und man müßte dem Kandidaten zunächst beibringen, daß das Dramenschreiben eine

verflucht schwere und verantwortliche Sache ist. Wenn die Bürger des Mittelalters sich wie Philister von heute unterhalten, wenn die Bauern von heute teils schwäbeln, teils hochdeutsch und niederes Zeitungsdeutsch reden, so ist das ein Ulk, aber keine Komik. Ein breiter Spaß ist kein tiefer Spaß, und eine Komödie kann ohne innerliche Rechtfertigungen der Charaktere nicht leben. Die Versuche von Essig sind vorläufig nur dazu da, um von vorne bis hinten umgearbeitet zu werden; dazu hätte man ihn bringen sollen, wenn man etwas für ihn tun wollte. Es geht nicht, daß man eine naive Spitzbübin zur Heldin macht und daß man sie durch einen verständnisvollen Amtmann aus der Klemme zieht, den der alte Iffland in den letzten Akt geschickt zu haben scheint. Zu Mutter Wolff'n gehört ein schneidiger Werhahn. Man hätte Essig darauf aufmerksam machen sollen, daß er seine guten Einfälle an ganz schlechte Konventionen verrät, aber das so leicht verführbare Völklein der Snobs freut sich mit dem ältesten Spielezug, wenn eine neue und möglichst unpassende Farbe darauf gestrichen wird.

Wenn es Vollmöller nicht bewußt sein sollte, wie er auf seinen „Wieland" gekommen ist, so glaube ich ihn, künftigen Literarhistorikern vorgreifend, über die geheime Entstehungsgeschichte aufklären zu können. D'Annunzios mir höchst unsympathischer Roman „Vielleicht, vielleicht auch nicht", den er ausgezeichnet übersetzt hat, gab ihm die erste Anregung. Sein italienischer Freund und Meister, Führer der lateinischen Renaissance, die er übrigens ganz allein vertritt, rast da teils im Auto, teils in Weiberfleisch, Schweiß und Parfüm, bis der eherne Paolo sich auf einem vollkommenen Aëroplan in die Lüfte schwingt, in die hohe Einsamkeit, wo man endlich die ruchlose Macht des Weibes los wird. Es ärgert d'Annunzio, daß ein Barbar, der nur Lilienthal hieß, die erste Erfindung gemacht hat, aber die Idee gehört den vornehmen alten Völkern des Mittelmeeres. Für diesen Menschheitstraum gebührt doch Ikaros die Priorität. „Anch' io" antwortete es in Vollmöller: auch ich bin Neuromantiker, Automobilist und Luftschiffer, und wir Barbaren haben doch auch so eine Sage von einem tragischen Kerl, der überdies wirklich fliegen konnte. Und dann haben wir noch den großen Barbaren, der die Kunst des Leitmotivs erfunden hat. So wurde auf den dunklen Wegen, die die dichterische Phantasie unbewußt geht, aus Ikaros Wieland, aus einem florentinischen Nobile ein sächsischer Klavierlehrer, aus der perversen Isabella eine pikante Amerikanerin, aus ihrer rein liebenden Schwester eine junge zu vergewaltigende Engländerin, und so wurde manches aus manchem, was ganz neu aussieht, wenn man aus einem tragischen Roman in eine Sportkomödie mit Gründern und Schwindlern springt, wenn man vom tyrrhenischen Meer zu den Nebeln des Kanals fliegt. Vollmöller weiß natürlich nicht, wie er zu seinem Stoff gekommen ist, aber der Kritiker maßt sich nun einmal an, dem dumpfen Wollen der Phantasie seine Gesetzlichkeit nachzurechnen. Sonst gäbe es ja keine Literaturgeschichte, die hier so prägnante Beispiele für die Wanderung der Motive findet. Dieser dämonische Sachse ist einmal wider Willen geflogen, weil ihm das Kabeltau riß, und er wird es nicht zum zweitenmal tun, wie sehr ihn auch Hilde Wangel in ihrer fatalen Gläubigkeit anfeuert. Ich nenne sie aus Bequemlichkeit so, obgleich sie im Stück anders heißt; denn der zum Wieland gewordene Ikaros macht ihr in seiner Bangbüchsigkeit Geständnisse des Baumeisters Solneß, bevor er sich aus Angst vor dem zweiten Fluge totschießt. Vollmöller hat D'Annunzio und Ibsen zusammengebracht, und er hat noch mehr gekonnt; denn auch Shaw mischt sich in die Unterhaltung mit einigen Impertinenzen gegen die Engländer, wenn nicht der Dialog von einem allgemeinen Esprit sensationeller Boulevarddramatik gewürzt wird. Das eigentlich Vollmöllersche ist die Kunst des Mischens aller teuflischen Elixiere, die hier schon die sachgemäßere Bezeichnung des „Mixens" verdient, und jener gegen alle internationale Versuchungen gerettete Rest von schwäbischem Gemüt, von deutscher Tiefe und Gründlichkeit. Der sächsische Klavierlehrer hat das ganze Programm seines mythischen Vorbildes aus der Edda in vier Akten und einem Vorspiel zu erledigen: den bösen König bestehlen, seinen Sohn töten, die Tochter vergewaltigen, nur daß er die Schwanenjungfrau nicht heiraten will. Diese Zähigkeit der Übersetzung aus dem Mythus in eine moderne Groteske hat einigen Leuten wirklich imponiert. Wie aus dem König ein right honourable wurde, aus der Tochter eine präraffaelitische Törin, aus der Schwanenjungfrau eine Gouvernante, endlich aus dem primitiven Flügelpaar eine vollkommene, vom Publikum zu besichtigende Maschine, aus den von Walhall herabschauenden Göttern der englische Mob, pfeifend, johlend und wettend. Bis das Publikum sich von dem verführerischen Lärm auf der Bühne mit hinreißen ließ, um mit einem Theaterskandal ersten Ranges dieses Märchen zu überbrausen aus der „fernen sagenhaften Epoche um 1903, als die Automobile noch Lederkupplungen hatten, England ein großes Inselreich hieß nnd noch keiner flog". Wenn Vollmöller gegen diese Geschworenen wegen gewisser Formfehler in ihrem Urteil Berufung einlegen sollte, so muß man bestätigen, daß ihm in der Sache Recht geschehen ist. Warum gibt er einem Roman, dessen groteskeste Sensationen einen Kern echter Empfindung und Schwärmerei nicht verleugnen können, die ihm schroff widersprechende Form des Dramas? Und warum will er kein Schwabe sein, warum hängt er sein Herz heute an Hofmannsthal, morgen an D'Annunzio oder an irgend welche literarische Globetrotteleien? Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist. Das stimmt nicht für Leute, die sich selbst noch so wenig kennen. Wenn Vollmöller so mit sich in die Irre geht, dürfte sich das Publikum auch über ihn täuschen. Es witterte unvornehme Berechnung, wo vielmehr Leichtsinn, Leichtgläubigkeit und Verführbarkeit im Spiele waren.

Arthur Eloesser

Wien

„Der Stein der Weisen". Eine Geisterbeschwörung von Frank Wedekind. Kleine Bühne, 2. Januar. — „Frauentreue". Lustspiel in einem Akt von Julius v. Gans-Ludassy. — „Das Bild". Ein Erlebnis mit einem Vorspiel und Nachspiel von Auer-Waldborn. Theater in der Josefstadt, 3. Februar.

Wedekind in mittelalterlichem Kostüm, faustisch bewegt. Als Basilius Valentinus, zwischen Folianten und Retorten, sitzt er da. Er kann Gold machen, denn er hat den Stein der Weisen erfunden. Und er hat eine Armbrust erfunden, die ohne Geschoß tödlich trifft. Aller Macht der Erde vermag er so zu trotzen. Selbst der Kirche, die einen Kuttenbruder in sein Haus schickt, ihm seine Schätze abzuzulisten. Aber Basilius Valentinus verzehrt sich in Selbstzersetzung. All seine Erkenntnisse sind nicht das Lebensglück. Sein Famulus, von der Welt gelockt, verläßt ihn ohne Treue. Ein junger Ritter sucht ihn auf, die magischen Künste von ihm zu lernen; mit ihnen will er einst die Menschheit

seinem Genuß knechten. Von dieses Ritters erkenntnisloser Weisheit aufgerüttelt, ruft Basilius Lamia, das Weib. Sie erscheint, eine Zwillingsschwester Lulus, des Erdgeistes, des siegreichen Dämons, der seinen Stolz nur mit erniedrigenden Forderungen höhnt. Bei seinem Narren, dem Humor, sucht Basilius die letzte Zuflucht. Der Narr duldet aber keinen Zwang und läßt sich nicht als letzten Trost für Verzweifelnde mißbrauchen. Er rebelliert, schießt seinen Herrn mit dessen eigener Wunderwaffe nieder und steckt sich den Stein der Weisen an die Schellenkappe. — Da ist also wieder einmal die Tragödie des reflektiven Geistes. Wedekind als Nabelbeschauer. Dialektik war immer seine Stärke. War immer seine Schärfe, seine Bitterkeit, sein Zynismus. In Versen klingt sie nicht milder. Daß dramatische Wirkungen ausbleiben, braucht nicht erst gesagt zu werden. Alles ist ja monologisch gedacht. Auseinandersetzung mit eigenen Gedanken und Phantasien. Die Symbolik wechselt nur das Trikot: Famulus, Ritter, Weib, Narr, alle haben Zirkusbeine und gaukeln an dem Leichenbittergesicht Wedekinds wie ein Groteskkanz persönlichster Schmerzen vorbei.

In Gans-Ludassys Einakter verkleidet sich Garrick, um seine Frau zu verführen und so ihre Treue zu erproben. Sie fällt, obzwar sie keine Ahnung hat, daß ihr Mann der berühmte Schauspieler ist, auf den dummen Trick nicht herein. Selbstverständlich, denn ich möchte das Genie eines Komödianten mir ausdenken können, das seiner eigenen Frau einen andern so vortäuschte, im Blick, in Bewegung, in der Stimme vor allem so wandelbar wäre, daß sie ihn nicht erkennt. An dieser Zumutung scheitert das kleine Stück. Es wird dadurch nicht besser, daß die Frau zunächst Garrick ernst nimmt und ihn aufsitzen läßt. Und diese Aphorismen über das Verhältnis von Künstler und Mensch! Das glitzert wie echte Similidiamanten. Dialogischer Schliff von vorgestern.

Auer-Waldborns „Bild" entspricht allen Anforderungen eines Varieté-Sketch. Es spielt in einer galizischen Rasierstube, deren Inhaber, ein armer Jude, durch die Untreue seines Weibes halb verrückt geworden ist. In dem Augenblick, da er sein Rasiermesser in die Hand nimmt, um einen Offizier zu rasieren, weiß man, daß dieses Messer die Hauptrolle innehat. Und wirklich, es bohrt sich in die Gurgel des Offiziers, denn der unheimliche Raseur wird vollends verrückt und glaubt in seinem Opfer einen der vielen Liebhaber seiner Frau zu erkennen. Das Rasiermesser bewährt sich als dramatisches Moment so gut, wie sich nur je ein Revolver auf der Bühne bewährt hat. Abwechslung muß sein. Der Sketch hat immerhin einen amüsanten Rahmen: ein Maler erzählt die gruselige Geschichte dem Käufer eines Porträts, das die schöne Frau des galizischen Tollhäuslers darstellt. Er hat sie einfach erfunden, um das Bildnis, das er in vielen Exemplaren verkauft, interessant zu machen. Darum nennt sie der Autor eben ein „Erlebnis".

Camill Hoffmann

Über Hermann Reichenbachs vieraktiges Schauspiel „Eine halbe Stunde vor Tag", das am Thaliatheater in Hamburg am 9. Februar zum ersten Male in Szene ging, schreibt unser dortiger Mitarbeiter: Das Myrrlein, eines sanftblütigen Vaters und einer überlebendigen und einstmals auf und davon gegangenen Mutter Töchterchen, wird von Werner von Rambach entführt und, nach Ablauf eines tollen Jahres, im Stiche gelassen. Die Ärmste entwickelt sich in Berlin zur Prostituierten. Paul Lemmers, ihr ehemaliger Verlobter, findet sie und bewegt das so gar nicht dirnenhafte, nur leidenschaftliche Mädchen zur Rückkehr ins Vaterhaus. Da ihr dort zwar keine Härte, aber auch keine absolute Verzeihung entgegentritt, geht sie in den Mühlbach. Es sind weniger Nachtstücke des Lebens und der Seele, die Reichenbach hier gibt, als eine dramatisierte Kalendergeschichte, der übrigens nicht mit Gewaltmitteln begegnet zu werden braucht. Die Hauptfigur mit ihrer armen pflanzenhaften Passivität ist sogar ein Stück Poesie, wenn schon etwas hausbackene Poesie. Störend wirkt das starke Vorherrschen des Sentimentalen; anerkennenswert ist die Knappheit der Behandlung; sympathisch der bewußte Verzicht auf theatralische Trompetentöne.

Arthur Sakheim

Im Neuen Theater zu Berlin fand ein von dem Direktor dieser Bühne, Dr. Alfred Schmieden, verfaßtes Lustspiel „Mein erlauchter Ahnherr", das im Milieu eines kleinen Hoftheaters spielt und liebenswürdige Eigenschaften besitzt, am 8. Februar recht beifällige Aufnahme.

Eine „Anwaltsgroteske" in drei Akten mit dem Titel „Das Objekt" ließ der Berliner Rechtsanwalt Fritz Selten im dortigen Lustspielhaus aufführen (9. Februar). Bei dem anspruchslosen Premièrenpublikum dieser Bühne fand das ziemlich unmögliche Stück, das sich großenteils von alten Witzen aus der juristischen Praxis nährt, einen Heiterkeitserfolg.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Auf der Spirale. Von Gustav Biberich. Berlin, S. Fischer. 194 S. M. 1,50.

Das Buch trägt die Bemerkung „Aus einem ungeschriebenen Zyklus". Es fängt frisch an und kommt sehr bald in psychologische Reflexionen hinein, die wohl ganz interessant sind, aber trotzdem ungeduldig machen. Vielleicht weil sie sich anspruchsvoll geben, weil der Held, der sie anstellt, durchaus durchschnittlich erscheint; österreichisch durchschnittlich: viel ästhetische Unfehlbarkeit, viele Versuche zu lieben und nicht zu lieben und ein ungeheures Liebhaben seiner selbst. Sehr gelungen sind dem Verfasser die mit dem Ganzen nur locker verbundenen Episoden. Eine Begegnung mit zwei Ehepaaren, die er mit in seine einsame Wohnung nimmt und das Sich-über-quer-Vereinigen seiner unbekannten Gäste in der improvisierten Herberge ist mit knapper Feinheit geschildert, während vorher, wie bei allen im Buch erzählten Gesprächen, des Witzelns etwas reichlich viel geschieht. Es ist als ob alle diese Männer und Frauen geistige Jongleure wären, immer darauf bedacht, sich zu produzieren. Das gibt etwas arabeskenhaft Verschnörkeltes, das die Grunderzählung drückt. Seine eigene Art scheint Biberich zu schildern, wenn er von dem Helden der Erzählung sagt: „Er war sich bewußt, daß er die Dinge und ihre Wandlungen nicht um ihrer selbst willen betrachtete, etwa wegen des augenblicklichen Interesses, das jedes lebendige Geschehen abgewinnt, oder um Kenntnisse zu erwerben und zu verwerten; er hatte vielmehr gelernt, bei allem, was er begann oder was ihm begegnete, nur darauf zu achten, wie es auf seine Empfindung wirke . . ." Und er ergänzt sehr richtig: „Da aber jeder Reiz, der andauert oder sich wiederholt, stumpf wird, so war

Gopprecht immer mehr auf das Neue gewiesen worden und nahm auch dieses nur immer möglichst kurz auf, außer wenn es als Wendung oder Abschluß eine neue Erregung versprach." Da haben wir die ganze Dekadenz, die auch diesem Buche den wiener Ton gibt: Müde skeptische Sucht nach Erregung; die vermeinte Trivialität des Lebens bekämpfen durch ewig neue raffiniertere Genüsse; möchten die auch im Entsagen bestehen.

Wer diesen Typus liebt, wird das Buch gern lesen, das in Schilderung, Reflexion und Plauderei Anziehendes hat.

Berlin Anselma Heine

Die Tragödie eines Idealisten. Roman. Von Ossip Schubin. Berlin 1910, Gebrüder Paetel. 2 Bde. 408 S. M. 8,—.

„Ich habe über keinen den Stab zu brechen, ich bin nicht mehr wert als der Erbärmlichste unter den Menschen. — Zwei Dinge sind wir Starken denen schuldig, die schwächer sind als wir: ein gutes Beispiel und hilfreiche, liebevolle Nachsicht. Beides habe ich versäumt." Diesen Selbstepilog hält auf der letzten Seite des Buches Lord Lackspur, der Held, den die Verfasserin einen Idealisten nennt: nachdem er durch seine moralische Unduldsamkeit und durch die eigensüchtige Unbeständigkeit seines Herzens drei Menschen, die ihn liebten, in den Tod getrieben hat. In der Nacht des Wahnsinns verkommt seine Frau, weil er sich von ihr abwandte, als ihre sittlich freien Überzeugungen ihn von ihr entfernten. Seine Geliebte, die rein war, ehe sie ihm verfiel, legt Hand an sich selbst, weil seine Liebe zu ihr erlischt, als er sich auf seine Natur im Spiegel seiner Tochter besinnt, in der seine puritanischen Instinkte zu einer Art gefühlsblinden Fanatismus gediehen sind. Diese Tochter endlich fiebert zu Tode, da sie schließlich die Scheingröße des von ihr abgottgleich verehrten Vaters erkennen muß. Wenn es wahr ist, daß nicht nachträgliche Selbsterkenntnis, sondern die Handlungen eines Menschen seinem Wesen die Richtung geben, dann muß man entweder die menschliche Willensfreiheit leugnen oder den cant für ein „Ideal" halten und jemanden für einen Idealisten, der andere schuldig macht und sie dann ihrer Pein überläßt, um die Geschehnisse dieses Buches die Tragödie eines Idealisten zu heißen. Auch ein „Starker" im Sinne der Verfasserin, d. h. ein Mensch, der die Zügel seines Lebens durch die Kraft seines sittlichen Willens in den eigenen Händen sammelt, ist dieser Lord keineswegs. Ohne daß sie es merkte, ist der Schubin nämlich das Problem dieses Mannes, aus einem Problem des Charakters zu einem erotischen geworden, — eine Erscheinung, der man bei Frauenbüchern häufig begegnet, die Schicksale auf der ethischen Physiognomie ihrer Menschen zu errichten unternehmen.

Den Eindruck einer widerspruchsvollen, seltsam unausgeglichenen Organisation, den ich aus früheren Büchern von der Verfasserin im Gedächtnisse trug, hat diese ihre jüngste Arbeit von neuem belebt. An Reichtum dichterischer Instinkte steht die Schubin hinter keinem unserer weiblichen Erzähler zurück. Sie hat die Naivität der Leidenschaft, psychologische Neugier, sogar eine erlauchte Erzählertugend: innere Spannung. Ihre starke stoffliche Phantasie äußert sich auch in der „Idealistentragödie", trotz der frappanten Beziehungen, die die innere Struktur der Hauptfigur und manches motivische Detail des, zum Überfluß abwechselnd in Italien und England lokalisierten, Romans zur staëlschen „Corinna" unterhalten. Wenn sie ungeachtet dieser Fülle positiver Qualitäten nicht über das Niveau guter Unterhaltungsliteratur hinauskommt, so hat das nach meinem Empfinden seinen Hauptgrund darin, daß das Lebensgefühl, das hinter ihrer Vision steht, kein anderes, kein tieferes oder intensiveres ist als das der mixte multitude. Dann, daß sie sich, statt Stoffe, an die sie eine Notwendigkeit zwingt, in sich reifen zu lassen, damit begnügt, zufällige „Vorwürfe" mit ihrer — zugegeben — glänzenden kunsthandwerklichen Routine zu gestalten. Schließlich: der Schubin ist die Sprache kein Organ, höchstens ein Gerät, obendrein eines, das sie nicht einmal mit Liebe betraut. Daß ein Attribut oder eine Wendung in Einzelfällen bei ihr den Eindruck eines sprachlichen Erlebnisses erweckt, gilt mir als kein Widerspruch, sondern abermals als die gelegentliche Äußerung dichterischen Instinktes. Sieht man davon ab, dann mag es wenige Autoren geben, die ihr Material so wenig pflegen, ja die ihr Gefühl für sprachliche Selbstverständlichkeiten so häufig im Stiche läßt wie sie, die es zuwege bringt, Sätze vom Kaliber der folgenden in ihrer Korrektur stehen zu lassen: „. . . die Konzentrationsfähigkeit, die er zur Arbeit braucht, läßt nach, zu was sich unnötig zwingen." Oder (ein paar Zeilen später): „— er — beschäftigt sich mit der in Rede stehenden Epoche so eindringlich, bis langsam das Bild derselben in seiner Seele entsteht." Für solche, höflich gesagt, Sorglosigkeiten, gibt es, finde ich, nur einen mildernden Umstand: die Mitschuld des Setzers.

Hamburg Otto Reiner

Das goldene Bett. Roman. Von Olga Wohlbrück. Berlin, Concordia-Verlag. 473 S. M. 5,—.

Ein kraftvoller, lebendiger „berliner" Roman, straff in der Komposition, von logischer Durchführung der Hauptcharaktere. — Das Schicksal des Schriftstellers Frank Rehls — man möchte es fast typisch nennen für die Schriftsteller unsrer Tage: das Auf und Ab der pekuniären Lage, große Einnahmen zu Zeiten, denen die Unfähigkeit, sich zu rangieren oder zu sparen, gegenübersteht; die Angst, bei einfacherer Lebensweise nicht nur vom gesellschaftlichen, sondern auch vom literarischen Ansehen einzubüßen. Dazu die Ehe mit der wiener Choristin — was für merkwürdigen Verbindungen begegnet man nicht grade in Schriftstellerkreisen! — und eine Tochter, die schöne und elegante „Pieps", die mit so nüchternen Augen die Verhältnisse überschaut, den Vater vergöttert, dennoch nichts tut, um ihm zu helfen, sondern im Gegenteil durch raffinierteste Ansprüche seinen Ruin mit vorbereitet. Aber in dies fast alltägliche Leben des Berühmten und doch so unsicher Stehenden, in dem man bald das Geschick dieser oder jener „Größe" zu erkennen glaubt, so vertraut erscheinen einzelne Züge, tritt ein Moment, das es aus der Reihe der nur typischen Fälle heraushebt und es in das allgemein Menschliche und Tragische erhöht: Frank Rehls beginnt die schöne und kluge Schauspielerin Ada Moll zu lieben, und um ihr den Boden zu bereiten, ihr Rollen zu schaffen, die ihrem Talent würdig sind, verläßt er den Weg der sicheren Erfolge und versucht „literarisch" zu werden. Wie er an der Erkenntnis, daß er nicht über sich hinauskann, auch nicht durch höchste Liebe, zugrunde geht und ein Toter ist, einer, der mit dem Leben abgeschlossen hat, lange schon, ehe er sich selbst mit seinem Auto in die Tiefe stürzt, das ist der Höhepunkt des Buches. Und meisterlich geschildert. Auch dies Ende auf dem modernen, noch nicht einmal vollständig bezahlten Wagen, den er benutzt, ohne Ahnung, daß der jüngere Bruder Ehre und Zukunft geopfert hat, um die Autofabrik zu befriedigen und den geliebten

Älteren zu retten, ist bedeutungsvoll für die Art des Verwöhnten, Egoisten, der den Gedanken an den Niedergang seines Sterns nicht ertragen kann; da er Stellung und Ansehen nur sich selbst verdankt und jeden inneren Zusammenhang, auch jede Zuneigung für Vater und Geschwister verloren hat, kommt er weder auf die Vorstellung, ihnen etwas schulden zu können, noch auf die andre, daß sie irgendwie mit seinem Schicksal verschmolzen sind.

Nicht alle Charaktere des bis zum letzten Buchstaben spannenden Romans sind der Verfasserin gleich gut gelungen — der alte Nehls und seine Tochter, auch Direktor Paulsin und die kleine Durchlaucht fesseln trotzdem. Am liebenswürdigsten von den Nebenfiguren ist der junge wiener Attaché, Pieps erster, „fescher" Bräutigam — trotzdem: die Wiener werden sich über diesen reinen Typ nicht freuen. Unwillkürlich mußte ich bei seiner Schilderung an Karl Rosners wiener Roman „Die silberne Glocke" denken; der einzige Berliner, der in ihm „herumschnauzt", möchte man sagen, vereinigt so ziemlich alle Untugenden in sich, die den Norddeutschen von den Süddeutschen vorgeworfen werden. Dieser junge berliner Professor ist deshalb, wie es in der Natur der Sache liegt, höchst „z'wider" geraten. Olga Wohlbrücks Wiener, mit all den für uns besonders ins Auge fallenden Eigenschaften ist dagegen das Hohlste, Naivste und zugleich Liebenswürdigste, das Schema des feministischen Mannes, den die Norddeutschen — die kluge Pieps inbegriffen — auf die Dauer nie für „voll" ansehen werden. Vorläufig — sollen wir die beiden Typen, Rosners Berliner und Olga Wohlbrücks Wiener, für „echt" ansehen, also so, wie sich einer im Auge des andern spiegelt — scheint eine Rassenverschmelzung zwischen den Bewohnern der beiden Residenzstädte eine Unmöglichkeit zu sein, begründet in heterogener Lebensanschauung und Wesensmaterie!

Olga Wohlbrücks Buch, das überall von dem klaren Blick der Verfasserin für das sie umgebende Leben zeugt, vermeidet mit großer Sicherheit jede Rührseligkeit; andrerseits fehlt es ihm an Humor. Oder er klingt nur sehr leise an. Trotzdem möchte man dies nicht als Mangel oder Schwäche konstatieren — man hat nur zuweilen das Gefühl, als hätte sich die Autorin irgendeinen Zwang auferlegt. Denn sie kann so köstlich heiter sein — —

In diesem Roman aber steht sie hoch über ihrem Stoff; in fast klassischer Ruhe. Ob das immer ein Vorzug ist?

München Eva Gräfin von Baudissin

Babel-Berlin Typen und Schicksale von Josef **Gruenstein. Berlin, K. Sigismund. 328 S. M. 3,—.**

Immer mehr fühlen sich unsere Erzähler dazu veranlaßt, die unheimliche Anziehungskraft der Metropole zu schildern und zu zeigen, wie dieser Magnetberg, dieses „Babel", alles zerreibt und vernichtet, was nicht mit stärksten Kräften des Widerstandes ausgerüstet in seinen Bannkreis geraten ist. So auch J. Gruenstein in seinem „Babel-Berlin", namentlich in der Hauptnovelle „Hilde", die mit einer gewissen trockenen Sachlichkeit die Zerrüttung einer verarmten Offiziersfamilie darstellt, die aus der Provinz in die Weltstadt gezogen war, um durch Erwerb ihre Verhältnisse zu bessern. Der Verfasser hat eine referierende Art, verweilt gerne bei Tatsächlichem, es gleichsam zur Kenntnis nehmend, und bringt dann ganz zuletzt in wenigen dürren Sätzen die Katastrophe. Als Zeitdokumente sind diese Referate nicht ohne Wert. Doch vermißt man ein wenig die seelischen Unterströmungen und — was an solchem Thema das Verlockendste wäre — die rein physische Nervenzermürbung durch das gewaltige Weben der Riesenstadt, samt der psychischen Wandlung, die eben aus derlei Imponderabilien hervorzugehen vermag. Wie ein Mensch allmählich in Berlin „anders wird", wie sein empirischer Charakter sich da zum Guten oder zum Schlechten wandelt, das mit allen Einzelphasen überzeugend darzustellen wäre eine schöne Aufgabe für einen Dichter, der zugleich Erzähler wäre.

Berlin Bodo Wildberg

Das Alderhaus. Von Ferdinand Stieber. Die Geschichte eines stillen Menschen. Berlin, Leipzig, Paris, Köln, Albert Ahn. 303 S. M. 3,—.

Wir glauben nicht irre zu gehen, wenn wir vermuten, daß dieser Roman, der ohne Jahreszahl erschienen ist, eine frühere Arbeit als der Novellenband „Auferstehung zum Tode" (1909) desselben Verfassers darstellt, obgleich er jetzt erst veröffentlicht wurde. „Das Alderhaus" trägt nämlich die Merkmale der Jugend, vor allem eine zu nahe Distanz des Erzählers zu seinem Objekte. Die Typen in den einzelnen Novellen sind viel origineller; sie sind sozusagen dreidimensional gebildet, während die Gestalten in dem Roman noch an archaische Bewegungsunfreiheit gebunden sind. Die Erzählung spielt im nordwestböhmischen Braunkohlenrevier und behandelt das Thema eines reich gewordenen Bergmannes, der die „blaue Lotterie" erfand und als Wucherer ringsherum verschrien ist, sowie seines heranwachsenden Sohnes, der für die Sünden des Vaters durch Schmähungen seiner Schulkameraden zu leiden hat. Es ist ein feiner Zug, daß der junge Karl Alder, dessen ganzes Leben durch die Existenz des Vaters ein Kainszeichen trägt, zu herb und zu stolz gezeichnet ist, um auch nur dem Vater gegenüber eine Andeutung von seinem Märtyrerleben zu machen. Sein Schmerz verblutet sich nach innen; nach außen ist Karl nur mürrisch und wortkarg. In den Gestalten des Vaters und Sohnes hat Stieber sein Bestes geleistet, vor allem in dem Verhältnis der beiden zueinander, dem Sich-nicht-kennen und Sich-fremd-sein bei aller Liebe. Sonst ist um das Buch etwas zuviel deutsche Romantik und Sentimentalität geflochten. Dahin gehört die Erscheinung von Lotte, das Traumbild aus der Kindheit Karl Alders, die auch zum Schlusse des Buches wieder als guter Deus ex machina auftaucht. Backfische werden darob zu Tränen hingerissen sein. Man kann sich vorstellen, daß der Roman recht eigentlich das Lieblingsbuch eines Mädchenpensionates wäre. Die jungen Geschöpfe werden in dem Sturm im Wasserglase den Spiegel einer wahren, bösen Welt zu sehen glauben und doch auch wieder ihre scheue Sehnsucht nach dem Leben zu Ende des Buches wie in einem besseren Dasein belohnt fühlen.

Florenz Sascha Schwabacher

Oskar Wieners klassischer Novellenkranz. Mit Porträts und Textbildern. Gotha und Leipzig 1909, Richard Wöpke. 252 S. M. 2.— (2,80).

Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus, Gymnasialdirektor. Freiburg i. Br. 1908/9, Herdersche Verlagshandlung. 4 Bde. 332, 324, 325, 348 S. Je M. 2,50.

Humoristische Erzählungen deutscher und fremder Dichter. Für das deutsche Haus ausgewählt von Johannes Henningsen. Leipzig 1910, Otto Spamer. 168 S. — Desgl. Neue Folge. 197 S. Je M. 2,50.

Bei neuen Sammlungen älterer Novellen kommt es einmal auf die Auswahl und dann auf die buchhändlerische Leistung an. Von den drei vorliegenden Ausgaben beschränken sich die zwei ersten auf klas-

sische (im weiteren Sinn) und deutsche Erzeugnisse. Der wienersche Novellenkranz berücksichtigt E. T. A. Hoffmann, Grillparzer, Hauff, Kleist, Zschokke, Hebbel, Stifter, Mörike meist mit kleineren Stücken. Warum nicht lieber in historischer Folge? In der vierbändigen Bibliothek des Herderschen Verlags fehlen von diesen acht Hauff und Zschokke. Dagegen sind mehrere Romantiker, Gotthelf, die Droste-Hülshoff, H. Kurz aufgenommen; letzterer, ebenso Mörike und Kleist sind mehrfach vertreten. Hellinghaus liefert ein Vorwort, Einleitungen, Sach- und Worterklärungen im Anhang: alles ganz knapp; Wiener gibt „zur Einführung" den in seiner Auswahl abgedruckten Stücken und ihren Dichtern enthusiastische Geleitworte mit auf den Weg. Aber die Behauptung, daß die Erzählung, die gute alte Novelle heute zum Aschenbrödel der Dichtung geworden sei, ist denn doch ein ganz und gar nicht begründeter Pessimismus. Henningsen bietet die von ihm zusammengestellten zwei Bände humoristischer Erzählungen ohne Vorwort oder Kommentar dar; welcher Gesichtspunkt für ihn maßgebend gewesen ist, sagt der Titel. Er bringt Proben deutscher und ausländischer, älterer und neuerer Erzählungskunst heiteren Gepräges in buntem Wechsel. Schmerzlich vermißt man darunter G. Keller und W. Raabe. Aber bei allen solchen Sammlungen ist es ja immer das Mißliche, daß die Auswahl durch den zufälligen Umstand bedingt ist, ob ein Dichter schon frei ist oder wenigstens von dem rechtmäßigen Verleger zu dem bestimmten Zweck freigegeben wird. — Mit der sehr gefälligen Ausstattung der spamerschen Sammlung steht die der herderschen Bibliothek nicht ganz auf gleicher Höhe. Am meisten hat für das äußere Gewand der Verlag des wienerschen Novellenkranzes getan, und auch die beigegebenen Textillustrationen im Biedermeierstil sind so hübsch, daß der Zeichner sich wohl hätte nennen dürfen.

Stuttgart Rudolf Krauß

Lyrisches und Episches

Neue deutsche Gedichte. Zum Besten der Richard Wagner Stipendien-Stiftung. Hrsg. von Hermann Beuttenmüller. Leipzig 1908, Im Xenien-Verlag.

Man muß es bedauern, daß ein ernsthaftes, gemeinnütziches Unternehmen wie die Wagnerstiftung sich durch derartige Publikationen schädigen läßt. Diese „neuen deutschen Gedichte" sehen aufs Haar aus wie eine Karikatur aller unnötigen Anthologien. Von den wirklichen Dichtern, die man hereingezogen, stehen lauter unwesentliche Stücke da; George, Hofmannsthal und zwanzig andere sind ganz und gar durch Hermann Standarte oder Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem ersetzt. „Neu" ist ziemlich Vieles in der Sammlung, charakteristisch „deutsch" so gut wie nichts. Damit dem Wort aber Genüge geschehe, hat der Herausgeber das Gedicht „Wuotans Enkel" von Ludwig Thoma aufgenommen, ein sehr witziges und sehr boshaftes Ding, das einmal im Simplizissimus gestanden hat.

— — — — — — —
Die Brust ist weit, der Arm ist stark,
Die Knochen füllt das deutsche Mark;
Ein welscher Hund ist, wer sich putzt,
Wer Haar und Bart sich zierlich stutzt,
Wer sich mit Redensarten spreizt
Und sich meist in die Finger schneizt.
Das Gedentum ist mir ein Greul.
Heul! usw.

Wie in allen Berufen, so werden auch beim Herausgeben von Anthologien heute größere Anforderungen gestellt. Es genügt eben einfach nicht mehr von den Gedichten nur die Titel zu lesen.

Freiburg i. B. Bruno Frank

Literaturwissenschaftliches

Das Drama. I. Von der Antike bis zum französischen Klassizismus. Von B. Busse. Aus Natur und Geisteswelt. 287. Bändchen. Leipzig 1910, Teubner.

Busse will für den mit einigen einschlägigen Begriffen schon Vertrauten eine Übersicht über die Geschichte des Dramas aller Länder geben. Das erste Bändchen, bis Molière reichend, liegt vor. Zum großen Teil auf eigene Lektüre gestützt, hat der Verfasser bei Durcharbeitung der verschiedenen Zonen und mannigfachen wissenschaftlichen Werke Gleichartigkeit der Auswahl und Darstellung zu wahren gewußt und an den wichtigen Punkten Anschlüsse herzustellen gesucht. Es ist ein gut ausgearbeitetes, gedrängtes Collegium publicum, das, um zu Ende zu kommen, sich bescheidet, das Wichtige vom weniger Wichtigen sondert und die Entwicklungslinien klar hervortreten läßt. Wo für die Gestaltung des Dichtwerks das Leben der Bühne, die Theatergeschichte, von Bedeutung erscheint, ist darauf Bezug genommen. Der Verfasser zeigt sich über die einschlägige Literatur, auch die neueste, gut orientiert und gibt die für eingehendere Beschäftigung nötigen Nachweise.

Kamen (Westf.) Albert Krapp

Christoph Ernst Freiherr von Houwald als Dramatiker. Von Dr. Otto Schmidtborn. Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Marburg 1909, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung.

Ob es eine brennende Notwendigkeit war, über die verschollenen Dramen Houwalds ein Buch von 116 Seiten zu schreiben, mag dahingestellt bleiben. Läßt man aber das Thema einmal gelten, so muß man es Schmidtborn zugestehen, daß er seine Aufgabe mit Ernst, Verständnis, Fleiß und in gutem Stil gelöst hat. Es ist erfreulich, daß Schmidtborn keine Rettung Houwalds versucht, sondern objektiv anerkennt: „Die Forschung ist sich einig darüber, daß seinen Werken, wenn man sie lediglich von ästhetischen Gesichtspunkten aus betrachtet und nicht von historischen, nur ganz geringer Wert zugesprochen werden kann." Er findet seine Aufgabe nur darin, zu zeigen, „daß sich in seinen Dramen vielleicht manches poetisch Wertvollere und Anziehendere finden wird, als in den Dramen Müllners, der doch meist vor ihm genannt wird". Den Hauptteil der Untersuchung bilden die Analysen von Houwalds einzelnen Dramen, in klarer Weise wird der Inhalt erzählt und die Art des Aufbaus, der Charakteristik, der Motivierung, der dramatischen Technik und der Tragik dargelegt. Die zitierten Urteile von Börne, Tieck und Alexis leiten zu einer Studie über Stil und Metrik in Houwalds Dramen über. Gegen das zweite Kapitel freilich, das über Houwald als Vertreter des Schicksalsdramas handelt, wäre mancher Einwand zu erheben; im Endresultat jedoch: Houwald ist kein Schicksalsdramatiker und wird ganz fälschlich neben Werner und Müllner gestellt, stimme ich mit Schmidtborn durchaus überein. Ich will auch kleine Fehler nur flüchtig berühren, so den, daß Lillos Drama „The fatal curiosity" noch immer ein Schicksalsdrama genannt wird, obwohl die neuere Forschung diesen Irrtum längst festgestellt hat. Viel wesentlicher ist, daß Schmidtborn an dem alten Schulbegriff Schicksal festhält und den Gegensatz zwischen dem griechischen und romantischen Schicksalsglauben nicht erkannt hat. Nur als Fortführung romantischer Schicksalsideen, die schon in Tiecks, Werners, Fouqués, Arnims, Brentanos und Eichendorffs Dramen ihren Ausdruck fanden, ist das sogenannte Schicksalsdrama zu verstehen. Die Romantiker haben das heidnische Fatum gehaßt, sie haben

in ihm den Quell der schwermütigen Stimmung der Griechen gesehen, weil es unbegreiflich, unabwendbar, blindwaltend und unbezwinglich war und weil es die Menschen „durch willkürliche Leiden ohne Hoffnung höherer Ausgleichung" quälte. Die Romantiker haben an Stelle des Wortes Schicksal das Wort Vorsehung gesetzt. „Die Vorsehung aber ist ein vom Fatum der Alten durchaus verschiedenes und darf nie mit ihm verwechselt werden." Sie glaubten an eine unzerstörbare, glückliche Weltordnung und verehrten in allen Ereignissen Gottes Finger. Merkwürdigerweise war es der junge Heine, der noch im Sommer 1821 in der Besprechung des Dramas „Tassos Tod" von Wilhelm Smets den Gegensatz zwischen der antiken und romantischen Schicksalsidee am schärfsten formuliert hat: ganz widersprechend sei die griechische Schicksalsidee „mit dem Geist und der Moral unserer Zeit, welche beide durch das Christentum ausgebildet worden. Dieses grause, blinde, unerbittliche Schicksalswalten verträgt sich nicht mit der Idee eines himmlischen Vaters, der voller Milde und Liebe ist, der die Unschuld sorgsam schützet und ohne dessen Willen kein Sperling vom Dache fällt." Ich habe dieses interessante Problem im dritten Kapitel meines Buches „Das romantische Drama" ausführlich behandelt und klarzustellen versucht.

In den Schlußabschnitten der Schmidtbornschen Arbeit zeigt sich wieder der Fleiß des Verfassers. Sorgfältig sind die typischen Motive und Stimmungsmittel des Schicksalsdramas — der dies fatalis, die Requisitenstücke, Visionen, Vorzeichen, die Neigung zum Gräßlichen in der Wahl des Stoffes, die tragischen Kinderrollen und Frauengestalten, die typisch auftretende Fremde — aufgezählt und die technischen Mittel der Schicksalsdramen dargestellt. Den Anhang bilden die Varianten zu den Dramen „Die Freistatt" und „Das Bild". Nur in diesen beiden Dramen Houwalds finden sich verschiedene Lesarten. „Die Freistatt" erschien zu Lebzeiten des Dichters in zwei verschiedenen Drucken, „Das Bild" in zwei verschiedenen Auflagen. Ein sehr sauber ausgeführtes, vortrefflich angelegtes Register schließt die Untersuchung ab.

Charlottenburg Karl Georg Wendriner

Verschiedenes

Der gefesselte Faust. Der Menschheitskomödie letzter Schluß. Von Johannes Gaulke. Berlin-Tempelhof 1910, Freier Literarischer Verlag. M. 4,—.

Man besinnt sich, wenn man diese etwa 394 mal 33 Zeilen hinter sich hat, warum das Buch wohl der gefesselte Faust heißt. Faust, o ja, das merkt man ja auf jeder Seite, daß dieser Johannes sich als einen Johann Faust gibt, der zwar nicht den Eindruck eines abenteuernden Gelehrten, sondern in moderner Art den eines journalistischen Interviewers auf der Ferienreise macht. Aber der Gefesselte? Man entsinnt sich dunkel, daß an einer einzelnen Stelle etwas der Art vorkam. Man blättert zurück. Richtig, auf Seite 60 hält der Verfasser einen seiner vielen Leitartikelmonologe, in deren Verlauf er konstatiert, daß der Geist des Menschen gefesselt sei und bleibe. Und prompt formen sich in der dunstigen Luft Schriftzüge, und er liest das Wort: „Gefesselt". Liest es, wahrscheinlich mitsamt den Anführungszeichen. Das ist eine kleine Probe für den völligen Mangel an Darstellungs- und Sprachkraft dieses anspruchsvollen Buches. Wie den Gestalten primitiver Maler Zettel aus dem Munde hängen, die uns die Bedeutung sagen sollen, so beruht die ganze Gestaltungskraft Gaulkes darauf, daß er Situationen zu Leitartikeln, Tiraden und Vorträgen schafft. Kein Zweifel, daß ich vielen Ausgängen und Resultaten des Radikalsozialisten Johannes Gaulke zustimmen könnte. Das ändert aber gar nichts daran, daß ich finde, er habe uns in diesem sogenannten Faust ein überaus ödes, nichtiges und wertloses Buch gegeben. Das Werk zeigt einen völligen Mangel an Phantasie, Erfindungs- und Charakterisierungsvermögen. Aber auch im Denken ergibt sich nicht an einer einzigen Stelle die geringste Originalität; und selbst die Stimmung der Bitterkeit, der Wut, des Hohns, wirkt nicht echt, sondern, wie alles und alles, als eine Sammlung von Zitaten. Die Sprache ist durchaus gleichförmig, eintönig, dürr. Es geht immer in der hilflosen Reporterweise, von der der folgende Satz ein Bild geben mag: „Dann hörte ich einen Seufzer, in dem alles Weh eines verfehlten Lebens ausgedrückt war. Ich bin außerstande, auch nur andeutungsweise diesen Gefühlswert durch das Wort wiederzugeben." Ganz richtig, er ist außerstande. Daß, wie er selbst gesteht, keine Musik in ihm lebt, merkt man freilich; und von malerischer oder plastischer Kraft ist ebensowenig zu spüren, es bleibt alles Klischee, und wenn er die Höllenreise schildern will, ist ein bißchen kalter Dampf oder Nebel das kümmerliche Requisit, das ihm zur Verfügung steht. Wenn er sich dann in der Hölle mit Luther, Nietzsche, einem deutschen Mystiker z. B. unterhält, so sind die Worte, die sie sprechen, immer abgeschriebene Stellen aus ihren Schriften; wenn er selber etwas zum Besten gibt, sind es über Strohfeuer erhitzte und modern angeschmutzte Reminiszenzen an Stirner; und will er ja einmal eigenes geben, so tritt etwa Kant auf die Tribüne und beginnt einen Vortrag mit den Worten: „Der Worte sind genug getauscht, ohne daß es gelungen wäre, der Wahrheit auf den Grund zu kommen." Wem so auch das bescheidenste Parodietalent fehlt, sollte sich nicht als Geisterbeschwörer gebärden. Abgesehen von seinem entschiedenen Talent für literarische Schnittwaren, das so unverkennbar ist, daß er mit diesem Zeugnisbuch bei jedem Ausschnittbureau eine angesehene Stellung bekommen müßte, ist durchaus anzuerkennen, daß er ein sehr brauchbarer Redakteur einer Arbeiterzeitung sein könnte, in der es vielleicht nottut, immer wieder Dinge, die andere besser und aus tieferer Leidenschaft und Innigkeit heraus gesagt haben, in einer gewissen gleichmütigen und abgegriffenen Art zu wiederholen. Aber selbst für solche Leser wäre der kleine Schwegler empfehlenswerter zu lesen als der Auftritt in Gaulkes Hölle der Langeweile, in der die alten griechischen Naturphilosophen in Person auftreten, um ihre Anschauungen zu lehren, und Büchmann nützlicher als der italienische Zitatensalat, den die Helden in Walhalla anrühren müssen. Man könnte vielleicht milder mit dem wohlmeinenden Dilettanten umgehen, wenn er in seiner Selbstüberschätzung nicht bis zu der Abgeschmacktheit ginge, seiner Phantasielosigkeit so sehr die Zügel schießen zu lassen, daß er sich als Vorbereitung einer seiner Volksversammlungsreden wahrhaftig „zu einer Anhöhe durcharbeitet", nur um den Gipfel des Reporterdünkels zu erreichen, über den Text dieser aus allen Journalen zusammenerinnerten Rede den Titel setzen zu können: „Meine Bergpredigt". — Zum Schluß darf ich, obwohl ich es lieber verschwiege, die Mitteilung nicht unterdrücken, daß der Verlag einen Brief Constantin Brunners dem Buche beilegt, in dem zu lesen steht, das Buch sei nach Plan und Anlage wahrhaft genial, und aus dem weiter hervorgeht, daß Brunner das Werk als eine repräsentative Schilderung unserer Zeit nimmt. Ich verehre Constantin Brunner als einen der stärksten Denker, die ich kenne, und ich kenne nicht nur

lebende Denker. Aber diesmal erinnert er mich an Liliencron, der ein prächtiger Lyriker war, was ihn nicht abhielt, zu ungezählten Malen das Publikum mit Lobeshymnen auf Lyrifaxe heißzumachen, die ganz gewiß gute Menschen waren. Ich bezweifle nicht, daß Johannes Gaulke ein guter und ehrlicher Mensch ist. Sein Buch aber ist nach Form und Inhalt repräsentativ nur für die Gabe einer großen Zahl unberufener Zeitgenossen, wenn sie die Feder zur Hand nehmen, in ihrem Denken, Gestalten und Gestimmtsein völlig unoriginell und dilettantisch zu sein.

Hermsdorf b. Berlin Gustav Landauer

Die Forderung des Tages. Von Wilhelm Ostwald. Leipzig 1910, Akademische Verlagsanstalt m. b. H. 603 S.

Die Bedeutung dieses Werkes scheint mir mehr auf der praktischen Seite zu liegen als auf der theoretischen. Wenn der Verfasser seinen energetischen Anschauungen auf die verschiedensten Fragen eine „fast automatische Ausdehnung" (S. 341) gibt, so warnt uns seine eigene Aussage, ihm in allem zu trauen: daß wir „neue Tatsachen möglichst analog den bereits bekannten auffassen", erklärt er selbst (S. 23) für eine allgemeine Eigenschaft unseres Denkens. So ist denn auch gegen seine Theorien, wo sie auf allgemein zugängliche Gebiete übertreten, recht viel einzuwenden. Ostwalds Theorie des Glücks (S. 217f., vgl. 270f.) liegt zu stark in persönlichen Erfahrungen (vgl. S. 264f.) begründet, und seine Definition der Kunst (S. 352) ist umgekehrt viel zu abstrakt. „Die Kunst soll uns in den Stand setzen, willkürlich erwünschte Gefühle hervorzurufen" — dann wäre ja nicht nur die Kochkunst, sondern gar die Massage oder die Opiumbereitung über Musik und Malerei zu setzen — denen beiden doch der Verfasser begeisterte Huldigungen darbringt. Seine Begeisterung für die internationale Hilfssprache (S. 436f.) finden wir (S. 507, vgl. S. 603) durch neuere Erfahrungen abgekühlt; und seine Stellung zur Schule und Universität ganz einseitig vom Standpunkt seiner naturwissenschaftlichen Anschauung abgeleitet — so beachtenswert auch übrigens in solchen Fragen jedes Wort eines Mannes vom rechten, besten Literaturtypus (vgl. S. 146f., 513) sein muß. Ja sogar im Bezirk seiner eigenen Forschung leidet die Theorie unter rascher Verallgemeinerung. Das ungemein wichtige Problem der Technik des Erfindens (S. 158f) — über das Ostwald auch sonst schon gehandelt hat — kann nicht mit dem Versuche Pfeffers (S. 158) abgetan werden. Denn zumeist ist die Fragestellung — der wichtigste Punkt beim Erfinden — viel komplizierter; und dann hätte dies Experiment ergebnislos verlaufen können, wenn sich etwa zwei Stoffe, deren einer der gesuchte war, gegenseitig paralysiert hätten — was mutatis mutandis für analoge Versuche gilt.

Es ist also nicht der berühmte, mit dem Nobelpreis gekrönte Forscher, der hier bedeutsam hervortritt, sondern der Vertreter einer internationalen Aufgabe (S. 8): derjenigen, „das Reich der Zwecke der exakten Wissenschaft einzuverleiben" (S. 11). Seit Nietzsche (auf den Ostwald sich öfters bezieht, z. B. S. 375) den Kampf gegen den Zufall eröffnet hat, sind solche Versuche einer unzeitlichen Kulturpolitik wiederholt vertreten worden: durch Robert Scheu, durch Lynkeus-Popper, neuerdings in einer der des Verfassers besonders nahestehenden Weise durch Heber in seiner „Organisation der Intelligenz". Ich zweifle nicht, daß hier bedeutsame Aufgaben einer Kulturtechnik größten Stils vorliegen und daß der wissenschaftlichen Kraftverschwendung zumal in unserm Vaterlande durch zweckmäßigere Ausnutzung gegebener Möglichkeiten entgegengewirkt werden muß. Einzelfälle wie die sorgfältigere Scheidung von Lehrer und Forscher im akademischen Beruf (vgl. S. 131f., 282f.) sind schon in Angriff genommen, und Ostwalds — schon aus den „Großen Männern" bekannte — Einteilung in „Romantiker" und „Klassiker" wird bei gründlicherer Vertiefung diese notwendige Arbeitsteilung fördern; einstweilen freilich sind seine Porträts (Helmholtz S. 290, Artemus S. 329, Ehrlich S. 337, Mach S. 349, Fechner S. 350) zu farblos. Um so deutlicher bildet er sich selbst ab: der Typus kommender Männer, eines neuen, von Gewalttätigkeit nicht freien, aber wohltätig wirkenden Geschlechts von modernen Kulturheroen!

Berlin Richard M. Meyer

Uriel Acosta. Leben und Bekenntnis eines Freidenkers vor 300 Jahren. Von Alfred Klaar. Berlin 1909, Georg Reimer.

Uriel Acosta. Selbstbiographie. Temesvár 1909, Platzečkće Buchhandlung (A. v. Cossel).

Die berühmte und leider zu wenig gekannte Autobiographie Uriel Acostas, das „Exemplar humanae vitae", hat Alfred Klaar neu herausgegeben. Und um uns die Möglichkeit des Vergleichs zu lassen, hat er den lateinischen Urtext abgedruckt, den er seiner Übersetzung voraufgehen läßt. Dieser berühmten Urkunde des berühmten Wahrheitsmärtyrers schickt Klaar eine recht instruktive Einleitung voraus, in der er das denkwürdige Leben und den merkwürdigen Tod Acostas psychologisch und kulturgeschichtlich zu erfassen sucht. Während der Lektüre des „Exemplar", dieser mit seinem Herzblut geschriebenen Beichte, wird man von dem unnachahmlichen Tone vollkommener Aufrichtigkeit hingerissen, und man bewundert in Acosta einen ringenden, verwundeten Geisteskämpfer, der nach den tiefsten Demütigungen sich so hoch emporgehoben hat. Man bewundert einen unerschrockenen und groß angelegten Menschen, dessen Schicksal an Galilei und Giordano Bruno erinnert; zugleich einen Mann von grenzenloser Weichheit und Güte, der, wenn Brutalität und Verrat gegen ihn kämpfen, immer unterliegt. Man staunt diesen seinen Feinden weit überlegenen Grübler an; wie er gewissenhaft bleiben will im Kampf mit Schurken und Schuften; wie er aufgerieben und förmlich zerrieben wird, da dieser feine, sensible Denker plumpen und frechen Vergewaltigern in die Hände fällt.

Dieses Bildnis seines Lebens, Wesens und Denkens, das Acosta selbst mit überzeugender Kraft gezeichnet hat, wird mit all seinem Leid, seinem Denkermärtyrium und seiner Glaubensnot für alle Zukunft typisch bleiben. Es ist herzbewegend, zu lesen, mit welch rührendem Optimismus er an das Gute auch in seinen Gegnern glaubt; wie er hofft, daß die Flamme seines ehrlichen Eifers die Gegner überzeugen werde, daß der Brand, der in ihm lodert, stark und echt ist. Wie er denn eine Qual nach der andern erlebt: den Abfall seiner Verwandten; die Untreue der Geschwister, die unter seinen beschützenden Flügeln in Amsterdam ein neues Leben und nur dank seiner Hilfe ihre Familien begründet hatten; den Verrat der Freunde, die ihn durch alle Höllen dieser Erde schleifen.

Es gibt nicht viele Dokumente, die so weit über ihre Zeit hinausragen, ein so stürmendes Vorwärtsdrängen offenbaren und zugleich eine so starke persönliche Note aufweisen. Das ist einer, der sein ganzes Leben daran setzt, um der Wahrheit zum Siege zu verhelfen und sich zur Klarheit durchzuringen; der um Gott streitet und blutet; der nicht Atheist wird aus religiöser Bequemlichkeit, sondern

der erst nach langem Forschen und Denken, nach verzweifelten Kämpfen mit Tradition und Glauben, sich allmählich zu der Erkenntnis durcharbeitet, daß die Bücher Mosis Menschenwerk seien. Er ahnt die Forschungsergebnisse der Renan und Strauß, der Harnack und Delitzsch voraus; sein Geist eilt drei Jahrhunderten voran, und dieser Kopf, in dem nur edle und ehrgeizige Gedanken leben, verzweifelt endlich an der Roheit der Mitmenschen. Und da man ihm so entsetzliche Bußen auferlegt, ihn unsäglich demütigt, seine Scham vor aller Welt mit absichtlicher Brutalität verletzt, seine Menschenwürde grenzenlos mißachtet und mit Füßen tritt, greift der Bittergetäuschte, Lebensmüde zur Pistole und bringt die quälenden Gedanken zu jäher Ruhe.

Die Darstellung dieses Ringens aber, das Lösen der religiösen Fesseln, die Schwierigkeit des Gedankenaufstiegs, der Kampf, die mühsam eroberte Erkenntnis auch anderen nutzbar zu machen, die Strafe, die Acosta um seines Wahrheitsdranges willen erhält und endlich den Sieg der gemeinen rohen Macht, das ist fesselnd von Acosta selbst dargestellt. Und was uns etwa an diesem ungewöhnlichen Leben noch psychologisch unklar sein sollte, was sich nur durch die genaue Kenntnis der Zeit erklären läßt, ergänzt Klaar mit seinem feinen und nachspürenden Geist. Er liefert eine Arbeit, die kulturgeschichtlich und philosophisch von gleich hohem Werte ist, und die den Laien ebensosehr packt, wie sie auch vor den strengsten Richtern der Wissenschaft standhält. —

Die Temesvarer Übersetzung erwähne ich nur, um vor ihr zu warnen. Der „Kladderadatsch“ allein wird gut tun, sich ihrer zu bemächtigen. Lobenswert ist einzig die Konsequenz, mit der der anonyme „Übersetzer“ die deutsche Sprache radebrecht, der seine Sprachstudien wahrscheinlich bei Mikosch gemacht hat. Die Ausstattung ist übrigens dieser Übersetzung vollkommen ebenbürtig.

Berlin J. E. Poritzky

Notizen

Wie man in China Manuskripte ablehnt. Der „Voss. Ztg.“ wird geschrieben: Der Chinese ist bekanntlich so höflich, daß er unter keinen Umständen einem anderen etwas sagen würde, was diesen verletzen könnte. Nirgends dürfte daher der Satz von der Sprache, die dazu diene, die Gedanken zu verbergen, mehr am Platze sein als in China. Man erfindet dort lieber die fabelhaftesten Märchen, als daß man es wagte, der Eitelkeit eines anderen nahezutreten. Ein Beispiel dafür ist nachstehender Brief, den ein chinesischer Redakteur an einen Autor schrieb, dessen eingesandte Arbeit ihm mißfiel. „Ich habe Ihr Werk gelesen und bin davon entzückt. Ja, ich schwöre Ihnen bei der heiligen Asche meiner Vorfahren, daß ich noch nie im Leben eine bessere Arbeit gelesen habe. Deshalb befürchte ich, daß Seine Majestät, unser hocherhabener Kaiser und Herr, sich, wenn wir es druckten, so dafür begeistern würde, daß er uns aufs strengste untersagte, jemals wieder etwas drucken zu lassen, was nicht an dieses herrliche Werk heranreichte. Und da in den nächsten tausend Jahren wohl kaum wieder eine Dichtung von ähnlicher Größe geschrieben werden wird, senden wir Ihnen Ihr göttliches Manuskript mit unsagbarem Bedauern zurück und bitten Sie vielmals um gütige Verzeihung.“

Nachrichten

Todesnachrichten. In Weimar hat am 8. Februar Geheimer Hofrat Prof. Dr. Bernhard Suphan, dessen Rücktritt von der Leitung des Goethe-Schiller-Archivs wir erst kürzlich meldeten, seinem Leben durch Erhängen ein Ende gemacht. Ein Anfall von Schwermut scheint den seit Jahren schon schwer neurasthenischen Mann zu diesem tragischen Schritt getrieben zu haben. Suphan stand im 66. Lebensjahre. Er war 1845 in Nordhausen geboren, studierte in Halle und Berlin klassische Philologie und war von 1868 an hier als Gymnasiallehrer tätig. Sein Interesse wandte sich dann weiterhin der deutschen Literatur, besonders des achtzehnten Jahrhunderts, zu. Als seine Hauptaufgabe betrachtete er die Wiederbelebung Herders, dessen sämtliche Werke er (mit Redlich) in 32 Bänden herausgab (Berlin 1877—1899), auch eine Auswahl daraus in 5 Bänden ließ er späterhin erscheinen. Diese Tätigkeit veranlaßte 1887 seine Berufung zum Direktor des Goethe-Archivs nach Weimar als Nachfolger Erich Schmidts. In dieser Stellung entfaltete er eine außerordentlich rege Wirksamkeit sowohl in der Ausgestaltung des Archivs, das 1889 noch auf Schiller ausgedehnt wurde, wie in der Förderung der damit zusammenhängenden Veröffentlichungen, so der großen Goethe-Ausgabe und der Schriften der Goethe-Gesellschaft. (Vgl. den Nachruf Paul Schlenthers, Berl. Tagebl. 75).

Der schwedische Lyriker Gustav Fröding wurde in Stockholm am 8. Februar aus der geistigen Umnachtung erlöst, der er schon seit einer Reihe von Jahren verfallen war. Er war als Persönlichkeit wie als Dichter dem Dänen Holger Drachman nahe verwandt, mit dem ihn auch eine enge Freundschaft ehedem verband. Einen Teil seiner volkstümlich frischen Gedichte hat Hanns v. Gumppenberg in seiner „Schwedischen Lyrik“ (1904) dem deutschen Publikum vermittelt. Er war 1860 in Wermland geboren und zuerst 1891 mit der Gedichtsammlung „Guitarr och Dragharmonika“ hervorgetreten, der bis 1898 noch ein halbes Dutzend anderer folgten. Die Beisetzung Frödings, an der gegen fünfzigtausend Personen teilnahmen, fand in Upsala statt.

Am 2. Februar † in Berlin im Alter von 59 Jahren Dr. Günther Saalfeld, der Leiter des Werbeamts im „Allgemeinen deutschen Sprachverein“.

* *

Persönliches. An Stelle Melchior de Vogüés wurde am 9. Februar Henri de Régnier zum Mitglied der französischen Akademie gewählt. Régnier, der 1864 in Honfleur geboren ist, zählte als Lyriker bei seinem ersten Auftreten (1895) zu den Symbolisten und galt als der begabteste Vertreter des vers libre (besonders in der Sammlung „Les jeux rustiques et divins“, 1897). Neuerdings hat er sich mehr und mehr zum Klassizismus zurückgefunden. Als Romanschriftsteller pflegt er mit besonderem Glück Stoffe des 18. Jahrhunderts zu behandeln.

* *

Allerlei. Reste einer Nibelungenhandschrift hat Professor Dr. Schmidt-Kallenberg von der Universität zu Münster bei der Inventarisierung des herzoglich Croyschen Archivs in Dülmen entdeckt. Es sind Fragmente einer fünfzigzeiligen Handschrift, deren Abfassung in den Beginn des 14. Jahr-

hunderts zu verlegen ist und die einer Handschrift angehört haben, die der Handschrift B am nächsten steht.

Die Plattdeutsche Vereinigung „Jungs holt fast“ zu Barmstedt in Holstein hat zur 100-jährigen Reuter-Feier der Stadt Barmstedt ein Fritz-Reuter-Denkmal übergeben, das erste in Holstein. Ein mächtiger Findling trägt Fritz Reuters Bildnis als Medaillon.

* *

Plan einer Hamann-Ausgabe. Die Berliner Akademie der Wissenschaften will jetzt dem großen Anreger unserer klassischen Literatur, dem Königsberger Johann Georg Hamann durch eine große Ausgabe seiner Werke ein bleibendes Denkmal setzen. Diese Gesamtausgabe der Arbeiten des „Magus des Nordens“, dessen Einfluß auf unsere Bildungsgeschichte besonders durch seine Beziehungen zu Herder oder auch in der Folge zu Goethe außerordentlich ist, soll seine Werke und Briefe mit Kommentaren bringen. Vorläufige Verhandlungen sind bisher von der Akademie mit den derzeit besten Kennern Hamanns, Warda und Dr. Rudolf Unger, dem Münchener Dozenten, gepflogen worden, der bereits Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens bearbeitet und dessen sibyllinische Blätter herausgegeben hat und demnächst ein Werk über „Hamann und die Aufklärung“ veröffentlicht. Bisher ist gerade Hamann bei den Ausgaben seiner Werke sehr zu kurz gekommen, und es ist auf Grund des vorhandenen Materials schwer, ein Bild von diesem Mann zu gewinnen, von dem Goethe zu Lavater gesagt hat, Hamann sei der Autor, von dem er am meisten gelernt habe. Es gibt die alte Cramersche Ausgabe von Fragmenten seiner Schriften, die unter dem Titel „Sibyllinische Blätter des Magus aus Norden“ in Leipzig 1819 herauskam, dann eine achtbändige, von Friedrich Roth geschaffene Ausgabe seiner Schriften, die von 1821 bis 1843 in Berlin erschien. Später erschien eine gothaische, von Gildemeister herausgegebene Auswahl seiner Arbeiten in fünf Bänden und eine von Moritz Petri geschaffene, die zum Teil Hamanns Briefe umfaßt. Die große Ausgabe der Berliner Akademie wird nun ein Gegenstück zu der Wieland-Ausgabe der Akademie bilden, von der eben der dritte Band der poetischen Jugendschriften erscheint.

* *

Bühnenstatistik für 1910. Im abgelaufenen Jahre stand Schiller mit 1909 Aufführungen an deutschen Bühnen voran, ihm folgten Sudermann mit 1026, Shakespeare mit 961, Kadelburg (allein und mit anderen) mit 957, Bahr mit 850, Schönthan mit 784, Ibsen mit 725, Blumenthal (allein und mit Kadelburg) mit 723, Goethe mit 589, Hauptmann mit 579, Thoma und Alexander Bisson mit je 534, Björnson mit 465, Wildenbruch mit 459, L'Arronge mit 437, Kraatz mit 420, Meyer-Förster mit 383, Anzengruber mit 369, Moser mit 358, Rößler (und Roda Roda) mit 335, Dreyer mit 327, Bataille mit 323, Lessing mit 317, Schnitzler mit 307, Grillparzer mit 299, Ernst Hardt mit 297, Molière mit 277, die Birch-Pfeiffer mit 238, Fulda mit 223, Hebbel und Skowronnek mit je 222, Kleist mit 214. Zwischen 200 und 100 Aufführungen hatten Benedix, Shaw, Otto Ernst, Hartleben, Halbe, Beyerlein, Sardou, Freytag, Nestroy, Philippi, Heyse (dessen 80. Geburtstag in das abgelaufene Jahr fiel). Zwischen hundert und fünfzig Aufführungen entfielen auf Wilde, Wied, Wedekind, Schönherr, Hofmannsthal, Lindau, Ganghofer, Schmidtbonn. Die letzten Plätze in der Statistik nehmen Wilbrandt mit 16, Beer-Hofmann mit 15, Georg Hirschfeld mit 13 Aufführungen ein. — Riesenhaft nehmen sich dagegen die Aufführungsziffern der Operettenkönige aus: Leo Fall 3889, Lehar 2200, Strauß 1305, Jarno 1217, Oscar Straus 748, Offenbach 518. Fall und Lehar allein beherrschten danach so viel Bühnenabende als Schiller, Goethe, Lessing, Kleist, Hebbel, Grillparzer, Ibsen, Anzengruber, Björnson, Hauptmann, Schnitzler zusammen.

Echo der Vereine

Berlin. Über „Wandlungen und Tendenzen der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert“ sprach Prof. Dr. Gustav Roethe am 21. Januar im überfüllten Riesensaal der Philharmonie auf Veranlassung des Vereins deutscher Studenten.

— Die neugegründete „Freie literarische Gesellschaft“ eröffnete ihre Tätigkeit Mitte Januar mit einem Vortragsabend, an dem Gabriele Reuter, Franz Loerke und Georg Hermann aus eigenen Werken lasen. Am zweiten Abend (6. Februar) folgten Agnes Miegel, Herbert Eulenberg und Martin Beradt.

— In der „Neuen freien Volksbühne“ sprach am 6. Februar Julius Bab über „Die Frau als Schauspielerin“. Am 8. Februar las Cäsar Flaischlen Gedichte und Prosa vor.

* *

Bromberg. Die literarische Abteilung der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft veranstaltete am 23. Januar einen Autorenabend, in dem Frida Schanz aus ihren Dichtungen vorlas.

* *

Dresden. Einen Vortrag über Otto Ludwig hielt am 9. Januar Herbert Eulenberg in der Literarischen Gesellschaft. Ebenda sprach am 23. Januar Hofburgtheaterdirektor a. D. Hofrat Dr. Paul Schlenther über „Wiener Theater“.

* *

Frankfurt a. M. Einen nordischen Abend, für den Björn Björnson als Vorleser gewonnen worden war, veranstaltete die Gesellschaft für ästhetische Kultur am 23. Januar. Auf dem Programm waren Kielland, Björnson, Wergeland, Aanrud und Bernt Lie vertreten. — Über denselben Vortrag wird uns auch aus Karlsruhe (Kaufmännischer Verein) und Bonn (Gesellschaft für Literatur und Kunst) berichtet.

* *

Hamburg. Die Lessing-Gesellschaft widmete dem vor einigen Jahren in Berlin jung verstorbenen Schriftsteller Walter Calé einen Abend. Nach einem einleitenden Vortrag von Dr. Emil Benezé rezitierte Emanuel Stockhausen u. a. den letzten Akt des Dramas „Franziskus“.

— Der Monistenbund sah am 6. Februar Carl Hauptmann bei sich zu Gaste, der über das Thema „Die Gaukler (d. h. die Künstler) und die Kultur“ einen Vortrag hielt.

— In der Literarischen Gesellschaft sprach am 24. Januar Dr. Carl Müller-Rastatt über Heinrich Harts „Lied der Menschheit“, aus dem er zum Beschluß auch markante Stücke rezitierte. — Ebenda hielt am 9. Februar Hermann Bahr seinen schon bekannten Vortrag „Fünfundzwanzig Jahre deutscher Literatur“.

— Im „Frauenklub Hamburg" gab der Dramaturg des Schauspielhauses Prof. Milan Begovic am 23. Januar einen Überblick über die serbokroatische Literatur Dalmatiens („Die ragusäische Dichtung"), die auf eine mehr als tausendjährige Geschichte zurückblickt.

* *

Mülheim (Ruhr). Die „Gesellschaft für Literatur und Kunst" eröffnete am 23. November ihre Dichterlesabende mit einem Auftreten Frank Wedekinds (der eine höfliche Ablehnung erfuhr). Am 17. Februar las Thomas Mann eigene Dichtungen und zum 18. März ist ein Vortragsabend von Fritz v. Ostini (München) angekündigt.

* *

Prag. Auf Veranlassung der „Konkordia" las am 16. Januar die einheimische Dichterin Hedda Sauer, die Gattin des Literarhistorikers Prof. Dr. August Sauer, lyrische und novellistische Dichtungen vor.

* *

Stuttgart. Als Gast des Vereins „Freie Bühne" erschien am 17. Januar Ottomar Enking aus Dresden am Vortragspult und erntete als Vorleser eigener Werke stürmischen Beifall.

Zuschriften

Gotthold Deile noch einmal

Wird man es mir verübeln, wenn ich auf den von Max Morris in Heft 9 an den Pranger gestellten „Schriftsteller" auch noch einen Stein werfe? Ich habe meinen Ärger bisher der Öffentlichkeit gegenüber unterdrückt und nur dadurch zu erkennen gegeben, daß ich Herrn Professor Deile auf sein Anliegen, ihm zur Herstellung einer ähnlichen Kompilation über „Wieland als Freimaurer" Material zu liefern, nicht geantwortet habe. Über Goethe als Freimaurer enthält mein Buch „Goethe und die Königliche Kunst" (Leipzig 1905) Nachrichten, die wenigstens das eine Verdienst besitzen, zuverlässig zu sein, da mir dazu das hiesige Logenarchiv zur Verfügung stand. „Die Darstellung hält sich streng an das Aktenmaterial," konnte ich sagen — und genau derselben Worte bedient sich auch Herr Deile. Viel ist über den Gegenstand nicht zu sagen, und ich habe mich großer Knappheit der Darstellung befleißigt. Mein Wettbewerber hat es für passend gehalten, diese Nachrichten einem größeren Leserkreise entgegenzubringen, und weil ich, im engen Anschluß an die Quellen, manchmal etwas zu trocken gewesen sein mag, hat er geglaubt, die Kost durch Verwässerung schmackhafter machen zu können. Er hat ja auch meinen Namen nicht verschwiegen; er hat mir in seinem Vorwort für „mehrere wertvolle Antworten auf gestellte Anfragen" gedankt, welche ich ihm ahnungslos gegeben hatte. Aber das wird niemand auf den Gedanken bringen, daß der Hauptteil seiner Arbeit mit meinem Buche in solchem Maße übereinstimmt, daß er sich von einem förmlichen Nachdruck wenig unterscheidet. Belege für wörtliche Übereinstimmung ließen sich fast auf jeder Seite nachweisen. Meistens hat er eine Änderung des Ausdrucks nicht für nötig gehalten; doch hat z. B. die eine Kapitalüberschrift, zu der ich die goethesche Wendung: „Zwischen dem Alten, zwischen dem Neuen" gewählt hatte, sich die von der Grammatik verlangte Richtigstellung gefallen lassen müssen: „Goethe zwischen dem Alten und Neuen". Immerhin ist in der Anordnung einiges geändert worden. Was ich als Nebensache in eine Note verwiesen habe, ist bei ihm stärker hervorgehoben; unter anderm hat er das Bruchstück einer Ansprache, die der Logenmeister, Minister v. Fritsch, an Karl August richtete, als er gemeinsam mit Goethe und Loder in den Meistergrad erhoben wurde, und das von mir in den fortlaufenden Text aufgenommen ist, als eine selbständige „Rede" in einem besondern Anhange („Urkundliches") wiedergegeben. Neu, das heißt, bisher ungedruckt, mögen einige Notizen sein, die aus dem erfurter Logenarchiv stammen; andre Zusätze führen von dem eigentlichen Thema mehr oder weniger ab — z. B. Wielands Aufnahmegesuch, Werners Terzinen auf Fernows Tod; aber sie haben doch das Buch um ein paar Bogen stärker gemacht!

Weimar Dr. Hugo Wernekke
Realgymnasialdirektor a. D.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Abel, Hans Karl. Die elsäßische Tragödie. Ein Volksroman. Berlin, Meyer & Jessen. 476 S. M. 4,— (5,—).
Bloem, Walter. Das eiserne Jahr. Roman. Berlin, Grethlein & Co. 501 S. M. 5,— (6,—).
Cremer, Wilhelm. Auf der alten Mauer. Ein Kölner Roman. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 294 S. M. 3,50 (4,50).
Foehrau, Edler v. In fremde Bahnen. Roman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wiegand. 363 S. M. 6,—.
Huch, Ricarda Der Hahn von Quakenbrück und andere Novellen. Berlin, Schuster & Loeffler. 172 S. M. 2,—.
Mayer, Theodor Heinrich. Herbstlied. Novellen. Wien, Hugo Heller & Cie. 281 S.
Rosen, Franz. Eines großen Mannes Liebe. Roman. Berlin, Verlag Berlin-Wien 391 S. M. 5,— (6,—).
Siegwall, Ernst. Schwarzenstein. Novelle. Wien, Theodor Daberkows Verlag. 73 S. M. 1,20.
Singer, Else. Bräute. Novellen. Wien, Universitätsbuchhandlung Georg Szelinski. 60 S. M. 1,70.
Stryl, Josef Maria v. Messina. Ein Reiseroman. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 377 S. M. 3,— (4,—).
Többt, Johannes. Die Mühle am Teufelssee. Eine Tragödie aus den Hochalpen. Saarlouis, W. Winklers Buchhandlung (A. v. Gruchalla). VII, 31 S. Geb. M. 4,—.

Bruun, Laurids. Van Zantens Insel der Verheißung. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. III. Jahrgang.) Bd. 4. Berlin, S. Fischer. 175 S. M. 1,— (1,25).

b) Lyrisches und Episches

Brandt, Oskar Ludwig. Dichten und Denken. Ein Stück Leben. Gedichte und Skizzen. Berlin, Alfred Baumhauer. 101 S.

Bredor, Heinrich. Sommerträume. Neue Gedichte. Hamburg, Otto Bröcker & Co. 157 S. M. 2,50 (3,50).
Grünbaum, Fritz. Verlogene Wahrheiten. Neue Dichtungen. Wien, Hahn und Goldmann. 32 S. M. —,85.
Kosen, Paul. Nachgelassene Gedichte eines niederländischen Malers. Hrsg. von seinen Kindern. Hannover, Adolf Sponholtz. 100 S. M. 2,—.
Rogge, Marcello. An den Toren des Lebens . . . Gedichte. Berlin, Gselliussche Buchhandlung. 76 S. Geb. M. 1,50.
Seele, die du unergründlich. Kleinodien der deutschen Lyrik. Hrsg. von Christoph Flaskamp. Kempten, Josef Kösel. XXVIII, 252 S. M. 4,— (5,—).
Weiß, Alfred. Als ich in den lachenden Sonnenschein zog. Gedichte. Wien, Theodor Daberkows Verlag. 57 S. M. 1,—.

Samain, Albert. Gedichte. Autorisierte Übertragung von Lucy Abels. Mit einer Charakteristik Samains von Dr. Helene Herrmann. Berlin, Wilhelm Borngraeber. 87 S. M. 2,— (3,50).

c) Dramatisches

Erdmann-Jesnitzer, Selma, Was Liebe kann. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 82 S. M. 2,—.
Eulenberg, Herbert. Ulrich, Fürst von Waldeck. Ein Schauspiel. Leipzig, Ernst Rowohlt. VII, 110 S. M. 2,— (3,—).
Gutherz, Gerhard. Die Lilienkrone. Tragödie. Wien, Hugo Heller & Cie. 87 S.

Einarsson, Indridi. Die Neujahrsnacht. Isländisches Märchendrama. Aus dem Neu-Isländischen. Eingeleitet und erklärt von Prof. Dr. Paul Herrmann. Torgau, Friedrich Jacobs Buchhandlung (F. Opitz). XVIII, 87 S. M. 3,—.
Margueritte, Paul. Nos Tréteaux. Charades de Victor Margueritte. Pantomimes de Paul Margueritte. Paris, Les Bibliophiles Fantaisistes. 161 S.
Yeats, W. B. Das Land der Sehnsucht. Ein dramatisches Märchen in einem Aufzuge. Aus dem Irischen übertragen von Frieda Weekley und Ernst Leopold Stahl. Düsseldorf, Schrobsdorffsche Buchhandlung. (Walter Peters). 16 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Brentano, Clemens. Sämtliche Werke in 18 Bde. Hrsg. von Carl Schüddekopf. Bd. 4: Romanzen vom Rosenkranz. Hrsg. von Victor Michels. München, Georg Müller. LXXVI, 423 S. M. 6.— (8,50).
Eichendorff, Joseph. Dichtungen. Ausgewählt und Hrsg. von Franz Schultz. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 539 und 529 S. Geb. M. 3,— und M. 4,—.
Floed, Prof. Dr. Oswald. Die Kanzone in der deutschen Dichtung (= Berliner Beiträge zur Germanischen und Romanischen Philologie. Veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Bd. XL. Berlin, Emil Ebering. 407 S. M. 10,—.
Klewitz, Dr. Johannes. Die Natur in Günthers Lyrik. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrh. und zur Würdigung des Dichters. Jena, Passage-Buchhandlung. Inh. Richard Müller. 78 S. M. 2,50.
Lenz, Jakob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. 4. (Schluß-Bd.: Schriften in Prosa. München, Georg Müller. 403 S. M. 7,50 (10,—).
Perger, Arnulf. Der Entwicklungsroman. Berlin-Schöneberg, Alexander Duncker. 115 S. M. 2,—.
Przygodda, Dr. Paul. Heinrich Laubes literarische Frühzeit (= Berliner Beiträge zur Germanischen und romanischen Philologie. Veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Bd. XLII. Berlin, Emil Ebering. 177 S.
Schillers Gespräche. Berichte seiner Zeitgenossen über ihn. Hrsg. von Julius Petersen. Leipzig, Insel-Verlag. 490 S. M. 3,— (4,—.
Schmidt, Erich. Reden zur Literatur- und Universitätsgeschichte. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 120 S. M. 2,40.
Stifters, Werke. Auswahl in 6 Tln. Hrsg. mit Einleitung und Anmerkung versehen von Gustav Wilhelm. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 360, 406 361, 300, 300, 428 und 314 S.
Tumparoff, Dr. Nicola. Goethe und die Legende. (= Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Bd. XLI. Berlin, Emil Ebering. 215 S. M. 5,50.
Vilmar, A. F. C. Geschichte der deutschen National-Literatur. Mit einer Fortsetzung: Die Deutsche National-Literatur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart von Adolf Stern. 27. Aufl. Bearbeitet von Heinrich Löbner und Karl Reuschel. Marburg, N. G. Elwert. 808 S. M. 5,— (6,—.)

Klein, David. Literary Criticism from the Elisabethan Dramatists. Repertory and Synthesis. New York, Stungis & Walton Company. p. 257. $ 1,50.
Montaigne, Michel de. Gesammelte Schriften. Historisch kritische Ausgabe, mit Einleitungen und Anmerkungen unter Zugrundelegung der Übertragung von Johann Joachin Bode. Hrsg. von Otto Flake und Wilhelm Weigand. 6. Bd.: Essais III. Buch. 9.—13. Kapitel. Briefe und Widmungen. München, Georg Müller, 323 S. M. 5,— (7,50).
Reboul, Jacques. Un grand Précurseur des Romantiques: Ramond (1755—1827). Nice, Edition de La Revue des Lettres et des Arts p. 122. frcs. 4,–.

e) Verschiedenes

Lamprecht, Karl. Zwei Reden zur Hochschulreform. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 45 S. M. 1,—.
Salheim, Arthur. Masken. Hamburgische Schauspieler Bildnisse. Hamburg, Alfred Janßen. 78 S.
Scupin, Ernst und Gertrud. Bubi im vierten bis sechsten Lebensjahre. Ein Tagebuch. Leipzig, Th. Griebens Verlag (L. Fernau). 272 S.
Seiling, Max. Richard Wagner der Künstler und Mensch. Der Denker und Kulturträger. Eine kurzgefaßte Darstellung der Gesamterscheinung des Meisters. Leipzig. Xenien-Verlag, 254 S. M. 4,50.
Stahl, Dr. Ernst Leopold. Der Hebbelverein in Heidelberg. Die Geschichte einer literarischen Gesellschaft. Ein Rückblick auf seine Tätigkeit von 1902—1908. Heidelberg, Carl Winter. 76 S.
Vedel, V. Ritterromantik. Mittelalterliche Kulturideale II (= Aus Natur und Geisteswelt Bd. 293). Leipzig, B. G. Teubner. 170 S. M. 1,— (1.25).
Bergmann, Dr. Ernst. Die Begründung der deutschen Ästhetik durch Alexander Gottlieb Baumgarten und Georg Friedrich Meier. Mit einem Anhang: G. F. Meiers ungedruckte Briefe. Leipzig, Röder & Schunke. 273 S. M. 4,80 (5,60).

Cauzons, Th. de. La Magie et la Sorcellerie en France. Paris, Librairie Dorbon ainé. Tome III. p. 550. Frcs. 5,–.
Miomandre, Francis de. Figures d'hier et d'aujourd 'hui. Paris, Dorbon Ainé. p. 322.
Ugarte, Manuel. El porvenier de la América Latina. Valencia, F. Sempere y Compania. p. 319. Pesetas 2,—.

Kataloge

Paul Graupe, Antiquariat in Berlin. Nr. 56. Deutsche Literatur und Übersetzungen.

Redaktionsschluß: 11. Februar.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1911

Weltliteraturgeschichte

Von Robert F. Arnold (Wien)

Ziemlich gleichzeitig hat man auf deutschem Boden begonnen, die Geschichte der heimischen Literatur und die der Literatur schlechthin zu schreiben, und wenn man von dem ganz fragmentarischen „Prodromus historiae litterariae" (1659) des nachmaligen wiener Hofbibliothekars Lambecius absieht, erscheint Daniel George Morhof als gemeinsamer Ahnherr der nationalen und der internationalen Literaturgeschichte in Deutschland, für jene durch seinen „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie" (1682), deren zweiter Teil „Von der teutschen Poeterey Ursprung und Fortgang" handelt, für die allgemeine Literaturgeschichte durch seinen „Polyhistor" (1688, von Johann Henrich Muhle 1692 zu Ende geführt). Dies monumentale Werk, dessen bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts kein Gelehrter entraten durfte, wird durch seinen Titel zur Genüge charakterisiert: es ist Zeugnis und Erzeugnis eines schier unglaublichen Vielwissens, und aus dem Nibelungenhort von Namen, Zahlen und Buchtiteln, den der wackere Perückenmann in Kiel zusammengescharrt hat, konnte die gesamte nachfolgende Literaturhistorie direkt oder indirekt schöpfen. Heutzutage muß man freilich, um nicht vom „Polyhistor" des Polyhistors arg enttäuscht zu werden, sich gegenwärtig halten, was er und seine Zeitgenossen unter historia litteraria verstanden: inhaltlich die Geschichte aller Wissenschaften, zuvörderst der Theologie, und der Poesie, d. h. der Dichtung in den klassischen Sprachen; formell eine Summe von Vor- und Zunamen, bio- und bibliographischen Daten, nach chronologischen, geographischen oder anderen Prinzipien in Kapitel abgeteilt, so daß sich solch eine Literaturgeschichte von Gelehrtenlexicis, etwa nach Art des alten Jöcher, nur dadurch unterscheidet, daß die Anordnung nicht durch das Alphabet, sondern von andern Einteilungsgründen bestimmt wird. Was die Dichtung in modernen Sprachen („in denen linguis vulgaribus") anlangt, so wird dieselbe von Morhof nur gleichsam als Kuriosum nebenher abgetan; in der fünften und letzten, von Gottscheds getreuem Magister Joh. Joachim Schwabe besorgten Auflage (1747) des Riesenwerks entfallen auf die deutsche Dichtung 9, sage neun Seiten. Und doch hatte Morhof gelegentlich selbst den deutschen Pegasus geritten.

Hundertundfünfzig Jahre hindurch nun lebt die morhofsche Tradition fort, freilich nicht ohne Zugeständnisse an die sich allmählich verändernden Anschauungen und Bedürfnisse des Publikums. Langsam schiebt sich die anfangs in der Literaturgeschichte nur eben geduldete nationalsprachliche Dichtung in den Mittel-, dann in den Vordergrund, kommt neben der Aufzählung auch einigermaßen die Darstellung zur Geltung, wird der Stil der Autoren gelenker und gefälliger. Aber dazu bedarf es, wie gesagt, einer Frist von mehreren Menschenaltern. Bei den unmittelbaren Schülern Morhofs, die meine „Allgemeine Bücherkunde" (Straßburg 1910, Trübner) S. 44ff. gewissenhaft aufzählt, bei den Struve (1704), Heumann (1718) und wie sie alle heißen mögen, ist noch kaum ein Fortschritt über den fleißig ausgeschriebenen Lehrmeister hinaus zu konstatieren; die erste allgemeine Literaturgeschichte in deutscher Sprache scheint die des hildburghäuser Gymnasialdirektors Gottlieb Stolle (1718) zu sein, alle früheren bedienen sich der Gelehrtensprache. Was wir heute von der Literaturgeschichte verlangen, wissenschaftliche Ermittlung und künstlerische Darstellung des Werdegangs der Dichkunst (und der Wissenschaften nur insofern, als ihre Literatur unter den Gesichtswinkel der Kunst fällt), das macht sich bei den Geschichtsschreibern der Gesamtliteratur erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß Lessings und Herders, später dann der Romantik und Goethes allmählich geltend, und die Werke der Bouginé (1789—1802), Wachler (1793 bis 1801, 1804—05, 1827), Eichhorn (1796—99, 1797—1814, 1805—11) schlagen gewissermaßen die Brücke zwischen den pedantischen Adreßbüchern der alten Schule und den großzügigen berliner Vorlesungen A. W. Schlegels (1801—03) und den wiener Vorträgen seines Bruders (1812, gedruckt 1815, wiederum 1822, zuletzt 1841 mit einer Fortsetzung durch den Jungdeutschen Theodor Mundt, der dann 1846 selbständig eine „Allgemeine Literaturgeschichte" veröffentlichte, in der jene Fortsetzung der schlegelschen Vorlesungen nun den Schlußband bildet). Friedrich Bouterweks zwölfbändige „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts" (1801—19) versucht schon nach Möglichkeit, die großen Individuen aus der jeweiligen nationalen und kulturellen Konjunktur herzuleiten, überhaupt die Idee eines „literarischen Pragmatismus" durchzuführen, d. h. die einzelnen literarischen Phänomene miteinander kausal zu verknüpfen, und der Autor hat, wiewohl selbst Kantianer, auf die Romantik stark eingewirkt, aus deren eigenem Lager

dann die beiden großzügigen Darstellungen des Philosophen Rosenkranz (1832—33, 1855) hervorgingen, die ältere nach Nationen, die jüngere nach den „poetischen Idealen" (Schönheit, Weisheit, Freiheit) gegliedert. Während nun in seinen Werken die Tatsachen sich den kühnen Geschichtskonstruktionen der hegelschen Schule fügen müssen, tritt als letzter Erbe morhofscher Traditionen Joh. G. Th. Gräßes gewaltiges „Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte" (1837—59) auf, ein Werk bewunderungswürdigsten Fleißes, das Bibliothekare und Forscher, freilich nur sie, noch heute zu schätzen wissen. Es strebt viel mehr nach Vollständigkeit der Angaben als nach Glanz und Schmuck der Darstellung, welch letztere überhaupt nur gleichsam als Bindeglied zwischen den rein aufzählenden Partien des Buchs fungiert. Zum letzten Male wird versucht, das gesamte Schrifttum der Kulturwelt zu bearbeiten, aber allerdings erscheinen die Verhältnisse seit Morhofs Tagen so weit verändert, daß nunmehr der Dichtung doch schon der Löwenanteil zufällt. Gräßes „Handbuch" (1845 bis 1850) und „Leitfaden der allgemeinen Literaturgeschichte" (1854) drängen denselben Stoff nach denselben Prinzipien auf kleinerem und kleinstem Raum zusammen.

In den bisher genannten und kurz charakterisierten Werken ist eine schier unermeßliche Summe von Fleiß und Intelligenz niedergelegt. Nicht als totes Kapital. Denn wenn auch keines dieser Bücher jetzt für den Gebildeten eine andere als wissenschaftsgeschichtliche Geltung besitzt, so stehen doch die spätern, dem modernen Publikum vertrauteren Werke insgesamt, bewußt oder nicht, auf der Basis des durch die Polyhistoren gesammelten Materials und unter den Einflüssen herderscher und romantischer Geschichtsauffassung. Im allgemeinen lassen sich bei den Universalliterarhistorikern der letzten Generationen zwei Methoden unterscheiden, die sich immer schon in der Verteilung des ungeheuren Stoffs ausdrücken. Die eine, mechanischere, handelt nach Erledigung des alten Orients und der Antike die modernen Kulturvölker eins nach dem andern ab, dergestalt daß bei jedem einzelnen derselben die Entwicklung immer wieder vom frühen Mittelalter bis auf die Gegenwart abrollt; die Weltliteratur löst sich in Nationalliteraturen auf. Synthetisch dagegen verfährt die andere Methode, ob sie gleich aus einleuchtenden Gründen bei der Darstellung des Altertums dieselben Wege wandelt wie ihre Nebenbuhlerin. Sie erfaßt die auf den Trümmern der Antike sich erhebende Kultur der christlichen Völker als Einheit, und der Werdegang der mittelalterlichen und neuzeitlichen Literatur gliedert sich ihr dann nicht nach den einzelnen Stamm- und Sprachgenossenschaften, sondern nach den diesen gemeinsamen kulturellen oder literarischen Perioden (z. B. Ritterzeit, Renaissance, Barock, Romantik), innerhalb deren sich freilich die nationale Sonderung wiederum einstellt und einstellen muß. Jede dieser Methoden hat ihre Vorzüge und ihre Schwächen; doch dünkt uns, wenn man Vor- und Nachteil wohl erwägt und abwägt, die letztere im allgemeinen die höher geartete, wertvollere, freilich auch schwierigere zu sein. Denn die nationale Analyse gibt eigentlich in letzter Linie nicht sowohl eine Universalgeschichte der Literatur als eben eine Summe einzelner Nationalliteraturgeschichten, die einzig und allein durch die Persönlichkeit des Historikers, seine politischen, religiösen, sozialen oder anthropologischen Überzeugungen zusammengehalten werden. Und notwendigerweise muß in der analytischen Darstellung zu kurz kommen, was dem Modernen gerade als das Wissenswürdigste an der Weltliteraturgeschichte erscheint: das Herüber-, Hinüberschießen literarischer Anregungen von Volk zu Volk, die nationalen Variationen internationaler Themen, der europäische Fortschritt der Literatur in seiner Majestät. So großen Verlusten gegenüber bedeutet's nur einen dürftigen Gewinn, daß die einzelnen literarischen Erscheinungen in ihren nationalen Zusammenhängen verbleiben, aus denen sie sich allerdings leichter erklären lassen denn aus den internationalen; der Gewinn ist dürftig, wiederholen wir, weil man, um seiner teilhaft zu werden, nicht des schwerfälligen Apparats einer Universal-, sondern eben nur der betreffenden Nationalliteraturgeschichte bedarf. Darum legt auch die analytische Methode eine Verteilung der einzelnen Nationalliteraturen an Fachreferenten besonders nahe, so daß dieser die französische, jener die englische Entwicklung usf. bearbeitet: wodurch sich dann aber der Begriff der Universalliteraturgeschichte auf ein Titelblatt reduziert.

Die andere Methode, man nenne sie nun die synthetische, synchronistische oder internationale, stellt unzweifelhaft an und für sich höhere Ansprüche an Autor und Publikum. Was sie bietet und was sie versagt, ist aus der Charakteristik ihrer Konkurrentin unschwer zu entnehmen. Der Stoff, den sie zu bewältigen hat, ist allerdings quantitativ geringer — da für sie viele literarische Erscheinungen von bloß nationalem Interesse a priori nicht in Betracht kommen —, aber noch immer ungeheuer genug, um gelegentlich ebenfalls eine Arbeitsteilung zu rechtfertigen, wie sie z. B. in den methodisch höchst interessanten, von George Saintsbury herausgegebenen „Periods of European literature" (1897—1907) angewendet worden ist.

Von den seit dem Lehr- und Handbuch des wackern Gräße in Deutschland veröffentlichten allgemeinen Literaturgeschichten gehören zum analytischen Typus die Werke Johannes Scherrs (zuerst 1851), Otto v. Leixners (1880—81) Peter Norrenbergs (1882—84), Gustav Karpeles' (1891) und Alexander Baumgartners (1897 bis 1911), dann, auf verschiedene Mitarbeiter verteilt, die „Geschichte der Weltliteratur in Einzeldarstellungen" (1882—89) und „Spemanns goldenes Buch der Weltliteratur" (1901). Die beiden letztgenannten Publikationen sind, wie es die Art solcher Werke ist, aus so ungleichwertigen Bestandteilen zusammengesetzt, daß sie als Einheiten kaum beurteilt werden können, Leixner und Karpeles farb- und belanglos, Scherr durch eigentümlich polternden Stil und die vom Credo des radikalen Achtundvierzigers bestimmten Werturteile, Norrenberg und Baumgartner durch streng katholische Weltanschauung gekennzeichnet, der letztere überdies durch unermüdliche und sorgfältige Darstellung kleiner und kleinster Literaturen. Als Synthetiker, deren Typus im Ausland bisher am glänzendsten Frédéric Loliée vertritt, kommen von Deutschen in Betracht der Historiker Friedrich v. Raumer mit einem wenig bedeutenden und wenig bekannten „Handbuch" (1864),

Adolf Stern (1874, 1882—85) und Julius Hart (1894—96), unter ihnen Stern als der gründlichste, Hart als der geistreichste Darsteller.

Endlich hat das letzte Jahr für beide Typen je ein anziehendes Beispiel beschert: die groß angelegten Werke von Otto Hauser[1]) und Carl Busse[2]). Anziehend schon insofern, als es Dichter sind, welche die Geschichte der gesamten Dichtung erzählen, also Männer, die das poetische Schaffen aus der eigenen Werkstatt kennen. Anziehend ferner dadurch, daß wir von so geschmackvollen Erzählern und Lyrikern ein den Durchschnitt übersteigendes Maß von Kunst in der Geschichtschreibung einer Kunst erwarten dürfen. Anziehend endlich darum, weil beide Autoren an die Literaturgeschichte nicht bloß als Dichter herantreten; von Busse, einem „gelernten" Germanisten, liegen bereits mehrere, freilich nicht unangefochten gebliebene sachwissenschaftliche Schriften vor, und Hauser, ursprünglicher evangelischer Theolog, hat eine, wie man ruhig sagen darf, beispiellose polyglottische Begabung zu wiederholten Malen, insbesondere durch meisterhafte Übersetzungen dokumentiert. Beide haben ihr Werk beiläufig auf denselben Umfang angelegt, beide wenden sich nicht an gelehrte, sondern an gebildete Leser, beide halten sich an die Hauptlinien der Entwicklung und an die representative men.

Dennoch sind die beiden Werke äußerst unähnlich geraten. Wenn heutzutage ein einzelner Mann Geschichte der Weltliteratur oder Weltgeschichte der Literatur schreibt, so wird, so muß dies Werk größtenteils Kompilation sein. „Die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben", und es ist dem einzelnen schon physisch unmöglich, auch nur die Mehrheit der Akten eines so ungeheuren Prozesses selbst einzusehen. Aber es gibt Kompilation und Kompilation, wie nach Molière Holzbündel und Holzbündel, und es läßt sich nicht leugnen, daß Otto Hauser durch außerordentliche Sprach- und Sachkenntnis seinem auf entlegeneren Gebieten dem jeweiligen Führer blindlings folgenden Rivalen beträchtlich überlegen ist: wär's auch nur in der kundigeren Auswahl des Führers, wie oft aber auch in der Selbständigkeit der Orientierung und des Pfadfindens. Man vergleiche etwa die Darstellungen des alten Orients, der italienischen Renaissance, der deutschen Reformation hüben und drüben: überall auf Seite Busses zwar der lebendigere Stil, die flottere Erzählung, das reichere Detail, auf Seite Hausers aber eine unvergleichlich intimere Bekanntschaft mit den Nationen, Sprachen, Menschen, Werken und das unabhängigere, originellere Urteil, mag es auch ungleich häufiger zum Widerspruch herausfordern als die Einschätzungen Busses, die sich im allgemeinen mit der δόξα des gebildeten Literaturkenners decken. Es bedürfte gar nicht der verschwenderisch über beide Bände Hausers ausgestreuten Proben eigener metrischer Übersetzungen aus allen Sprachen von Aufgang bis Niedergang, um die große Kompetenz ihres Urhebers darzutun: auch ohne diese tours de force wird der Fachmann ihm eine Polyhistorie bescheinigen, in ihrer Art nicht minder bewundernswert als die weiland Morhofs.

Natürlich schützt auch sie nicht gegen Versehen im einzelnen, und wer sich einer solchen Arbeit unterwindet wie Busse und Hauser, muß den Mut des Irrens besitzen. Referent, der sich nach seinen bescheidenen Kräften in mancherlei Literaturen umgetan hat, könnte, wie wohl jeder aufmerksame Kritiker, beiden Autoren mit einer kleinen Liste der von ihm bemerkten Fehler aufwarten und diese Listen, wenn er außer seinem Gedächtnis noch Nachschlagewerke zu Hilfe zöge, gewiß leicht erweitern. Wenn er indes die Riesenhaftigkeit der beiderseits geleisteten Arbeit, der durch beide Werke vermittelten korrekten Information bedenkt, so erkennt er die Selbstverständlichkeit eines kleinen Fehlerkoeffizienten und wundert sich bloß, daß dieser nicht größer ist. Doch möchte er wenigstens im Interesse einer späteren Auflage Busses Aufmerksamkeit auf die vielleicht gar nicht vom Autor herrührenden Textierungen des (übrigens teilweise recht unglücklich gewählten) Bilderschmucks hinlenken, in denen es allerdings etwas bunt hergeht. Die Bilder Boccaccios, Heinrich Susos, Königs Alfons des Gelehrten „nach gleichzeitigen Stichen", Poggios „nach einer gleichzeitigen Radierung" zu reproduzieren, ist ein Verdienst, dessen ein verdienstliches Werk leicht entraten könnte.

Der fundamentalste Unterschied aber zwischen Busses und Hausers Literaturgeschichten liegt in den Dispositionen. Busse hat sein Werk synchronistisch gegliedert, und sein erster — bisher der einzige — Band führt vom alten Orient nach Hellas und Rom und von da durch das Mittelalter in die Zeiten der Renaissance und Reformation. Für die Darstellung des Altertums fällt also bei ihm, wie auch bei andern Synthetikern, chronologische und nationale Gliederung zusammen: und mit gutem Fug, da erstlich die alten Kulturvölker bei relativ noch sehr geringer Freizügigkeit der Ideen einander unvergleichlich ferner stehen als die mittelalterlichen und neuzeitlichen, und da sie ferner, im großen und ganzen genommen, nacheinander die Weltbühne betreten oder, wie die Süd- und Ostasiaten, ganz abseits stehen bleiben. Im frühen Mittelalter ergeben sich dann einerseits durch das Christentum in seiner lateinischen und in seiner byzantinischen Gestalt, hierauf durch den Islam große, bis auf die Gegenwart fortdauernde Kultur- und Literaturgemeinschaften, deren Entwicklungsgang über nationale Verschiedenheiten hinweg einer ungezwungenen Periodisierung wohl fähig ist. Busse beginnt mit Chinesen und Japanern, läßt darauf, dem mediterranen Kulturzentrum näherrückend, Ägypter, Inder, Perser, Mesopotamier, Juden und Araber folgen — wodurch er freilich schon tief ins Mittelalter gerät —, handelt dann die Antike und nun in drei großen Abschnitten das christliche Mittelalter ab, und zwar mit ersichtlicher Bevorzugung der deutschen Dichtung. Seine sehr gewandte Darstellung, die auch bekannteste Tatsachen und geläufigste Urteile fesselnd wiederzugeben weiß, haben wir schon gerühmt; sie bewährt sich auch bei zahlreichen Inhaltsangaben, die Hauser fast durchweg grundsätzlich vermeidet; wie denn auch die Illustrationen bei Busse viel zahlreicher sind und weit mehr ins Detail eingehen. Literaturnachweise — bei Hauser in trefflicher Auswahl am Ende jeder Nationalliteratur — gibt Busse nicht, es

[1]) Weltgeschichte der Literatur. Leipzig und Wien 1910, Bibliographisches Institut. II, geb. M. 20,—.

[2]) Geschichte der Weltliteratur. Bielefeld und Leipzig 1910, Velhagen & Klasing. 1. Band. M. 9,—.

wäre denn, daß er sie im zweiten, noch ausstehenden Bande nachtrüge.

Die von Hauser getroffene Anordnung des Stoffs scheint auf den ersten Blick von der hergebrachten analytischen nicht sonderlich abzuweichen. Sein erster Band umfaßt die orientalischen, klassischen und romanischen, sein zweiter die germanischen, slawischen und uralaltaischen Literaturen, und zwar so, daß bei dieser Einteilung keineswegs bloß sprachliche Verwandtschaft, sondern auch kulturelle Abhängigkeit, wirkliche oder angenommene anthropologische Zusammengehörigkeit entscheiden, wie denn z. B. unter den Literaturen des klassischen Altertums an dritter Stelle der christliche Literaturkreis (Neues Testament, frühchristliche Dichtung und Forschung) figuriert, diesem aber wieder die syrische, armenische, koptische und äthiopische Literatur beigeordnet sind; so wird auch den slawischen Literaturen die rumänische (meines Erachtens unzutreffend) beigesellt, während die neugriechische im Kreis des klassischen Altertums erscheint. Hauser hat, wie vor ihm wohl nur Baumgartner, großen Wert auf Vollständigkeit in dem Sinn gelegt, daß auch über die kleinen und kleinsten Literaturen wenigstens das Erreichbare beigebracht werde — ein Bestreben, das insbesondere dem mittleren, südlichen und südöstlichen Asien, dann den kleineren slawischen und den baltischen Literaturen zugute gekommen ist. Aus entlegenen und schwer zugänglichen Quellen schöpfend, bietet er da auch dem Belesensten vielfach völlig Neues, und daß er bei der Darstellung solcher Gebiete mit etwas kleineren Maßen mißt als bei den „großen" Literaturen, rechtfertigt sich von selbst. Nicht so einwandfrei scheint uns sein Prinzip, „von den in das Gebiet der Volkskunde fallenden poetischen Erzeugnissen, wie sie jedes Volk besitzt, abzusehen, soweit sie sich nicht zu literarischer Kunstmäßigkeit erheben": eine Ausschließung, die mit besonderer Härte das Volkslied trifft, das doch schon an sich, dann auch als Anreger der Kunstdichtung große, nicht weiter zu beweisende Wichtigkeit besitzt und bei manchen Nationen, z. B. des Balkans, auch künstlerisch bisher nicht überboten worden ist.

Was aber den in solcher Fülle nebeneinanderstehenden Einzelliteraturgeschichten die ideelle Einheit geben, also jenes der analytischen Methode anhaftende Gebrechen wettmachen soll, sind die anthropologischen Theorien des Verfassers, die er im Anschluß an Gobineau, Woltmann und andere Rassenforscher selbständig ausgestaltet hat und mit apostolischem Eifer verficht, ob er zwar zur Unterstützung seiner Hypothesen allzu wahllos argumentiert und, indem er zu viel beweisen will, oft zu wenig beweist. Ex septentrione lux. Aus Nordeuropa, der Wiege der „lichten Völker", kommt nach seinen kühnen Konstruktionen die Kultur; „zwischen Schweden und der Äquatorialzone liegt das Gebiet der Mischrassen, hier erscheint jedes Volk in eben dem Grade, als es lichtes Blut enthält, kulturell bedeutend", und eine auf die freilich von fließenden Grenzen eingehegte Gruppe der „europäischen Genies" angewandte „Typenforschung" bestätigt unserem Autor, daß sie „zu mehr als drei Vierteln rein oder nur leicht geteilt der lichten Rasse angehören, und zwar selbst in Ländern mit überwiegend brünetten Völkern". So wird denn jede Nation, wo sie erstmals bei Hauser auftritt, zunächst von der Rassenforschung gleichsam assentiert, auf die Reinheit oder Mischung ihrer Herkunft, auf ihren physischen Habitus, auf den Bau ihrer Sprache (sehr verdienstlich!), auf ihre ethische und intellektuelle Veranlagung. Und damit sind der jeweils folgenden Betrachtung die Wege gewiesen. Was bewiesen werden soll, steht dem Verfasser, der die Kühnheit des Dichters und das Wissen des Polyhistors mit der unbeirrbaren Konsequenz des Scholastikers verbindet, von vornherein fest, und so kann es nicht fehlen, daß sein schönes Werk dartut — wir lassen ihm gerne das Schlußwort —: „wie Welle auf Welle nordischen Blutes nach dem Süden kam, dort das Land fruchtbar machte, dann verebbte, wie sich der Kreis der schöpferischen Kultur dabei immer enger um das Ursprungszentrum zog, so daß er heute nur noch ein kleines germanisch-slawisches Gebiet umfaßt, während allerdings die Aussendlinge dieses Gebietes die Kultur ihrer Heimat rings um die ganze Erde tragen. Und dies erklärt auch, warum wir zu allen Zeiten und an allen Orten, wo es zu Kultur kam, Verwandtes treffen: Lebenspulse unseres eigenen Blutes sind es, die wir schon in den Dichtungen von Sumer hören, der gleiche Glaube, wie verschieden auch in verschiedenen Zeiten gestaltet, lebt in den nordischen Menschen, wo immer ihr nie rastender Drang nach neuen Zielen sie landen und stranden ließ, ein Lichtglaube, aus der Lichtsehnsucht ihrer langen, nordischen Nächte geboren."

Ein verschollenes Genie

Von C. A. Bratter (Berlin)

„Immer und immer wieder muß ich zu meinen grübelnden Betrachtungen über die lebendige Naturwelt um mich zurückkehren. Unwiderstehlich fühlt sich meine Denktätigkeit zu diesem Gegenstande hingezogen. Es ist dies eine Art Leidenschaft, welche mich in Begeisterung versetzt, mir Tränen entlockt, mich zu Jubelausbrüchen hinreißt. Und doch bin ich weder Philosoph, noch Naturforscher, noch gehöre ich sonst einem gelehrten Berufe an. Es gibt ein Wort, welches meine Phantasie beherrscht, oder besser gesagt: tyrannisiert; welches meine Einbildungskraft fesselt, anspornt, unausgesetzt beschäftigt und schließlich noch, ich weiß nicht wohin, fortreißen wird. Dieses Wort ist: die Natur."

Der dieses Bekenntnis geschrieben, Maurice de Guérin, wurde vor hundert Jahren geboren. Er ist kaum achtundzwanzigjährig gestorben, ohne der Öffentlichkeit irgendein Werk gegeben zu haben. Ein Jahr nach seinem Tode veröffentlichte George Sand in der „Revue des Deux Mondes" ein kurzes Gedicht Guérins in Prosa, „Le Centaure", das wegen seiner eigentümlich reizvollen, durch und durch poetischen, herzenswarmen und halb mystisch verschleierten Diktion einen wahren Begeisterungssturm hervorrief. Erst zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des „Centaur", Ende 1860, gab der bekannte Archäolog und Numismatiker Trébutien, der dem zu früh Verstorbenen eng befreundet gewesen, den „Centaur" sowie andere Gedichte, poetische Fragmente und die Korrespondenz Gué-

rins unter dem Titel „Reliquiae" heraus; das einleitende Vorwort zu dieser Ausgabe hat der geistvollste Kritiker aller Zeiten geschrieben, Sainte-Beuve. Barbey d'Aurévilly hat sich jahrelang mit dem Plane getragen, seine schwärmerische Verehrung für den Dichter in ein großes Guérin-Buch zu ergießen. Vor kurzem hat, anläßlich des hundertsten Geburtstages Guérins, der bedeutendste zeitgenössische Literarhistoriker Frankreichs, Abel Lefranc, eine umfangreiche Guérin-Biographie herausgegeben.

Selbst Sainte-Beuve aber konnte den jungen, außerhalb Frankreichs leider vollständig der Vergessenheit anheimgefallenen Dichter nicht trefflicher charakterisieren, als Guérin es in den Eingangs angeführten Zeilen selbst getan hat. Die große Macht der Dichtkunst liegt in ihrer so außerordentlich beredten Interpretation der Dinge in und um uns. Sie übergießt sowohl die Naturwelt, als auch die Welt unserer eigenen Gefühle und Empfindungen, unseres Sinnens und Trachtens mit einer Flut goldenen Lichts, durch das in unserem Bewußtsein das richtige Verständnis dieser Dinge wie mit einem Zauberschlage hervorgerufen wird. Sie gibt uns nicht etwa ein technisch in allen Einzelheiten ausgeführtes Bild, noch eine exakt-dogmatische Erklärung der Geheimnisse des Weltalls; aber sie erweckt in uns eine im tiefsten Innern befriedigende Anschauung von dem ureigensten Wesen der Dinge und von unserem Zusammenhange mit ihm. Wenn diese Anschauung in uns wachgerufen ist, so fühlen wir uns Eins mit diesen Dingen; das sie umschwebende Geheimnis ist gelüftet; und dieses Gefühl gewährt uns Ruhe und Befriedigung wie kein anderes. Die Erklärungen und Definitionen der exakten Wissenschaft bringen uns dem innersten Wesen der Dinge bei weitem nicht so nahe, wie die Alles durchdringende und verklärende Poesie. Die Wissenschaft wendet sich an das Denkvermögen, die Poesie an den ganzen Menschen. Nicht Linné oder Cuvier oder Darwin, sondern Shakespeare und Novalis, Keats und Guérin erzählen uns das Geheimnis des Zusammenhanges zwischen Menschen und Dingen und zwischen Dingen untereinander, diese sind es, welche die allversöhnende, allausgleichende, wenn auch nicht alles erklärende Weltreligion, den Pantheismus, geschaffen haben.

Wie sich in dem Dichter der stürmische Drang nach Erkenntnis allmählich in heitere Resignation und Freude an dem Erkennbaren, an dem sichtbaren Schaffen und Walten der Naturkräfte und des menschlichen Willens auflöst, schildert Guérin parabolisch in seinem erwähnten Hauptwerke, dem „Centaur": „Du suchst Dinge zu ergründen," läßt Guérin den alten Zentauren Macareus zu dem wißbegierigen Menschensohne Melampus sprechen, „deren Geheimnis in dem Willen der Götter liegt. Zu den Zeiten, da ich meine nächtlichen Wachen vor den Höhlen der Zentauren hielt, gedachte ich öfters, die Mutter der Götter, Cybele, im Schlafe zu behorchen und aus ihren lauten Traumgedanken das Geheimnis der Dinge zu erraten; ich habe aber nur abgerissene, undeutliche Töne hören können, welche von dem nächtlichen Brausen verschlungen wurden. Und der große Chiron, dessen Greisenalter ich pflegte, sagte mir einmal: ‚Du erscheinst mir wie einer jener Sterblichen, die im Walde eine der Rohrpfeifen gefunden haben, die Gott Pan fortgeworfen, und die von dieser Stunde an ruhelos umherirrten, um das Wesen der Götter und den Ursprung der Dinge zu ergründen. Irrst auch du, o Macareus, diesem Ziele nach? Dann wisse, daß der alte Okeanos, der Vater der Dinge, alle diese Geheimnisse in seiner Brust verschlossen hält; und die Nymphen, die seinen Schlaf bewachen und ihre Reigen um ihn tanzen, erheben ihre Stimmen zu lautem Gesange, wenn seinen halbgeöffneten Lippen ein Wort zu entschlüpfen droht. Die Sterblichen, die wegen ihrer Tugenden sich das Wohlgefallen der Götter errungen, empfangen von diesen die Lyra, um der Menschen Herzen zu erfreuen; oder sie empfangen aus den Händen der Götter den Samen, um neue Pflanzen zu bauen; aber von ihren unerbittlichen Lippen empfangen sie kein Wort, nichts!' Und Melampus erwidert dem alten Macareus: ‚Wenn die Erkenntnis der Dinge das Erbteil der Götter ist, so will ich frohen Sinnes die Lyra ergreifen und, die Schönheit der lebenden, wechselvollen Natur besingend, Ruhe und Freude in die Menschenherzen gießen. Ich will den Schleier von den blöden Menschenaugen wegziehen und ihnen die unendliche Harmonie des Weltalls zeigen.'"

Die Mission, die Guérin seinem Melampus zuweist, hat er selbst mit seinen glänzenden dichterischen Mitteln in seltener Vollendung durchgeführt. Wie Hölderlin, Keats und Gray ist Guérin aber auch an dieser seiner dichterischen Mission zugrunde gegangen. Die überaus feine Empfänglichkeit für alle Eindrücke, die das Naturleben ihm zuführte, diese Subtilität der Beobachtung entsprangen einem außerordentlich zarten und empfindlichen, durchaus passiven Seelenorganismus und einem Temperament, das in der Befriedigung seiner unbegrenzten Naturliebe keinen Stillstand, keine Rast kannte und bald zur verzehrenden Leidenschaft wurde. Gleich einer Äolsharfe klang jede Regung, jeder Windstoß, der durch die Natur wehte, in seinem Innern nach und fand sofort wohltönenden Ausdruck. In seinen Tagebuchnotizen heißt es an einer Stelle: „Meine Phantasie heißt jeden Traum, jeden Eindruck willkommen und sucht immer nach Neuem." Er studiert Natur und Menschen in Paris, im Languedoc und in der Bretagne, er steht heute im Banne des gewaltigen, hinreißenden, streitbaren Lamennais, dessen kirchlichem Orden er beitritt, um morgen seinem Noviziat zu entsagen und sich in den Strudel der Gesellschaft zu stürzen; er wendet sich erst enttäuscht von der Bewegung der romantischen Schule ab, weil sie sich vollständig von ihrer ursprünglichen religiösen Grundlage entfernt hat, und macht dann die persönliche Bekanntschaft der Führer dieser neuen Richtung, unter derem Einflusse er seine regelmäßigen Andachtsübungen aufgibt. Aber diese Unbeständigkeit im äußeren Leben Guérins ist nur scheinbar; als roter Faden zieht sich durch seine ganze Existenz der unbezähmbare Drang nach wechselnden Eindrücken aus der Natur der Menschen und der Dinge.

Wie wenig heimisch er sich aber in der Gesellschaft gefühlt hat, wie er immer wieder in der wechselnden Naturbetrachtung seine eigentliche Befriedigung sucht und findet, geht aus folgenden Tagebuchzeilen hervor:

„Je länger ich lebe, je klarer ich zwischen Dem unterscheide, was in der Gesellschaft echt und falsch ist, desto deutlicher entwickelt sich in mir das Verlangen, nicht etwa als Wilder oder als Menschenfeind, sondern als Einsiedler an den Grenzen der Gesellschaft, an der äußeren Peripherie der Welt zu leben. Dieses Verlangen gewinnt mit jedem Tage an Kraft und Ungestüm. Die Vögel kommen und gehen und bauen ihre Nester an unseren Häusern; sie sind Mitbewohner unserer Landhöfe und Weiler. Aber sie nehmen ihren Flug in das unbegrenzte Himmelsgewölbe; sie können ihre Nester auch in das Gebüsch auf freiem Felde tragen oder in den Zweigen der Bäume aufhängen. So möchte auch ich in der Gesellschaft der Menschen verkehren können: zu jeder Zeit frei, mich wieder in die Einsamkeit des Waldes zu schwingen." —

Guérin ist durch sein Temperament, seine Erziehung, seine Lebensschicksale und durch die unausgesetzten inneren Kämpfe, die der dichterische Beruf seinem überaus feinfühligen Wesen brachte, zu vorzeitigem Tode geradezu prädestiniert gewesen. Der Sprößling einer adeligen, aber verarmten Familie, verlor er seine Mutter, als er noch im zartesten Knabenalter stand. Sein Vater nahm sich den Tod der heißgeliebten Frau so tief zu Herzen, daß er dauernder Schwermut verfiel. Er führte fortab auf Schloß La Caya im Languedoc ein tief religiöses, streng klösterliches Leben, das seine düsteren Schatten in die Seele des heranwachsenden Knaben warf und ihm die entscheidende Richtung für sein ganzes Leben gab. Maurices Kindheit war eine traurig monotone; er hatte keine Spielkameraden und Gefährten, deren Gesellschaft ihn hätte erheitern können; wenn er seine täglichen Studien beendet hatte, so bestand seine einzige Erholung in Spaziergängen mit dem Pastor des Ortes, mit dem er häufig die Hütten der Armen, die Leidensstätten der Kranken aufsuchte. Schon in frühester Jugend legte Maurice eine hingebungsvolle, andächtige Verehrung für alle Erscheinungen der ihn umgebenden Natur an den Tag. Der warme, sonnige Himmel des Languedoc hat mehr als einmal die mißstimmenden Einflüsse, die Maurice aus seiner nächsten Umgebung, durch seine Krankenbesuche und durch den Anblick des schwermütig dahinbrütenden Vaters empfing, abgeschwächt oder verscheucht. Wie dieser erwärmende, beseligende Hauch der heimatlichen Scholle Guérin nie und nirgends, selbst nicht im kalten Norden Frankreichs, verläßt, geht aus einem späteren Schreiben aus La Chênaie in der Bretagne, dem Schlosse Lamennais', hervor: „Welch ein Unterschied zwischen dem Himmel der Bretagne, selbst an den schönsten Tagen, und dem Himmel, der sich über unserem Süden wölbt! Hier hat der Sommer stets etwas Düsteres, Verhängtes, Trauriges an sich. Es ist, wie wenn ein Geizhals einen Versuch macht, Prunk zu entfalten; in aller Pracht, die er uns vorführen möchte, liegt etwas Kniderig-Schäbiges. Gebt mir unseren languedocschen Himmel, so lichterfüllt, so blau, so weit gewölbt!" Und noch später aus Paris: „Welch ein kärglicher Sonnenschein für die Augen eines Menschen, der an die reiche, freigebige Lichtfülle des südlichen Himmels gewöhnt ist (accoutumé aux larges et libérales effusions de lumière du ciel du Midi)!"

Nachdem Maurice seine klassischen und theologischen Studien in Toulouse und Paris absolviert, gelang es ihm, sich Zutritt zu dem kleinen, aber auserlesenen Kreis zu verschaffen, den der berühmte Verfasser der „Paroles d'un Croyant", Lamennais, in La Chênaie um sich versammelt hatte. Es war dies eine Art religiösen Stillebens, das die Gesellschaft, der damals unter anderen Père Lacordaire, Montalembert und der Abbé Rohrbacher angehörten, in dem ländlichen, schloßartigen Besitztum des kühnen Priesters führte. Der Winter 1832 bedeutete für Frankreich den Beginn einer religiösen Krisis; schon waren die ersten Anzeichen des gewaltigen Sturmes wahrnehmbar, der über dem Haupt Lamennais' sich entladen sollte; schon war der Keim zu dem Streite des priesterlichen Propheten mit Rom gelegt, der zum vollständigen Bruche mit dem päpstlichen Stuhle und zur offenen Auflehnung Lamennais' gegen das Verdammungsurteil des Vatikans führen sollte; und schon hatten einige der getreuesten Anhänger des Priesters, wie z. B. Lacordaire, den Entschluß gefaßt, dem Führer nicht über den Rubikon zu folgen. Guérin hatte sich bemüht, in die nächste Umgebung des großen Mannes zu gelangen, weil er sich durch längeren Umgang mit diesem die Gewißheit zu erringen hoffte, „ob sein religiöses Gefühl stark und bestimmend genug ausgebildet sei, um ihn zur Ergreifung eines ausschließlich religiösen Berufes zu veranlassen". Daß Guérins Wesen von Haus aus ein tief religiöses war, daß es durch das Beispiel des Vaters und durch den ganzen Verlauf seiner Kindheit stark gefördert worden war, ist unbestreitbar; er besaß aber auch — und darin liegt der Schlüssel zu seinem ureigensten Wesen, der Grund für die aufreibenden, seelischen Konflikte, an denen er verdorben ist, — ein auf ungezügelte Freiheit, auf den steten Wechsel der Eindrücke gerichtetes Temperament, das durch keine klösterlichen Satzungen gebunden sein mochte, dem es überhaupt widerstrebte, „d'être garrotté par un réglement". Aber trotzdem er sich dieser Tatsache schon nach zweiwöchentlichem Aufenthalt in La Chênaie bewußt wurde, trotzdem ihn die schlimmsten Zweifel über die Echtheit und Tiefe seiner religiösen Empfindung quälten, so wirkte der hinreißende und unwiderstehliche Zauber, den Lamennais auf seine Umgebung ausübte, so mächtig auf Guérin ein, daß er sich entschloß, in den von Lamennais gestifteten religiösen Orden einzutreten. Bald darauf trat jedoch die Spaltung zwischen dem Priester und dem Vatikan ein; der Orden wurde aufgehoben und die Novizen nach Ploërmel versetzt. Hier, wo Maurice dem Einflusse Lamennais' entrückt war, machte sich bald sein rebellisches Temperament geltend. Er flüchtete sich aus der erstarrenden Öde des Klosters in das lärmende Paris, wo sehr bald die hochgehenden Wogen des großstädtischen Lebens über seinem Haupte zusammenschlugen.

Lamennais hat seinen jungen Gast freilich nie nach Verdienst gewürdigt. Sein streitbarer, despotischer Charakter, dessen Grundzug die Energie war, fühlte sich zu dem zarten, sensitiven, kaum greifbaren Wesen Guérins wenig hingezogen; er behandelte ihn mit einer Art nachsichtiger Schonung. Trotz der einschneidenden Verschiedenheit ihrer Charaktere hat Guérin, dessen intuitives Erkennen sich

durchdringender erwies als Lamennais' Logik, den tragischen Zug in dem Charakter des heroischen Streiters früher beobachtet und geschildert, als irgendein anderer aus der Umgebung Lamennais'; und die Biographen dieses Letzteren haben aus Guérins verstreuten Tagebuchnotizen über Monsieur Féli (wie Lamennais im Kreise der Seinen vertraulich genannt wurde) reichere Ernte gehalten, als aus den Aufzeichnungen Lacordaires, Montalemberts und des Abbé Gerbet.

Das Interesse an dem rauschenden, bewegten und hohlen Leben und Treiben der Großstadt, das einem auf das Tiefinnerliche gerichteten Wesen wie dem Guérins auf die Dauer nicht behagen konnte, war bald verflogen. Die alten Kämpfe zwischen seinem vermeintlichen religiösen Beruf und seinem allem Zwange abholden Temperament, das „Licht und Luft brauchte, um leben zu können," kamen jetzt scharf zum Durchbruch. Dazu gesellte sich die Sorge um das tägliche Brot; es widerstrebte ihm, der stets nach höchster Vollkommenheit rang, seine Feder in den Dienst der Tagespresse, — „sagen wir es gerade heraus, in den Dienst des Magens" zu stellen. Der urewige, tragische, ungleiche Kampf des Geistes gegen die Materie! Auch Guérin ist ihm unterlegen. Seelische und physische Entbehrungen warfen ihn aufs Krankenlager, nachdem ihm kurz zuvor durch eine Heirat mit einem vermögenden Mädchen, das ihn anbetete, die Hoffnung erschienen war, von nun ab frei seinen Neigungen zu leben. Es war zu spät; der schleichende Feind, die Schwindsucht, hielt sein Opfer fest. Er ist in den Armen seiner Frau gestorben, die ihn unter dem geliebten sonnigen Himmel Languedocs zur ewigen Ruhe betten ließ.

Besprechungen

Neue Shakespearekunde

Von Max J. Wolff (Berlin)

Unter den Neuerscheinungen der letzten Monate verdient der 46. Band des Jahrbuches der Deutschen Shakespearegesellschaft die erste Stelle.[1]) Seitdem Brandl die Leitung übernommen, ist in die Zeitschrift, die unter seinen Vorgängern am Verflachen war, frisches Leben eingezogen. Aufsätze wie „Shakespeare und Mr. X.", in denen mit einem großen Aufwand von Zitaten und Gelehrsamkeit nachgewiesen wurde, daß Shakespeare Mr. X. überhaupt nicht, Mr. X. Shakespeare nur sehr wenig gekannt hat, sind glücklicherweise verschwunden. Brandl verzichtet auf solches Füllsel und nimmt statt dessen mit Recht, wenn die Shakespeareforschung spärlich fließt, Editionen ungedruckter Werke, natürlich von mäßigem Umfang, auf, wie diesmal die Übersetzung der „Iphigenie" durch Lady Lumley. Aber der Wert des Jahrbuches besteht nur zum geringen Teil in den Originalbeiträgen, in der Hauptsache in der musterhaften Bibliographie, die dem Forscher in kürzester Zeit eine mühelose Orientierung über die gesamte einschlägige Literatur gestattet. Man muß schon in den entlegensten Dorfanzeiger flüchten, um den Argusaugen der beteiligten Herren zu entgehen. Auch die Neuerung, daß nur die wichtigsten Neuerscheinungen eine besondere Besprechung erfahren, die große Masse unter sachliche Rubriken zusammengefaßt, abgehandelt wird, ist dankbar zu begrüßen, zumal da der zweite Herausgeber, Max Förster, es vortrefflich versteht, den Inhalt eines Buches mit wenigen aber scharfen Strichen zu charakterisieren. Für jeden Shakespearefreund ist der Tag, an dem er das Jahrbuch erhält, ein Fest; und im Namen aller sei hier den beiden leitenden Herren der beste Dank ausgesprochen. Nur einen Wunsch möchte ich noch vermerken: vielleicht ließen sich die dem Theater und den Schauspielern gewidmeten Teile etwas beschränken. Unter den Mitarbeitern findet sich erfreulicherweise auch Hermann Conrad wieder, ein Zeichen, daß die langjährige Spannung innerhalb der Shakespearegesellschaft endlich überwunden ist.

Hermann Conrad bringt uns auch eine neue Ausgabe des Hamlet in deutscher Sprache.[2]) Eine gediegene Einleitung von 67 Seiten geht dem Drama voraus, die in gedrängter Kürze alles Nötige über Entstehung, die Quellen und die historischen Grundlagen des Stückes enthält, sowie eine vortreffliche Analyse der Handlung und der einzelnen Charaktere. Conrads Auffassung des Dänenprinzen, der ich allerdings nicht in allen Punkten beistimme, ist aus seinen früheren Werken bekannt, so daß ich nicht auf sie einzugehen brauche. Der Text der Tragödie dagegen bietet vieles Neue. Er stützt sich auf Conrads Revision der Öchelhäuserschen Volksausgabe, geht aber über sie hinaus, indem er zahlreiche willkommene eigene Verbesserungen des Verfassers bringt, daneben aber auch manches Brauchbare aus Schlegels Manuskripten aufnimmt. Schlegel war gewiß ein selten begnadeter Übersetzer, aber in seiner romantischen Genialität suchte er Shakespeare mehr intuitiv in der Gesamtheit zu erfassen als auf Grund mühsamer Kleinarbeit. Conrad verfolgt die umgekehrte Methode. Zunächst prüft er an der Hand der besten philologischen Hilfsmittel jedes Wort auf seine Bedeutung, ehe er an die Wiedergabe geht. So kommt es, daß sein Text unter allen vorhandenen sich nach Wort und Sinn am engsten an das Original anschließt. Aber abgesehen von diesem Vorzug zeugt er auch von einer anerkennenswerten poetischen Gestaltungskraft. Es würde zu weit führen, auf einzelne Stellen einzugehen; als Beispiel diene nur I. 5, 189—190 die bekannte Crux aller Übersetzer:

> Die Zeit ist aus den Fugen. Schmach und Gram,
> daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!

So Schlegel. Schmach und Gram ist eine sinnlose Wiedergabe von cursed spite. An Verbesserungsversuchen hat es nicht gefehlt. Fr. Th. Vischer schreibt:

> Fluch und Pein,
> daß mir's verhängt ist: richte du sie ein!

Rudolf Fischer:

> Fluch der Tücke,
> daß mir's bestimmt, zu leimen nun die Stücke!

Conrad hält sich von solchen Geschmacklosigkeiten fern. In seiner Revision folgte er lieber Schlegel mit einer leichten Änderung, jetzt hat er in Anlehnung

[1]) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrag des Vorstandes herausgegeben von Alois Brandl und Max Förster. Berlin-Schöneberg 1910, Langenscheidt.

[2]) Shakespeares Hamlet". Übersetzung von A. W. Schlegel. Revidiert und mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Hermann Conrad. Dresden 1911, Ehlermann.

an Schlegels Manuskript eine bessere Fassung gefunden:

o, verhaßt!
Ich soll sie richten? Schwere Schicksalslast.

Auch diese Verdeutschung ist nicht vollkommen, aber unter den mir bekannten die beste. Eine Übersetzung wird niemals fertig, sie kann das Original niemals völlig decken, und das Höchste, was man zu ihrem Lob sagen kann, ist, daß sie dem unerreichbaren Ziel um ein gutes Stück näher kommt. Das galt für Conrads Revision und gilt in noch höherem Maß für seine neueste Arbeit.

Von sonstigen Verdeutschungen muß die von Ben Jonsens „Volpone"[3]) mit Anerkennung genannt werden. Schon die treffliche Ausstattung des Buches mit den originellen, fein wiedergegebenen Zeichnungen Aubrey Beardsleys wirkt bestechend, aber auch die Leistung der Übersetzerin steht auf beträchtlicher Höhe. Sie liest sich leicht und flüssig, ist in gewandten Versen und überall verständlich. Bei näherem Vergleich ergibt sich, daß sie stellenweise recht frei ist, aber das soll kein Vorwurf sein. Ben Jonsen besitzt für uns nicht die Bedeutung, daß wir Wort für Wort von ihm haben müßten, und da der Geist der Dichtung festgehalten ist, kann man schon auf den Ausdruck verzichten. „Volpone", diese Meisterkomödie von Shakespeares bedeutendstem Widersacher, verdient den Aufwand des Verlegers und den Fleiß der Übersetzerin; in einer angemessenen, diskreten Bearbeitung würde das Stück auch auf der Bühne Erfolg haben. Margarethe Mauthner hat durch einige verständnisvolle Kürzungen und Auslassungen der Aufführung geschickt vorgearbeitet. Vielleicht macht uns ein Berliner Theaterleiter im nächsten Winter die Freude.

In einer Zeit so reger Übersetzertätigkeit kann Stadlers Schrift, die uns über die erste Shakespeare-Übertragung auf deutschem Boden, die Wielands, belehrt, auf allgemeines Interesse rechnen.[4]) Sie enthält zunächst Angaben über die Entstehung und das allmähliche Fortschreiten der Übersetzung, bespricht sodann deren Form, die Widergabe der lyrischen Partien, die einzelnen Abweichungen vom Original, sowie Mißgriffe des Verfassers. Die zweite Hälfte schildert die Aufnahme der Arbeit und deren Einfluß auf Wielands eigenes Schaffen. Das kurze Schlußwort bringt eine recht knappe Gesamtwürdigung, die etwas eingehender hätte sein können. Ein Vergleich z. B. mit der nur um wenige Jahre älteren Bierlingschen Molièreübersetzung hätte sehr zugunsten Wielands gesprochen und sein Werk erst in das richtige Licht gerückt. Für die damalige Zeit war es eine großartige Leistung, und wenn sie nicht die gebührende Anerkennung fand, so lag es an dem raschen Wechsel der Anschauungen. In Wielands Augen blieb Shakespeare ein Dramatiker, der neben vielen Fehlern sehr große Schönheiten enthielt. Und nur auf die Vermittelung dieser kam es ihm an. Für die junge Generation der Stürmer und Dränger dagegen war der Engländer die unfehlbare Natur selber. Gerade das, was Wieland als Schlacke ausgemerzt hatte, die überkühnen Metaphern, die Wortspiele, die Roheiten, ja die Zoten wollte man haben. Ohne sie gab es keinen Shakespeare. Auf der andern Seite konnte sich Herders ausgeprägter Formensinn mit einer Prosaübertragung nicht befreunden. In Goethe kreuzen sich die verschiedenen Anschauungen. Solange er in Shakespeare die höchste Vollkommenheit fand, verwarf er Wielands Übertragung; später, als „Romeo und Julia" ihm eine Verbindung des Ungeheuren und des Abgeschmackten dünkte, billigte er sie und zog sie sogar der Schlegels vor. Eine Übersetzung kann eben nur dem genügen, der mit dem Übersetzer auf demselben Standpunkt steht.

Auf das Gebiet der eigentlichen Shakespeare-Forschung führt die Arbeit Meincks über das örtliche und zeitliche Kolorit der Römerdramen.[5]) Auf Grund einer Reihe von Stellen, wo Shakespeare allgemeine Ausdrücke seiner Quellen durch spezielle antike ersetzt, gelingt es dem Verfasser, zu beweisen, daß der Dichter solche Bezeichnungen bewußt angebracht hat. Daraus folgert er eine Absicht Shakespeares, den Römerdramen ein antikes Kolorit zu geben. Der Schluß beruht auf Übereilung. Gegen eine solche Absicht sprechen schon die Anachronismen, die Shakespeare hätte vermeiden können. Daß die Uhren eine Erfindung der Neuzeit waren (Cäs. II. 1, 192), wußte er so gut, als daß nie ein Römer Hob oder Dick (Cor. II. 3, 122) hieß. Klassische Benennungen kommen ebenso häufig in andern Stücken (Cymb. Mids usw.) vor, wo sie unmöglich den von dem Verfasser behaupteten Zweck verfolgen, ein Bild antiken Lebens zu zeichnen. Daran konnte Shakespeare gar nicht denken. Von Ägypten hat er selber keine klare Vorstellung, wie die von ihm zugefügte, im Nillande nicht gedeihende Weintraube (A. u. C. V. 2, 285) beweist. Rom ist ihm etwas besser bekannt, aber sicher war er der letzte, der sich einbildete, mit den Worten Capitol, Tiber und einem halben Dutzend lateinischer Benennungen ein Bild Roms, natürlich nur des Roms, das in den Köpfen der Humanisten spukte, von den historischen ganz zu schweigen, heraufzubeschwören. Die Erwähnung des allein den Gelehrten verständlichen „Flamen" (Cor. II. 1, 229) wäre nur geeignet gewesen, jede derartige Illusion zu vernichten. Hier und in allen andern Fällen handelt es sich nur darum, klassische Kenntnisse zu zeigen, wie sich das für einen gebildeten Mann der Renaissance gehörte. Shakespeare bleibt in dieser Hinsicht hinter den meisten seiner Zeitgenossen zurück, besonders hinter Ben Jonsen, dessen von Zitatenwut geschwellten „Catilina" der Verfasser mit Recht in einen Gegensatz zu den Römerdramen stellt. Historisches Kolorit kann nur durch Erneuerung historischer Motive erreicht werden; alles übrige bleibt philologischer Kleinkram ohne poetische Wirkung. Mommsen spricht mit Vorliebe von Regimentern und Kompanien, seine römische Geschichte verliert dadurch so wenig an Kolorit, wie sie durch die Bezeichnung Legion und Kohorte gewinnen würde.

Eine zusammenfassende Darstellung der klassizistischen Bestrebungen auf dramatischem Gebiet zur Zeit Shakespeares verdanken wir Oskar Balweg[6]). Zwar ist die Zahl der in Betracht kommenden Dichter gering, ihr mittelbarer Einfluß unbedeutend, aber schon durch ihre Existenz sind sie von Wichtigkeit, durch die bloße Tatsache, daß neben dem romantischen Drama sich derartig lebensunfähige Produkte an das Licht wagen durften. Unter den drei Autoren schrieb allerdings nur einer, Samuel Daniel, für die Bühne; Lord Brooke und Sir William Alexan-

[3]) Volpone. Von Ben Jonsen. Mit Initialen, einem Titelblatt und Deckel von Aubrey Beardsley. Autorisierte deutsche Ausgabe von Margarete Mauthner. Berlin 1910, Cassirer.

[4]) Wielands Shakespeare. Von Ernst Stadler. Quellen und Forschungen CVII, Straßburg 1910, J. Trübner. 133 S. M. 4,—

[5]) Über das örtliche und zeitliche Kolorit in Shakespeares Römerdramen und Ben Jonsens Catiline. Von Carl Meinck. Studien zur englischen Philologie. Heft 38. Halle 1910, Niemeyer 75 S. M. 2,40.

[6]) Das klassizistische Drama zur Zeit Shakespeares. Von Oskar Balweg. Heidelberg 1909, Winter. Beiträge zur neueren Literatur. Gesch. I, 3. 120 S.

der waren sich bewußt, Buchdramen zu verfassen, die in erster Linie lehrhafte Zwecke verfolgen sollten. Sie beabsichtigten also nicht, in Konkurrenz gegen die Volksbühne zu treten, während bei Daniel eine aggressive Tendenz nicht zu verkennen ist. Er war durch seine Stellung mit der höchsten Aristokratie auf das Innigste verbunden, während seine Nachfolger aus dieser selbst hervorgingen: alle drei gehörten also den Kreisen an, die fremdländischen Einflüssen am meisten ausgesetzt waren. Die Quellenfrage besitzt daher eine besondere Bedeutung. Der Verfasser beschränkt leider seine Untersuchungen auf Frankreich, statt sie auf Italien, die Urheimat des klassizistischen Dramas, auszudehnen. Ein „Marc' Antonio e Cleopatra" von Pistorelli wurde schon 1576 in Verona gedruckt, die „Cleopatra" von Cintio 1583 in Venedig, ein „Cesare" 1604 in Viterbo, Angaben, die sich aus Allacci und Quadrio leicht vermehren ließen. Auch die Türkenstücke „Mustapha" und „Alaham" stammen im letzten Ende wohl aus Italien, denn nur dort, besonders in Venedig, bestand ein so reges Interesse für die benachbarten Ungläubigen. Balwegs Analysen der einzelnen Dramen sind übersichtlich und heben das Wesentliche klar heraus, so daß sie dem Forscher inhaltlich einen brauchbaren Ersatz für diese oft schwer zu erreichenden Werke bieten. Aber seine Darstellung des klassizistischen Dramas haftet an Äußerlichkeiten. Wenn er (S. 6) behauptet, daß die Dichter der Renaissance den griechischen Tragödien „beinahe ratlos" gegenüberstanden, so ist die Angabe sogar ohne den Zusatz „beinahe" richtig. Aber für die Bevorzugung Senecas war nicht der Hauptgrund die glänzende Rhetorik oder der Sentenzenreichtum des Römers, sondern dessen Weltanschauung. Seine Menschen sind frei in ihrer Willensbestimmung, während die der Griechen unfrei sind. Jene entsprechen der Auffassung der Renaissance, während jede Nachahmung der Attiker infolge der andersgearteten Weltanschauung zum Mißerfolg verurteilt war. Charakteristisch ist in dieser Beziehung die verunglückte „Tullia" des Martelli, gedruckt 1533. Die Handlung ist dem Sophokles sklavisch nachgebildet, die Charaktere stammen von Seneca. Eine Behandlung des klassizistischen Dramas, selbst wenn sie sich auf England beschränkt, kann eben der italienischen Vorläufer nicht entraten.



Dante-Literatur

1

Dantes Göttliche Komödie. Ausgewählte Abschnitte aus dem Gedicht mit Übersetzung, Erklärung und Einleitung sowie einem Dante-Bildnis. Hrsg. von Franz Settegast. Leipzig 1910, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. 8°. XXII, 70 und 41 S. M. 4,—.

Dieses Buch ist eine wertvolle Bereicherung der deutschen Dante-Literatur. Es bringt aus den mehr als 14000 Versen der Komödie in origineller Auswahl ungefähr ein Fünftel der Dichtung, in dem alles Scholastische und Theologische, mit Ausnahme des Glaubensbekenntnisses Dantes, weggelassen ist. Dem Originaltexte ist eine deutsche reimlose fünffüßige Jambenübersetzung des Herausgebers gegenübergestellt, die so treu als möglich ist und sich durch ihre ungezwungene, leicht dahinfließende Sprache sehr angenehm liest. Besonders wertvoll ist der in einem eigenen losen Hefte beigegebene Kommentar, der allerdings die Kenntnis der italienischen Sprache voraussetzt, da er vom Originaltexte ausgeht. In einer kurzen, aber sehr gehaltvollen Einleitung ist auf Grundlage der besten Dante-Biographen das Leben des Dichters geschildert, ohne daß jedoch der eigenen Kritik entsagt würde. So sind die Dante-Briefe, die Scartazzini sowohl als Kraus für unecht erklärten, als echte Quelle herangezogen worden.

Der Wert des Buches liegt in der getroffenen Auswahl. Alles Wesentliche und Persönlich-Bedeutende der Dichtung findet der Dantefreund hier zusammengerückt, so daß ihm Gehalt und Sinn der Dichtung, sowie das Große und Originelle in der Persönlichkeit Dantes schärfer und eindringlicher vor Gesicht gebracht wird, als es vielleicht die schwierige und oft auch ermüdende Lektüre der ganzen Dichtung bewirken möchte. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß uns sechs Jahrhunderte von der Ideenwelt Dantes trennen und daß wir uns den großen Menschen und Dichter aus seiner scholastischen Gewandung herausschälen müssen, um das Unvergängliche und Grandiose seiner Erscheinung auch für unsern Kulturgehalt in seinen Umrissen zu gewinnen. So hat denn Settegast mit seiner Zusammenstellung der wesentlichen Erlebnisse Dantes auf seiner Jenseitsreise, sowie jener Stellen, die für die kirchlichen und politischen Anschauungen des Dichters und seiner persönlichen Schicksale besonders in Betracht kommen, einen glücklichen Griff getan. Seiner gewiß nicht leichten Arbeit ist es daher zu wünschen, daß ihre Absicht, Dante in Deutschland neue Leser und Verehrer zu gewinnen, auch erreicht werde.

Wien Camillo V. Susan

2

Dantes Göttliche Komödie. Das Epos vom inneren Menschen. Eine Auslegung von Else Hasse. Kempten und München 1909, Josef Kösel. 559 S. M. 5,40.

Die Welt lebt vom Gegensatze. Die materialistische Weltanschauung, die eine Zeitlang alles zu beherrschen schien und vielleicht noch manchem die erste geistige Macht unserer Epoche zu sein scheint, erfährt nun eine Gegenströmung, die zwar immer vorhanden gewesen sein mag, nun aber immer mehr anschwillt und deutlicher fühlbar wird. Es geht eine Gottes- und Höhensehnsucht durch das geistige Leben unserer Tage, die einen starken Einschlag von christlichem Mystizismus zeigt. Daß der christlichste Dichter, Dante, dem zur Popularität beim deutschen Volke eigentlich doch alles zu fehlen scheint, nun so eifrig übersetzt und erklärt wird, daß Zoozmanns „Dantes göttliche Komödie" zu den meistgekauften Büchern unserer Tage gehört, ist eine auffallende Erscheinung, die nicht übersehen werden kann. Und nun erhielten wir abermals ein neues und großes Werk über Dante, groß nicht nur dem Umfange, sondern auch dem Gehalte nach. In einem Buche von fast 600 Seiten gibt uns Else Hasse einen Kommentar der ungeheuren Dichtung, die immer ein Wunder menschlichen Schaffens bleiben wird. Freilich ein Kommentar im landläufigen Sinne ist das Werk nicht, wenngleich es für die Danteerklärung oft überraschend Neues bringt. Es geht nicht darauf aus, die einzelnen Stellen mit philologischer, ästhetischer oder historischer Wissenschaft zu erläutern, sondern die ganze Dichtung unter einem einzigen Gesichtspunkte zu erfassen und das alles darzulegen, was sie sagen und bedeuten will. Wenn man sonst mit Ausdeutungen und Unterlegungen von Gedanken bei dichterischen Werken sehr vorsichtig sein muß, so kann man sagen, daß bei Dante wegen des ausgesprochenen symbolischen Charakters seiner Dichtung die Deutungsmöglichkeit eine fast unbeschränkte ist, und daß eine Erklärung im christlichen Gedankenkreise immer in gewissen Grenzen der Wahrheit bleiben

wird. Hasse betrachtet die „Göttliche Komödie" als die Tat der inneren Befreiung. In den drei Reichen sieht sie den Freiheitskampf des Menschen eingeschlossen und die Macht der sittlichen Weltordnung zum gewaltigsten Ausdruck gebracht. Vom Materialismus und Pessimismus (Hölle) schreitet Dante zum Dualismus (Fegefeuer), überwindet ihn und endet als freier Geistesmensch und Christ. Gesang um Gesang, die zusammengehörigen Gruppen vereinigend, wird in seiner Bedeutung für diesen Kampf durchgenommen, Bilder und Gleichnisse in seelische Erlebnisse und Zustände zurückversetzt und in organischer Aneinanderreihung zu einem ewig gültigen Gesamtbilde aufgebaut: zu dem Wachstum einer großen Seele. So wird das Werk Dantes in seiner ethisch-religiösen Bedeutung für den Dichter selbst und den Menschen in großen Zügen erklärt, und Hasses Buch erhebt sich zu einer groß angelegten, umfassenden und gedankenreichen Ethik im christlichen Geiste, aufsteigend von den furchtbaren Finsternissen der Hölle zu der reinen, makellosen Lichtgestalt Beatrice.

Das Buch ist von so erhabenem Geiste, von einem solchen Reichtum psychologischer Erfahrungen, vor so allseitiger philosophischer Durchdringung des Stoffes, daß man immer wieder über den Tiefsinn dieser Frau, die es geschrieben, staunt. Ein solches Werk läßt sich eigentlich bei so hervorragenden Eigenschaften nach seiner Tendenz nicht kritisieren. Wer auf dem christlichen Standpunkte steht, wird es wie eine Offenbarung hinnehmen. Wer nicht darauf steht, mag es bewundern, wird es aber ablehnen. Freilich sagt einmal die Verfasserin das geistreiche Wort: „Der Begriff ‚Natur' sanktioniert alles, der Begriff ‚Gott' sanktioniert nur das ‚Gute'." Aber trotzdem glaube ich, daß es viele geben wird, die sich lieber zum Naturevangelium Goethes als dem Gottesevangelium Dantes, wie es hier verkündet wird, bekennen werden.

Wien C. B. Susan

3

Dantes letzte Tage. Eine Dichtung. Von Richard Zoozmann. Freiburg i. Br. 1909, Herders Verlag. 122 S. M. 2,—, in Leinwand M. 2,80.

Ich will nicht leugnen, daß ich mit Mißtrauen an ein Epos herangetreten bin, das in einem ganz komplizierten, symmetrischen Schema von Terzinen, Sonetten, verdreifachten Sonetten und Kanzonen beabsichtigt, die letzten Lebensjahre Dantes zu schildern und uns den Dichter der „Göttlichen Komödie" dadurch menschlich näherzubringen. Augenscheinlich war auch die Idee nicht ohne Einfluß, ein Gegenstück zu C. F. Meyers „Hutten" zu bringen. Nach Lektüre der ersten Seiten wird man aber doch schon nachdenklich und kommt allmählich in den Bann dieser formvollendeten Sprache und abgeklärten Schilderung voll tiefer Gedanken und wirklich poetischer Gestaltung. Der Ton einer großen, schönen Resignation, eines weisen Geistes liegt einheitlich über dem Ganzen, und es ist gar nicht zu verkennen, daß Zoozmann bei seiner langjährigen Beschäftigung mit Dante, dem Studium und der Übersetzung seiner Werke, manchmal sich so nah dem Ton des großen Florentiners nähert, als es in deutscher Sprache heutzutage möglich ist. Das ist kein Einwand gegen Originalität, denn es handelt sich nicht um Nachahmung, sondern um eine Versenkung in danteschen Geist und seine Auffassung des Lebens und der Dinge. Unter den einzelnen Abschnitten finden sich Gedichte von großer Schönheit, besonders unter den kunstvollen Kanzonen, von denen ich gerade die erste (Kreislauf) besonders hervorheben möchte. Ein gewissenhafter Apparat von Anmerkungen am Schluß zeigt, daß hier nicht poetische Freiheit allein in Phantasien schwelgt, sondern daß gleichzeitig der Forscher seinen dichterischen Gebilden gewissenhaft ein reales, historisches Fundament gegeben hat. Alles in allem — eine schöne Gabe, die man dankbar genießen soll.

Berlin Thassilo von Scheffer



Aus Stendhals Leben

1

Correspondance de Stendhal (1800–1842. Publiée par Ad. Paupe et P. A. Cheramy. Préface de Maurice Barrès. Paris 1908, Charles Bosse. 3 Bde. Großoktav, mit drei Porträts.

Vor einigen Jahren tat sich in Paris ein Komitee zusammen, um in unsrer denkmalsfreudigen Zeit einem lange Verkannten, Henri Beyle-Stendhal, ein Denkmal zu setzen. Auguste Rodin, der geniale Verewiger Balzacs, hat, so hieß es, auch dieses Monument übernommen. Indes ist der Plan noch nicht verwirklicht; dafür aber hat die genannte Denkmalsgesellschaft ihrem Heros ein anderes Denkmal in Gestalt einer Neuausgabe seiner Korrespondenz gesetzt, die in drei stattlichen Großoktavbänden nun vorliegt, jeder Band mit einem Kupferstich nach Bildern Stendhals geschmückt (1800, 1825 und 1840, der letzte nach dem bekannten Ölbild von Olav Soedermark). Die alte, zweibändige „Correspondance" (1854) des Verlages Calmann-Lévy, die Romain Colomb besorgt hatte, war seit geraumer Zeit vergriffen und erreichte schwindelnde Preise auf dem Antiquariatsmarkte. Als dieser Verlag jedoch von der neuen Konkurrenzausgabe erfuhr, veranstaltete er rasch einen Neudruck mit den alten Platten, den alten Fehlern, den unterdrückten Namen und kastrierten Kraftstellen, — ein eigenartiges Vorgehen, über das der Stendhalfreund trotzdem nicht allzu böse sein wird: enthält diese anfechtbare Ausgabe doch das berühmte Vorwort von Prosper Mérimée, dem Carmendichter und intimen Freund Beyles. Inzwischen hat Stendhals leuchtender Nachruf eine Fülle neuer Briefe an die Öffentlichkeit gelockt; in Zeitschriften, in den „Souvenirs d'Égotisme", den „Soirées du Stendhal-Club", den „Lettres intimes", überall waren sie verstreut, und es lag darum nahe, sie endlich einmal alle zu vereinigen. In der Tat enthält die neue Ausgabe, gegenüber den 272 Briefen der alten, 710 Briefe, darunter 25 gänzlich unveröffentlichte. Das große Verdienst, das in dieser typographisch prächtigen Ausgabe liegt, wird nur leider dadurch geschmälert, daß die Herausgeber zwar treue Stendhalverehrer, aber keine Philologen sind. Der Erbfehler der Franzosen, fremdsprachliche Worte und Namen konsequent falsch zu drucken, macht sich auch hier breit; ja selbst die klassische Literatur, welche die Franzosen sonst mit größerer Sorgfalt zu zitieren pflegen, entgeht diesem Schicksal nicht. (So z. B. erscheint das jedem Primaner geläufige „Carpe diem, quam minimum credula postero" in folgender Lesart: . . . „quam minimo crede la forteri"!) Auch die Fußnoten und Erklärungen sind unzureichend bei einem Briefschreiber wie Stendhal, dessen literarische und politische Äußerungen ebenso voller Heimlichtuerei sind wie sein Leben. Um für den modernen Leser verständlich zu sein, wäre ein viel größerer Apparat nötig gewesen. Wenn also die Herausgeber den biedern Colomb

wegen seiner Eigenmächtigkeiten schelten, so ist auch ihre Edition nicht frei von Schönheitsfehlern aller Art; und Stendhal ist trotz seines erstaunlichen Nachruhms noch immer nicht ganz „auferstanden“. Dies trifft nicht nur auf dieses geistige Denkmal zu, sondern auch auf andre Werke seiner Feder, für deren definitive Textgestaltung das Geld des Denkmalsvereins mindestens ebenso ruhmvoll angewandt wäre wie für ein Standbild. „Die Kartause von Parma“, ein Meisterwerk der Weltliteratur und Stendhals geschlossenste Schöpfung, krankt noch jetzt, 70 Jahre nach ihrer Veröffentlichung, an dem sinnlos „abgehackten“ Schluß, den der erste Verleger verschuldete, während ein eifersüchtiger Bibliophile den Schatz der von Stendhal wiederhergestellten ursprünglichen Fassung wie ein Drache behütet. Warum wird dieses Manuskript nicht veröffentlicht? Ebenso dringend bedürften die „Promenades dans Rome“ einer zeitgemäßen Neuausgabe, da so vieles darin veraltet und für uns Heutige schwer verständlich geworden ist. In meiner Verdeutschung dieses klassischen Reisewerkes (s. unten Sp. 869 ff.) habe ich als erster diesen Weg beschritten, indem ich den Text durch zahlreiche Fußnoten und Anhänge erläuterte, während die Franzosen sich nach wie vor mit der alten Originalausgabe herumplagen müssen, trotzdem dieses Buch für den französischen Kompilger ein standard work ist, wie Goethes italienische Reise für uns. Und welch weites Feld für den Stendhalfreund erschließt sich erst in den Manuskriptschätzen von Grenoble, die großenteils noch ungenutzt sind! . . . Doch genug von diesen Gedanken, die bei der Denkmalsfrage unwillkürlich auftauchen! Das geistige Denkmal der „Correspondance“ ist wenigstens provisorisch gesetzt — hoffentlich macht eine zweite verbesserte Auflage es zum definitiven! —, und wir müssen es trotz aller Wenns und Abers begrüßen, da es nicht nur die membra disjecta von Stendhals geistiger Gestalt endgültig zusammenträgt, sondern auch seiner Physiognomie ganz neue Züge einverleibt. Am lehrreichsten sind die bisher unveröffentlichten Jugendbriefe an seine Lieblingsschwester Pauline, mit denen der erste Band anhebt, Briefe des jungen Intendanturvolontärs und Dragonerleutnants aus Paris und Italien, die auf seine frühe Entwicklung bedeutsame Lichter werfen. Seiner Schwester gegenüber schüttet er sein sonst so verschlossenes, empfindsames Jünglingsherz aus; er macht sie zur Vertrauten seines frühreifen, eigenmächtigen, skeptischen Denkens, seines stets regen Triebes zu universeller Selbstausbildung. Diese väterlich altklugen, bald auch naiv indiskreten Briefe des Jünglings an die kaum den Backfischjahren entwachsene Schwester gemahnen unwillkürlich an den jungen Seelenbund Goethes und Corneliens. — Arthur Schurig hat von dieser dreibändigen Ausgabe eine geschickte einbändige Auswahl getroffen, die er den deutschen Lesern vorsetzt, und die vor allem die Persönlichkeit Stendhals, seine individuelle Entwicklung und sein weitverzweigtes Interessengebiet: Moral und Psychologie — besonders Völkerpsychologie —, schöne Künste, Musik, Ballett, Ästhetik, aber auch Politik und praktische Wissenschaft, ins rechte Licht setzen will. Übrigens verdankt die Stendhalforschung A. Schurig die ersten Nachforschungen über Beyles Verhältnis zu Minette v. Griesheim und dem Baron Friedrich v. Strombeck, seiner Lieb- und Freundschaft während seiner braunschweiger Zeit; und die französische „Correspondance“ schließt mit drei von Schurig entdeckten Briefen an Strombeck — dem ersten Beitrag der deutschen Stendhalforschung zu einer französischen Ausgabe. Es ist dies nicht genug zu begrüßen; gehört ein Kosmopolit wie Stendhal doch schon seit Nietzsches Tagen nicht mehr seiner Heimat allein, sondern der Weltliteratur an und hat allen Nationen manches zu sagen.

Berlin Fr. v. Oppeln-Bronikowski

2

Ausgewählte Briefe Stendhals (1800—1842). Mit einer Studie über die Entwicklung Beyles. Deutsch von Arthur Schurig. Mit einer Porträtradierung von Peter Halm. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 453 S.

Stendhals Geist der deutschen Literatur einverleiben, ist für diese ein Gewinn. Er gehört zu den Bildnern des Gedankens und der Form, und seine Briefe sind außerdem noch ein köstlich Bild seiner Seele, einer Seele voll heißer Sehnsucht — nach einem Leben, das nur ihr gehört, in ihr eingeschlossen ist, und das sie daher nimmer findet in unserer kalten Welt eitler Konventionen, die alles innere Leben eifrig unterdrückt und spöttisch verleugnet. Das gibt einen Kontrast, der, so qualvoll für das Gemüt, einen großen befruchtenden Reiz dem beobachtenden Geiste bietet, wie Stendhal einen solchen so hervorragend besitzt. Und wie seine Seele in seinen Briefen klagt und leidet, so spielt und funkelt darin sein Geist in tausend Farben, bald ernst, bald ironisch, bald bitter, bald lachend. Unablässig durchstöbert er das künstliche Gebäude, in dem die Menschen ihre innere Freiheit ersticken, aus dem sie diese nur verstohlen und momentweise retten können, und dessen Hohlheit bloß der Denker erkennt; nur er schafft sich auch darin ein Reich der Freiheit: die Betrachtung. Hier hat auch Stendhal sein tiefes, starkes Leben und Erleben. Und er weiß es in eine tadellose, *feine* Sprache zu kleiden, die auch der familiärste Ton nicht der Feinheit beraubt. Freilich ist seine Sprache die französische und Vulgarität aus dieser so gut wie ausgeschlossen. Wer sie ins Deutsche überträgt, muß sich des Besten befleißigen, das dieses Idiom bietet, und in ihren feinsten und reichsten Schattierungen nicht nur den Inhalt, sondern auch die sprachliche Schönheit eines jeden Wortes wiederzugeben trachten. Und gar, wenn es sich um einen Stendhal handelt! In dem *Worte* eines Schriftstellers liegt er selbst, liegt sein geistiger, sein menschlicher Charakter. Das *Wort* vulgarisieren heißt ihn selbst vulgarisieren, und die Übersetzung Arthur Schurigs — stellenweise sehr gut — hat dies nur zu oft getan. Worte wie: abgeblitzt, Mordsschmerzen (douleurs affreuses!), riesig, Schund, Hauptkerl, eintrichtern, schweinemäßig, stibitzen, schuften, Frauenzimmer usw. usw. — sind wohl nicht die schönsten, die man im Deutschen finden kann, und entsprechen niemals einem französischen Original, am allerwenigsten dem Französisch eines Stendhal. Viele Wörter decken sich überhaupt nicht. Es ist durchaus nicht gleichgültig, ob man „ich denke“ für „ich hoffe“, „überlegen“ für „glücklich“, „rührselig“ für „rührend“, „Bekannte“ für „Gefährtinnen“, „herrlich“ für „reizend“ sagt. Das Wort ist etwas Heiliges in seiner Begrenztheit. Der Übersetzer hat nicht das Recht, damit nach Gutdünken umzugehen, die Grenzen, den Sinn eines Ausdrucks zu ändern, umzudeuten. „Ma chère petite“ heißt niemals „mein Liebchen“, am wenigsten, wenn es zur Schwester gesagt wird, die auch ein Deutscher wohl eher „liebe Kleine“ nennen dürfte. Alles das sind durchaus nicht unwichtige Verschiebungen. Eine Übersetzung ist nur künstlerisch, wenn sie treu und gewissenhaft genau ist. Nur dann vermag sie im wahren Sinne des Wortes einen Geist in dem anderen sprachlichen Kostüme lebendig wiederzugeben. Vor allem darf sie nicht dem Grundtone eines Werkes Gewalt antun. Das saloppe, studentische,

oft derbe Deutsch, in dem Schurig Stendhal häufig reden läßt, ist nicht die Sprache Henri Beyles, die beim familiärsten Sichgehenlassen gepflegt, gefeilt bleibt. Und dann: diese Briefauswahl ist vielleicht doch allzusehr gesiebt und gesichtet. Warum soll der Deutsche, dem Beyle in der Ursprache versagt ist, diesen großen Schriftsteller nicht ganz genießen dürfen? So viel Gedankenreiches, Bezeichnendes ist weggelassen, warum? Wer Stendhal liest, wird auch nicht müde ihn zu lesen. Eine Unterhaltungslektüre für Oberflächliche sind diese Briefe nicht, und so hätte man sie nicht nur treu, man hätte sie ganz wiedergeben sollen.

Trotz allen diesen Einwendungen ist die vorliegende Arbeit sehr verdienstlich: denn wie schon gesagt, ist gar vieles treffend und auch schön ausgedrückt, die Vorrede gibt ein gutes, gedrängtes Bild von Stendhals Entwicklung, und mit vielem Fleiße sind Erläuterungen für den Inhalt der Briefe gesammelt, die ihr Verständnis erleichtern. Auch das volle Verzeichnis seiner Schriften ist eine willkommene Beigabe.

Jedenfalls dürfte Schurigs Arbeit den Gaumen reizen, die Lust nach einer deutschen Gesamtausgabe dieser wundervollen Briefe wecken, und in einer solchen kann dann vermieden werden, was den unleugbaren Wert der hier besprochenen Publikation beeinträchtigt.

Wien Vera von Demelić

3

Römische Spaziergänge (Promenades dans Rome). Von Stendhal (Henry Beyle). Mit 24 Tafeln nach Kupfern von Piranesi. Verdeutscht von Friedrich von Oppeln-Bronikowski und Ernst Diez. Jena, Eugen Diederichs. 432 S.

Auf jene Heiligen, denen eine Reise nach Rom einen Schritt in die Seligkeit bedeutete, folgte der Zug der Ritter, die in der ewigen Stadt selbst all das fanden, was auf Erden selig machen kann. Der Kunst- und Altertumsfreund, der, fern über der Campagna, die in Wolken schwebende Kuppel des heiligen Petrus zum erstenmal schaute, empfand nicht viel anders als der fromme Pilger, der unter erhabenen Wonnen den Vorhof der heiligsten Kirche durchschritt: beiden schenkte das erreichte Ziel: Rom — höchste Erhebung. Die Frömmsten und die Weisesten fanden hier das, was beide „ewig“ hießen. Die Idee Roms beherrschte die geistige Elite Europas vom frühesten Mittelalter bis herauf in die neue Zeit, da der Telegraph, das Geschäft und die Demokratie die Menschheit in neue Bahnen kommandierte. Beim Anblick des Kolosseums geriet der sonst reservierte Montaigne außer Fassung; tiefaufatmend bekannte 170 Jahre später von hier aus Winckelmann: „In Rom ist die hohe Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüft.“ Mit seinem Einzug durch die porta del popolo datierte Goethe „einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt“. Wilhelm von Humboldt rief emphatisch: „Das Gefühl der Größe, das einen hier umwallt, ist von einer unbeschreiblichen Wirkung; wenn man einmal diese Stadt, diese Trümmer, diese einfache und so rein vollendete Natur sieht, was bleibt da zu wünschen übrig?“ Erst mit Taine, der seine viermonatliche Reise durch Italien zu einem Buch verwertete, in dem bereits der kurze heftige Atem der Gegenwart vernehmbar ist, schließt die Reihe derer, die noch das alte Rom, das Rom der wohlbehüteten Paläste, der tiefen Gärten, der sprühenden Konversationen, des stolzen Adels und der lungernden Abbaten schauten.

Ehe noch aus den wohlbehüteten Palästen Banken, aus den alten Gärten Tingeltangels, aus dem römischen Uradel Grundstücks- und Gemäldemakler geworden sind, hat auch Stendhal das alte Rom noch gesehen. Er betritt es 1811 zum erstenmal und nimmt zuletzt 1827 dort Aufenthalt. Seit Winckelmanns und Goethes römischen Tagen hat sich viel gewandelt. Es gibt keine antiquarisch und literarisch interessierten Päpste mehr. Gelehrte Herren wie Clemens XIII. oder Benedict XIV. wären in dem durch die Revolution und Napoleon aufgewühlten Zeitalter nicht mehr möglich gewesen. Auch die Kardinäle sind — mit Ausnahme des von Stendhal so hoch geschätzten Kardinals Consalvi — geistig interesselos. Charakterköpfe wie die Kardinäle Passionei, der große Bibliotheksherr, und Albani, der leidenschaftliche Antikensammler, waren mit dem 18. Jahrhundert für immer dahingegangen. Eine eigentlich römische geistige Gesellschaft existiert nicht mehr, die — von Winckelmann als höchster Genuß gerühmten — Konversationen werden nicht mehr von römischen Gelehrten, sondern von Ausländern bestritten. Sie finden auch nicht mehr in den Palästen interessierter Kardinäle oder in den Stuben der Gelehrten statt, sondern etwa in den Hallen des Bankiers Torlonia. Dennoch sind diese Salons noch immer die unterhaltendsten Stätten der Welt.

Ein solcher Kreis, der aus höfisch geschulten Kardinälen, großartigen Römerinnen, zerstreuten Gelehrten und einer Auslese europäischer Diplomatie gebildet ist, gibt Stendhal vorzügliche Gelegenheit zu geheimen Studien über den römischen Charakter, den cant der edig herumstehenden Engländer (die er haßte!), die lächerliche Unwissenheit der Kardinäle, den Dünkel der sogenannten Kunstfreunde. Hier gewinnen die neuesten politischen Ereignisse erstaunliche Beleuchtung, die Geheimnisse eines Konklave werden gelüftet, römischer Skandal wird ins Pikante übersetzt, der alte Streit über „Michelangelo oder Rafael“ hebt an, Theorien über Kunst kommen zu keinem Ende. Vor diesen letzteren wendet Stendhal sich mit Ekel ab. Nichts erscheint ihm jämmerlicher als Ästhetisieren, nichts ist dümmer in dieser Stadt des Tatsächlichen. Sein Zorn geht ins Robuste, wenn theoretisiert wird, und die Art, wie er auf alle Ästhetik und speziell auf Lessing und Winckelmann schimpft, ist jedenfalls eine Leistung. Ja, Stendhal bewundert in Rom nichts mehr als das große Sachliche, Tatsächliche, das für ihn der Genius dieser Stadt ist. Von ihm sind Volk und Kunst von jeher beherrscht gewesen; durch das absolute Erkennen des Notwendigen, einzig Möglichen ward Rom Beherrscherin der Welt, in seiner höchsten Form schuf dieser auf das bedeutend Sachliche gerichtete Wille die monumentale römische Kunst, türmte er Palatin, Kapitol, Kolosseum empor. „In Rom wirkt oft ein einfacher Schuppen monumental.“ Am mächtigsten wirkt auf Stendhal das Kolosseum. Hier enthüllt sich ihm ganz der römische Genius: „Einer der größten Genüsse, die ein großes Bauwerk gewährt, ist vielleicht das Gefühl der Schöpfermacht.“ Gleich Goethe wird auch Stendhal durch das Gezwitscher der Vögel in dem riesenhaften Raum bewegt; das Kettengeklirr der in den Gängen arbeitenden Galeerensträflinge leitet seine Seele in Melancholie, die in sich selbst wiederkehrende vollendete Geschlossenheit der erhabenen Ruine macht sie wunschlos. Er versinkt in unendliche Träumerei, aus der ihn kein Gott zu entreißen vermag. „Für mich, wenn ich ihr verfallen bin, gibt es Tage, wo man mir verkünden könnte, ich sei Herrscher der Welt geworden, und ich würde nicht geruhen, mich zu erheben, um den Thron zu besteigen; ich verschöbe es auf ein anderes Mal.“ Nur noch ein ähnlich großer Eindruck ist möglich. Die Schau von Trinità dei monti, über die ganze Stadt bis zu der im Abendschein ruhenden Peters-

kuppel. „Nichts auf Erden hält hiergegen Stand. Die Seele ist gerührt und erhoben; stille Glückseligkeit erfüllt sie ganz. Doch ich glaube, um diese Empfindungen voll auszukosten, muß man Rom seit lange kennen und lieben. Ein junger Mensch, der niemals Leid erfahren, begriffe sie nicht.“

Das Rom, das Winckelmann und Goethe suchten, war die unzerstörte Stadt; sie setzten die eingestürzten Rundungen fort, auf die leerstehenden Architrave bauten sie Gebälk und Tempeldach, die Säulenreihen der Basiliken erhoben sich vor ihnen ununterbrochen, in strenger Symmetrie. Sie suchten und schauten die eherne Schönheit und bauten aus Trümmern sich eine Welt. Stendhal liebt die Ruinen. „Heute, wo es in Trümmer fällt, ist das Kolosseum vielleicht schöner als in den Tagen seines höchsten Glanzes ...“ Ganz sicher aber war San Paolo fuori le mura niemals erhabener als an dem Tag, da der Brand es in eine Wildnis zusammengestürzter Riesensäulen verwandelte. Ein so kühnes Lob der Ruinen war im 18. Jahrhundert undenkbar; ebenso undenkbar wie die Leidenschaft zum Mittelalterlichen und Primitiven, die Stendhal beseelte. Nicht als ob er die große klassische Linie der Antike und Renaissance nicht über alles bewunderte: aber er hat auch Sinn für das, was im Gegensatz zu ihr romantisch genannt werden kann. Er liebt nicht nur das große Sein, auch das Werden und der Verfall entzückt ihn. Er ist, allerdings im besten Sinn, der Typus eines Romreisenden des neuen Jahrhunderts. Schöpferischer war das abgelaufene mit seiner ungeteilten Leidenschaft, genießerischer ist dieses mit seinem Verstehen aller Epochen und Stilarten. So ersteht denn das ganze Rom, das Rom aller Zeitalter in diesem Buch. Es sammelt tausend gute Dinge aus allen Gebieten und Zeiten, von denen hier nur wenig angedeutet werden konnte. Etwas ganz besonders Erstaunliches ist Stendhals geschichtlicher Blick, sei es, daß er hinab ins Vergangene oder in die Zukunft hinaufschaut. Beinahe aufs Jahr sind verschiedene seiner politischen Prophezeihungen eingetroffen (so die Revolution, die er für die Mitte der Vierzigerjahre ansetzte).

Es scheint, als haben die Übersetzer, in dem Bestreben, das Buch zu modernisieren, zu willkürlich gearbeitet. Viele einzelne Passagen sind zerstückelt, andere neu zusammengesetzt, manches zwar nicht für Rom, aber doch für Stendhal Bezeichnende ist gestrichen. Sehr störend wirken zahlreiche Anmerkungen; sie setzen zum Teil ein recht kenntnisloses Publikum voraus, teilweise können sie sich's nicht versagen, verschiedene Ansichten Stendhals zu billigen oder gar zu rügen (bes. auf S. 244, 259, 359). Man denke sich Goethes italienische Reise, in der schließlich auch nicht alles „zeitgemäß“ ist, mit Korrekturen ausgestattet! Indes die Verdeutschung der „promenades“ ist in jedem Falle ein Verdienst, das auch der anerkennen muß, der die zwei Bände des französischen Originals (Ausgabe Calmann-Levy) bei weitem vorzieht.

Berlin Karl Goldmann



Alexander Petöfi

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Gedichte. Von Alexander Petöfi. Aus dem Ungarischen von Ladislaus von Neugebauer. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Ausgabe der Petöfi-Gesellschaft. Leipzig 1910, Max Hesses Verlag.

Alexander Petöfi. Poetische Werke in sechs Bänden. In deutscher Nachdichtung von Ignaz Schnitzer. Wien-Leipzig 1910, Halm und Goldmann.

Der stattliche Band der Gedichte (mehr als dreihundert Seiten) bietet nur eine kleine Auswahl aus dem ergiebigen Schaffen des ungarischen Lyrikers, aber sie reicht hin, um uns eine Vorstellung von diesem Dichter zu geben. Hat man sie gewonnen, so wird man nur wünschen, mehr und alles von ihm kennen zu lernen.

Petöfi, der bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre, als er seine ersten Gedichte herausgab, den slawischen Vatersnamen Petrovics führte, ist kaum über die frühe Blüte seines Könnens hinausgelangt. Das zweite Viertel des vorigen Jahrhunderts sah ihn aufwachsen und hinsinken. In die kurze Spanne von sechsundzwanzig Jahren drängt sich ein Leben so reich an Leid und Freude, an Not und Kampf und Irrfahrt und dann an Dichterruhm und Liebesgunst, wie es sich sonst erst in einem jahrzehntelangen Dasein erschöpft. Und dieses Zusammenpressen gegensätzlich wirkender Ereignisse gestaltet sein Leben und Wirken zu einem abgerundeten Drama, an dem uns der Held in gleichem Maße wie sein Tun interessiert. Nichts kann uns den Mann und Dichter besser charakterisieren als das Motto, das Petöfi seinen Liedern voranstellt:

Für meine Liebe
Will ich das Leben,
Für die Freiheit
Meine Liebe geben.

Das sind keine Worte in ekstatischem Dichterrausche, das ist ein Bekenntnis, ein Schwur, den Petöfi nur allzu rasch eingelöst hat.

Der Fleischersohn, der durch die Vermögenseinbuße seines Vaters in unreifer Zeit schon dem rohen Kampf ums Dasein preisgegeben war und wieder in ungewöhnlich frühem Jünglingsalter den Märchentraum eines glänzenden Dichterruhms erlebte, der, eben noch ein heimatloser Vagabund, im Handumdrehen zu bürgerlichem Ansehen und zum berauschendsten Eheglück gelangte, dieser vom Schicksal arg genarrte und plötzlich so übermäßig geliebkoste Erdensohn besann sich keinen Augenblick, sein höchstes Gut, die Liebe zu einem jungen, schönen, holdseligen Weibe für die Eroberung der Freiheit seines Landes einzusetzen. Es war ein gefährlicher Einsatz. Der Dichter gab sein Leben hin, seinem Weibe ließ er den Ruhm des Liedes, seinem Volke die Begeisterung — ein Vermächtnis, auf das Ungarn ein Recht hat stolz zu sein. — Das gibt allen Dichtungen Petöfis den heißen Atem der Leidenschaft, daß sie gelebt sind, daß sie nicht phantastische Gebilde eines hervorragenden Geistes, sondern Geschehnisse von körperlicher Wirklichkeit darstellen. Er zeigt uns seine ungarische Heimat in ihrer melancholischen Öde und lusterweckenden Fruchtbarkeit, er schildert die zigeunerhafte Armseligkeit und Romantik des Volkes, den bürgerlichen Stumpfsinn und das Drohnentum des Adels. Dazwischen klingen die Stimmen seiner eignen Brust, verschleiert nur die Klage von Heimweh und Hunger, beherzter die Neigung zu Neckereien und die gesunde, kernige Freude an Wein und schönen Frauen. Sie übertönt aber bald der heilige Ernst im Werben um die Freiheit. Ihr widmet er Lieder von stahlharter Kraft und schonungsloser Schärfe. Sie stehen an Wucht nicht zurück hinter den Freiheitsklängen eines Freiligrath, hinter der Kampflyrik Victor Hugos und derer um Richepin. Und darum sind sie grade bei Petöfi so eindringlich, weil er fast jedes seiner Worte in die Tat umgesetzt hat — bis zu dem letzten großen Opfer seines jungen Herzblutes am Altar der Freiheit.

— Für den Wert der Übertragung dieser Gedichte Petöfis zieht ihr Nachdichter Ladislaus von Neugebauer keine Geringeren als Bodenstedt und Jókai zur Eideshilfe heran. Wichtig ist die Erklärung Jókais, wonach die Verdeutschung „keinen Gedanken verkümmert". Bodenstedt, der Reimkünstler, rühmt vorsichtig, daß „viele Lieder so voll und rein ausklingen, als ob Petöfi sie selbst in deutscher Sprache gedichtet hätte", nachdem er zugab, daß ihm das Original fremd geblieben ist. Man muß hinzufügen, viele, aber bei weitem nicht alle Gedichte machen in der Übertragung den Eindruck einer Originalschöpfung, denn zu oft stößt man auf die leidigen Satzverrenkungen, wie sie den meisten Übersetzern ein widerspenstiger Reim aufnötigt. Vergleicht man aber die Arbeit Neugebauers mit den Versuchen anderer, so ist wohl nur einer, Meißner, der ihm vielleicht die Wage hält, während Übersetzungen von Dux, Szarvady-Hartmann, Metzl und Lajos Brajser nicht gegen ihn aufkommen. Der Abstand zeigt am deutlichsten, wie geschickt Neugebauer trotz mancher sprachlichen Unbeholfenheit Stimmung und Kraft rhythmisch auszudrücken weiß.

Die Zusammenstellung der Gedichte könnte mit ganz geringen Änderungen so gefügt werden, daß sie chronologisch wirkt, und dann gäbe sie in ihrer Reihenfolge ein aufsteigendes Schicksalsdrama von hinreißender Gewalt. Auch durfte Neugebauer nicht die Zwillingsgedichte: das Lied der Hunde und das Lied der Wölfe durch zwei Überschriften trennen, sie sind nur als ein Ganzes verständlich. Sehr klug war es von Neugebauer, daß er außer der Lebensbeschreibung des Dichters und einigen Erklärungen zu den Fremdwörtern auch noch dadurch das Verständnis erleichterte, daß er alle ungarischen Namen und Bezeichnungen in phonetischer Schreibweise wiedergab.

Das Verlangen, Ungarns Lieblingsdichter, den uns Neugebauer als Lyriker schätzen lehrte, auch als Epiker kennen zu lernen, ist durch die neue, von Ignaz Schnitzer besorgte wiener Ausgabe, die zum ersten Male vollständig Petöfis Dichtungen in deutscher Sprache bietet, dankenswert erfüllt worden. Es sind sechs Halbbände in höchst vornehmer Ausstattung und mit den Bildnissen des Dichters und seiner Herzenserkorenen geschmückt.

Die lyrische Sammlung ist ganz bedeutend vermehrt, sie wird durch eine sehr bezeichnende Vorrede des vierundzwanzigjährigen Petöfi eingeleitet. Er wehrt sich gegen gehässige Kritiker und namentlich gegen den Vorwurf gemeiner Manieren und erklärt, daß „die Poesie nicht ein herrschaftlicher Salon ist, wo man nur in großem Staat, geschniegelt und in Lackschuhen erscheint, sondern ein Tempel, den man auch in Bundschuhen, sogar barfuß, betreten darf".

Daß ihm die Poesie ein Tempel ist, zeigt jede Seite seiner epischen Dichtungen, denn in diesen noch mehr als in den lyrischen erweist sich Petöfi als ein Berufener, der im Ernst wie im Scherz die reinste Gesinnung hegt und über alles seine hohen Ideale, das der Liebe und das flammendere der Freiheit, heilig hält. Dabei ist er ein geschickter Erzähler, der mit Leichtigkeit die Fabel erfindet oder den historischen Stoff für seine Zwecke zurechtlegt und ohne Zwang seine Geschichte bis zum Ende fortspinnt. Eine bilderreiche Sprache, durch gehobene Sentenzen, treue Naturschilderung, scharfe Charakterisierung der Personen, spielende Phantasie, Humor und Leidenschaft sind die Kunstmittel, die ihm in Fülle zur Verfügung stehen. So erfreut man sich an dem keuschen Preislied der ersten Liebe, die im „Feentraum" verherrlicht wird, lacht über die heitere Episode vom „Schalksnarren", wird warm im Herzen bei der historischen Romanze: „Maria Szécsi". Den stärksten Eindruck übt sein Epos „Der Apostel", das mit einer Tragödie des Hungers beginnt und zur gewaltigen Tragödie der unterdrückten Menschheit anschwillt. Aus rührender und ironisierender Kleinmalerei hebt sich plötzlich der Flug seines Geistes in die Weite eines erschütternden Weltbildes, senkt sich wieder zur Idylle und steigt wieder himmelstürmend hinan. Petöfis „Apostel" ist ein Spiegelbild seines Ichs und enthält des Dichters Bekenntnis. In dem Gedichte weht der revolutionäre Hauch, dem auch bald der Sturm des Jahres 1848 folgte.

Die Übersetzung von Schnitzer, der auch Petöfis romantische Lebensgeschichte und ein Anhang zahlreicher Erklärungen zu den Gedichten beigegeben ist, scheint mit anerkennenswertem Eifer besorgt und, soweit es die Lyrik betrifft, der Übersetzung Neugebauers gleichwertig. Es ist merkwürdig, wie bald der eine, bald der andere teils markiger, treffender, poetischer, teils matter, schwerfälliger, verblaßter als sein Nebenbuhler ist. Schnitzer hatte durch Vermeidung der reimlosen Zwischenzeilen in einigen Liedern größere Schwierigkeiten zu überwinden. Die Wiedergabe der epischen Dichtungen durch Ignaz Schnitzer liest sich glatt, wenn auch vereinzelt triviale Ausdrücke und manche rhythmischen Hemmungen mit unterlaufen. Die Sprache Petöfis übertönt alle Störungen.



Spanische Geschichten

Von Adalbert Meinhardt (Hamburg)

Im Prinzip bin ich gegen Übersetzungen. Man sollte in die fremden Länder reisen, ihre Sprache lernen, ihre Luft einatmen, ihre Sitten selber üben, mit ihren Bewohnern ihr Leben leben. Und dann, als dieses Lebens und Wesens beste Blüte, sollte man, was ihre Dichter schreiben, geschrieben haben, freudig erfassen, verstehend genießen. Nur wie eine getrocknete Blume, die ihre Farbe verlor, ihren Duft, oder wie ein farbenfrohes Gemälde in photographischer Wiedergabe, so ist die beste, die vollendetste Übersetzung für den, der sie neben dem Original liest. Grade das Feine und das Tiefe, jener Hauch, der des einen Autors Ausdrucksweise von der des anderen himmelweit scheidet, geht verloren. Die fremde Sprache, auch unsere deutsche, die sich intimer als jede andere dem Original anzuschmiegen versteht, sie bleibt ein verkleidendes fremdes Gewand. Und außerdem — wozu denn immer aus der Ferne fernabliegenden, oft ungesunden, oft minderwertigen Unterhaltungsstoff zu uns einführen, wo es so viel reiche, edle junge Talente bei uns gibt, wo täglich so viel anziehend Schönes, ebenso Unterhaltendes in der Heimat geschaffen wird, das ungekannt und ungenossen in den Bücherlagern verschimmelt? Aus der Sehnsucht in die Ferne hinaus, der altangeborenen, nehmen wir Deutschen die Skandinavier, Russen, Franzosen bei uns gern als Lebensgenossen auf, sind wir oft besser von allem Neuesten in ihrer Literatur unterrichtet als in der unseren. Doch Russen, Skandinavier, Franzosen pflegen — leider! — um unsere Dichter sich dagegen wenig zu kümmern. Im Prinzip also sollte man, so meine ich, sich sehr entschieden gegen jede Übersetzung erklären!

Aber — besitzen wir denn nicht unsere Prinzipien meist zu dem Zweck, sie zu umgehen? Gehören denn wir nicht auch zu den Deutschen, die es so ungeheuer interessant finden, mit fremden Völkern zu verkehren? Um so mehr, wenn man ihre Sprache nicht

spricht, von ihren Sitten gar nichts ahnt. Dann ist es sogar höchst gebildet, durch Lesen sich mit ihnen bekannt zu machen. Sollten wir aber selbst ihre Sprache so ein wenig radebrechen — champurrár heißt es auf Spanisch —, bleibt es denn nicht doch immer bequemer, wenn ein Übersetzer uns die leidige Mühe abnimmt, seltene Worte erst im Diktionär nachzuschlagen? So erhalten wir die Speise hübsch zubereitet, daß wir nur den Mund — hier vielmehr die Augen — aufzutun brauchen, um wohlig zurückgelehnt im Sessel die appetitlich gebratenen Tauben mitsamt ihrer köstlich duftenden Brühe in unser inneres Bewußtsein einzuschlürfen. Bist du aber im Lande gewesen, — ja, ist es denn dann nicht doppelt unterhaltsam, in besagtem Lehnstuhl, bei deiner Lampe, die Reise noch einmal zu machen, zu Madrid die Puerta del Sol plötzlich wiederzusehen mit all den frierenden Caballeros, die bis über die Nasenspitze eingehüllt sind in ihre schwarzen und grünlichen Capas? Und zu Sevilla die Calle de las Sierpes mit ihrem von Wagen unberührten, glatten Pflaster und allabendlich im Café die Gitanas in ihrer seidigen, blumengestickten „manta da spuma", wie sie zum Gitarrengeklimper wunderlich erregende Tänze aufführen, über die Füße der Zuschauer mit ihren langen Schleppen hinfegen, den kleinen Männerhut auf dem Kopf, die Zigarette zwischen den Zähnen, aus schwarzen Augen bedeutsame Blicke gleich Brandraketen ins Publikum schleudern! Und in Ronda, der kleinen verschlafenen Provinzstadt, die von einer jähen Gebirgsschlucht in zwei Hälften zerschnitten wird, schreitet die Wirtstochter im groben schwarzweißgewürfelten Plaid auf ihren schlampigen Klapperpantoffeln wieder vor uns her durch die stillen Gassen, und zu jedem ihrer Schritte wiegt sich auf ihrem kunstvoll frisierten, hochgetürmten kohlschwarzen Haar, an langem Stengel melodisch schwankend die eine große rotglühende Nelke! Die Akzisebeamten am Bahnhof durchwühlen mit ihren giftiggrünen gestrickten Wollhandschuhen unsere Koffer. Die Schmuggler ziehen dicht vor den Augen der berittenen Gensdarmen, unter den Schnauzen ihrer Pferde, in hellen Scharen, tabakbeladen hin und her auf dem sandigen Damm, der den Felsen von Gibraltar mit dem Festland verbindet. Die Schnellzüge gehen um fünf Uhr früh ab, kommen mit vier bis sechs Stunden Verspätung lang nach Mitternacht an. Kurz, alle cosas de España werden uns wieder wach und lebendig, wenn wir diese Bände durchblättern.

Das spanischste von den drei spanischen Büchern ist entschieden „Die Arena".[1]) Blasco Ibañez gibt hier eine Schilderung des Stierfechterlebens, wie sie gründlicher und umfassender in keinem Lehrbuch enthalten sein könnte. Jedes kleinste Detail der Kleidung — von den Wattenbällchen angefangen, die dem Helden Juan Gallardo sein Diener vorsorglich zwischen die einzelnen Fußzehen schiebt, bis zu dem Zopf, dem Berufs- und Ehrenabzeichen des Torero, den er ihm aus den langen Haaren am Hinterkopf flicht —, die Angst vor dem Kampfe, wie den Kampf selbst, alles, alles lernen wir auf's genaueste kennen. Jeden einzelnen Stier beschreibt der Autor nach seiner Herkunft, nach Geblüt und Charakter. Und das Anheften der Banderillas und das Vortreten des Espada, das Zurückweichen, den kühnen Sprung, das plötzliche Zustoßen, das blutige Ende! Darauf die Begeisterung, das wütende Klatschen, Schreien, Jubeln der Zuschauer auf den billigen Plätzen im Sonnenbrand, wie der Vornehmen auf der Schattenseite, — und ihren Zorn, ihr Kreischen, Pfeifen, wenn der Held sie enttäuscht hat, wir hören es förmlich. So lange wir lesen, ist es, als drehe sich unser Leben mit in dem Wechsel des Gelingens oder Mißlingens, wie er des Stierkämpfers Dasein ausmacht. Solange wir lesen, fühlen wir uns als „aficionados", als Liebhaber des Stiergefechts, erfüllt von der brennenden Anteilnahme, die in Spanien das ganze Volk, elegante Damen und Cigarreras, hochstehende Grafen wie den elenden, landflüchtigen Räuber, einander gleichmacht in ihrer gemeinsamen Erregung. Der Torero ist ihnen allen die Verkörperung ihres patriotischen Empfindens, ist ihnen Ideal und Romantik im stillen Alltag. Die persönlichen Schicksale dieser Helden, ihre Erscheinung, ihre Kampfesweise füllen die Spalten der Zeitungen, bilden den Mittelpunkt aller Gespräche, die von der Plaza de toros handeln. Uns interessiert die Persönlichkeit des Juan Gallardo in dem Buche nicht so sehr. Daß er verheiratet ist, eine brave, liebende Frau, eine vornehme Geliebte besitzt, das scheint sich ja von selbst zu verstehen. Wo er aber mit Doña Sol, Seite an Seite, über die weite Ebene dahintrabt, die jungen Stiere einzufangen, wird auch sie für den Augenblick zu einem Bestandteil des Landes, des Himmels, dieser Luft, gehört so unauflöslich zu dem gesamten Bilde des Stierkämpfertums wie jedes einzelne Glied der Cuadrilla, wie der Stier selber, oder wie das inbrünstige Gebet vor dem Anfang des Kampfes in der kleinen düsteren Kapelle, unter den Gewölben der Arena. Daß diese schöne Doña Sol wankelmütig und nervös überreizt ist, daß sie nach dem Torero einen Straßenräuber, nach dem Räuber, der Abwechselung halber, einen gebildeten Herrn ihres Standes zum Liebhaber erwählt, das berührt uns kaum wie ein persönlich eigener Zug ihres besonderen Charakters. Da sie dem Torero den Laufpaß gegeben, verläßt sein Glück ihn und sein Mut. Auch das erscheint uns als das Gegebene, notwendig, dem Wesen des ganzen Werkes entsprechend.

Blasco Ibañez ist Zola-Verehrer — (siehe auch den Aufsatz über seine früheren Werke, LE, 1. Sept. 1910) —, als solcher führt er uns gleich zu Anfang, an einem seiner Siegestage, mitten in das Leben des Helden hinein. Wie er geliebt wird und beneidet, wie er in seiner goldstrotzenden Kleidung in freudigem Stolz den Zirkus betritt, wie er mit glänzend geführtem Stoß den gewaltigen Stier tötet, sich zum Dank für den Beifall verneigt, — wie er darauf seiner angstvoll harrenden Gattin und jener Geliebten in gleichlautenden Telegrammen den errungenen Sieg verkündet, wir erfahren das alles im ersten Kapitel. Daß darauf im zweiten derselbe Held erst geboren wird, daß wir, anstatt mit ihm weiterzuschreiten, unser Interesse zurückschrauben müssen, um seine Eltern, seine Kindheit, seinen ganzen Entwicklungsgang von Grund auf mit ihm durchzumachen, das ist eben auch Zola-Schule, ist Angewohnheit der meisten französischen Autoren. Zuweilen bleibt am Schluß jenes ersten aktuellen Kapitels der Held oder die Heldin mitten auf einer dunklen Treppe stehen oder muß im strömenden Regen sich auf eine Bank im Tuileriengarten setzen und geduldig warten, bis wir die zwei oder drei Kapitel, die von seinen Vorfahren und seiner eigenen Jugend berichten, glücklich überstanden haben, um wieder beim Anfang anlangen zu können. Diese leidige Manier verzeihen wir dem Spanier aber um all des Guten und Starken willen, das er von Zola sonst übernahm: die minutiös realistische Treue, die wissenschaftlich genaue Kenntnis des besonderen Milieus mitsamt seinen Sitten und Unsitten, seinem Ehrgeiz und Aberglauben, ebenso den Zug ins Große, Heroische und die straffe Geschlossenheit der Hand-

[1]) Uebersetzt von J. Brontà. München. Verlag „Süddeutsche Monatshefte". 490 S. M. 3,50.

lung. Da, wo zum Schlusse — auch so wie bei allen Zola-Nachfahren, bei Clara Viebig oder Blasco Ibañez — in einem das Ganze symbolisch zusammenfassenden Satz, die Art des großen Parisers noch einmal unverkennbar zum Ausdruck gelangt, da findet unser Autor Worte, die wir nur unterschreiben können. Der treue Freund, der alte sozialistisch gesinnte Banderillero verläßt weinenden Auges seinen getöteten Matador. Da er draußen vor der Arena noch das Jubelgeschrei der Zuschauer hört, mit dem sie, ihres toten Lieblings vergessend, den neuen Espada brüllend begrüßen, fühlt er es schmerzlich, — nicht die Frau, die jenen verriet, nicht der Stier, der ihn aufgespießt hat — die da drinnen jauchzen und klatschen, „das war die Bestie, die einzige, die wirkliche!"

Der spanische Volkscharakter ist es, der dem Stierkämpfertum seine Wichtigkeit, seine Stellung im Leben der Nation verleiht. Das spanische Volksempfinden hat, so muß man annehmen, aus seinem inneren Bedürfnis doch wohl auch den zweiten Roman[2]) geboren, wenngleich dieser sich wahrlich nicht in volkstümlichen Kreisen bewegt. Sein Verfasser, Pater Luis Coloma, ist Jesuit. Mit einem früheren Roman: „Pequeñeces" — deutsch veröffentlicht als „Lappalien" — errang er vor Jahren großen Erfolg. Auch dort schilderte er das Treiben des hohen Adels, — etwas, das die Bürgerlichen bekanntlich nicht allein in Spanien, sondern auch bei uns mit Vergnügen lesen. — Wie das Leben dieser Kreise von äußerlichen „Kleinlichkeiten", Zerstreuungen, Festen ausgefüllt ist, wie Vermögen und Kräfte in gottloser Verschwendungssucht zerstört werden, das stellt der Autor dort wie hier dar. Seine Tendenz ist, durch möglichst krasse, abschreckende Bilder den Leser zu bessern, zur Gläubigkeit zu bekehren. In dieser „Geschichte voll Blut und voll Tränen", wie der Erzähler, ein junger Marquis, sie selber bezeichnet, wird der Held „Boy" genannt ob seines kindlichen Übermutes: „in ihm waren zu einem einzigen Wesen seltsam vermengt der lautere Engel und der liebenswürdige Schelm." Übrigens ist er der älteste Sohn seiner Exzellenz des Herrn Herzogs von Yecla, Marquis von Villarrasa, Montiñana usw. Als echter Landsmann des Don Juan Tenorio treibt auch er nächtens Scherz mit einer Statue, zwar nicht einer steinernen, wie's der Komthur war. In seinem rotweißen Pierrotanzug von der Maskerade kommend, schwingt er sich auf den Rücken des Bronzepferds, das seines ruhmreichen Urgroßvaters Standbild trägt. Eine zarte Grafentochter muß schmerzlich vergehen aus Liebe zu ihm. Seine Geliebte ist eine Gesandtin und herzlos (eine nahe Geistesverwandte jener Doña Sol in „Die Arena"). Außerdem besitzt er viel Schulden und eine niedrig geborene teuflisch-ränkevolle Stiefmutter, durch die er mit seinem Vater entzweit und ungerecht verdächtigt wird. Den Inhalt des verwickelten Intrigenromans hier nacherzählen, hieße den Lesern die Spannung rauben. Und die ist am Ende das Beste an diesem unfrommen, frömmelnden Buch. Die Sprache wimmelt von gelehrten Zitaten, Zeno, Epiktet, begegnen uns auf jeder Seite, doch finden wir für jeden Ausspruch, für jedes Verschen, unter den Zeilen die Übersetzung wie den Namen des Verfassers höchst gewissenhaft angegeben. Es mag sein, daß dadurch die Verdeutschung erschwert ward. Jener Stierkämpferroman las sich, mitsamt seinen zahllosen Fachausdrücken, die zum Glück in der Ursprache belassen waren, fließend und leicht. Hier treffen wir auf Wortungetüme, die in unserem geliebten Deutsch meines Wissens bisher nie heimisch waren. Wer kennt zum Beispiel einen Teufel der „Ungelegenheit"? wer einen „geübten Mastwächter der Flotte"? Der biblische König „Assueros" pflegt sich bei uns Ahasverus zu schreiben. Und „Offenhändigkeit" wäre wohl besser durch Freigebigkeit zu übersetzen.

Was nun die letzte dieser drei „spanischen Geschichten" betrifft,[3]) so ist sie gar nicht in kastilianischem Spanisch geschrieben, sondern in katalonischem Dialekt. Die Katalanen halten bekanntlich ihren Zusammenhang mit den jenseits der Pyrenäen, in Frankreich wohnenden Stammesgenossen, den Provenzalen, in leidenschaftlichem Widerstande gegen die Regierungspartei aufrecht. Um jene alte Blutsverwandtschaft zu betonen, wurden vor vielen Jahren schon zu Tarragona, einer der größten Hafenstädte, Blumenspiele eingesetzt, ähnlich den berühmten jeux floraux, die einst von der sagenhaften Clémence Isaure zu Toulouse gestiftet wurden. Die Kunde aber von diesem edlen Wettstreit der Dichter, die ist leider so ziemlich alles, was ich von den Katalanen weiß, — bis auf den unvergessenen Eindruck, den die finster drohenden Volksphysiognomien auf der Rambla zu Barcelona mir machten. Die Sprache verstehe ich nicht. Den Namen des Schriftstellers José Pous habe ich bisher nie nennen gehört, auch das LE scheint ihn nicht zu kennen. Bei dem Bergstädtchen Figueras, nahe Cerbère an der französischen Grenze, sind wir im Dunkeln wohl mit der Bahn vorübergefahren. Von der Herstellung der Zündhölzer endlich, die man dort verfertigte, bis in ganz Spanien das Streichhölzermonopol eingeführt ward und zugleich die Privatfabrikation schwerer Strafe verfiel, davon verstehe ich auch nicht das Aller-Allergeringste! — In Parenthese: die Wachskerzchen, die wir in der Farmacia el Globo, Tetuan 20 zu Sevilla einmal kauften, brannten nie an. Und die kleine Blechdose schloß nicht.

Unbeirrt von Sachkenntnis also muß ich hier frei mein Urteil aussprechen. Und da gestehe ich denn: — das deutsche Buch „Gori der Rebell" liest sich sehr gut. In ihrem schlichten Ernst gibt die Erzählung von eines armen Arbeiters heroisch-verbissenem Widerstand gegen Gesetz und Recht, gegen Kapital und Übermacht, uns ein sympathisch-ergreifendes Bild von dem Wesen des Spaniers — genauer hier des Katalanen. Es erfaßt den Schmerz seiner dumpfen Unwissenheit tiefer, läßt uns verständnisvoller mitempfinden, was ihn trifft, als wir das in dem Stierkämpferroman zu tun vermögen, trotz seines Schatzes an beglaubigtem Wissen, trotz seines Reichtums an glänzenden, farbenreichen Bildern. Und die Kleinstadtgeschichte will uns viel poetischer erscheinen als des Jesuiten Intrigenspiel in der Adelsgesellschaft. Eines eigensinnigen alten Mannes selbstverschuldetes Leiden und Sterben, — weiter bietet uns das Buch nichts. Aber — ist denn nicht eines jeden Menschen Leid und Vergehen seines Wesens Werk, seines Wollens und Wirkens Ergebnis, im letzten Grund seine eigene Schuld? Und ist nicht das der Dichtung höchster, größter Zweck, daß sie Menschen schildert, fehlerhafte, so wie wir selbst sind? Ob Zündhölzchenmacher oder Marquis, ob mutvoll siegender Espada oder ein verliebtes Herzogssöhnchen, das in seiner Angst Gott anruft: „Binde mich, Herr, binde mich, o Herr, und habe Erbarmen mit mir!" — der menschlichste von

[2]) Boy. Von Louis Coloma. Deutsch von K. Hofmann. Herdersche Verlagshandlung, Freiburg i. Br., 346 S. M. 3,—.

[3]) Gori der Rebell. Von José Pous. Uebersetzt von Eberhardt Vogel. Rütten und Löning, Frankfurt a. M., 332 S.

ihnen allen ist der poetischste. Wenn wir im dämmernden Frühmorgenlicht den steilen Weg zur Burg von Figueras mit dem alten Gori ersteigen, wenn wir mit ihm nach langer Gefangenschaftseinsamkeit das Plappern und Schnattern all der gutherzigen Mädchen in seiner Gasse wieder vernehmen, wenn wir dann endlich in der verborgenen Gebirgsschlucht, in der er zuletzt sein Handwerk betreibt, miterleben müssen, wie er in der explodierenden Schwefelmasse sein Ende findet, so ist es, als sei ein Freund uns gestorben, über den herzlos und unerbittlich das Gesetz, das kalteiserne, triumphiert.

Manchmal, ich muß es zugestehen, manchmal ist's doch vielleicht nicht zu tadeln, wenn deutsche Verleger so wildfremde Bücher uns verdeutscht zur Kenntnis bringen.

Echo der Zeitungen

Flauberts Nachlaß

Von Stefan Zweig (Wien)

Ein ganzes Leben lang lag Geheimnis um sein Werk. Die „Bovary“ war durch den unnützen Eifer der Behörden ein Sensationserfolg gewesen, man bangte, harrte, wartete in Frankreich auf sein nächstes Werk; Flaubert blieb jahrelang still. Dann kam „Salambo“, „Die Versuchung des heiligen Antonius“, Werke, die schon durch die Fremdartigkeit ihres Vorwurfs den rasch Berühmten dem Publikum wieder entfremdeten, und immer wieder kam Schweigen, ein langes regloses Schweigen, und nach jeder dieser jahrelangen Unterbrechungen ein Meisterwerk. Jedes war gewissermaßen umhüllt von einem Mantel von Geheimnis und Schweigen, jedes schien aus einer anderen Welt zu kommen, und niemand wußte, was in diesen langen Zwischenräumen von Werk zu Werk in Flaubert geschah. Die Freunde klagten über seine Trägheit, die Mißgünstigen nannten sie Sterilität, niemand wußte die Wahrheit: sie hieß Arbeit. Gerade jene Zeit war unfähig, das Mysterium dieser Zurückhaltung zu durchdringen, denn Produktion bedeutete für sie Extensität, niemand vermochte darin diesen geheimnisvollen, an die Härtung des Stahls erinnernden Prozeß der Komprimierung, diese vor Flaubert unbekannte äußerste Anspannung zur Sparsamkeit zu ahnen. Denn Kunst galt damals als Verschwendung.

Flaubert begann als Autor zu einer Zeit, wo Balzac und Dumas unablässig Buch nach Buch herausschnellten, eines hing noch mit dem andern zusammen, Gestalten liefen hinüber und herüber; wie ein ungeheurer Strom, auf dem die Geschehnisse unablässig tanzten, floß ihr Schaffen dahin. Es gab da keine Rast, kein Innehalten, fast schrieben sie mehr, als ihre Zeit lesen konnte, sie überholten mit ihrem Werk die Neugier und das Interesse, ihr ganzes Leben war Öffentlichkeit, sie waren geheimnislos in ihrer Tätigkeit, rastlos in ihrer Anspannung. Nach diesen Verschwendern kamen die ersten Versuche Flauberts, der freilich arm erscheinen mußte neben solcher Verschwendung, und am Ende seines Werkes stand schon ein anderer heroischer Arbeiter, Zola, dessen aus wohlbehauten Quadern fast geometrisch getürmter Ruhm sein Werk überschattete, stand die beispiellose Beliebtheit seines Schülers, des geschmeidigen, einfallsreichen Maupassant. So von rechts und links überschattet, gänzlich geschützt vor dem Einbruch der Neugierde, blieb sein Werk unbeachtet, es schien klein, steril, aber doch schon damals geheimnisvoll umwittert von einer seltsamen Legende. Den ganzen Umfang seines Werkes zu schauen, ist erst uns gegeben. Erst wir können sehen — können's hören aus den gequälten Aufschreien seiner Briefe, belauschen in den Fragmenten, nachweisen in den zerarbeiteten Manuskripten —, daß die Arbeit, die hier fünf Bücher schuf, nicht geringer ist und sicherlich nicht vergeblicher als diejenige Balzacs und Zolas, die ihrer fünfzig auftürmten. Ein wundervolles Geheimnis entschleiert sich uns: und Ehrfurcht zwingt uns ins Knie vor der beispiellosen Aufopferung dieses Schweigens.

Bisher hatten wir nur die Bücher. Die waren wie Statuen kalt, ehern, unvergänglich, klassischen Angesichts, eines dem andern fremd und den brüderlichen Ursprung nur bezeugend durch die Fehllosigkeit ihrer Kunst. Von der ungeheuren Glut, die sie beseelte, jener unterirdischen, sorgsam vor fremden Blicken gehüteten Glut, die alle Schlacken des Zufälligen, alle Unreinlichkeiten der Schöpfung restlos verzehrte, haben wir erst jetzt eine Ahnung, da sein Nachlaß veröffentlicht wird, die Werke, die er verworfen hatte, die zahllosen Versuche des Schülers vor der Meisterschaft. Das Buch, das Paul Zifferer für Deutschland herausgibt (Flauberts nachgelassene Werke. Erster Band: Flauberts Werke bis zum Jahre 1838. Übersetzt und eingeleitet von Paul Zifferer. Verlag J. C. C. Bruns, Minden 1910), ist der erste erlaubte Blick in des Meisters Werkstatt. Man sieht die feurige Esse noch einmal flammen, sieht Rauch und Unrast gemengt im Werke eines, der nur den makellosen, wandellosen Guß zu seinen Lebzeiten der Welt übergab.

Dieser erste Band des Nachlasses enthält die Novellen des Fünfzehnjährigen, des Sechzehnjährigen und Achtzehnjährigen, die künstlerischen Versuche am Rande der Kindheit. Es sind Novellen aus der Zeit des Lernens, Schulnovellen, aber in einem höheren Sinne, etwa wie er sie seinen Famulus Maupassant schreiben ließ, jede Woche eine, gewissermaßen Fingerübungen auf dem Klavier der Sprache. Aber immer Versuche eines Meisters. Die Geschichte, die der Knabe aus den Büchern in sich aufnimmt, formt der werdende Dichter zum Bild, jede Seite aus dem Geschichtsbuch wird ihm zur farbigen Novelle, Lektüre verwandelt sich durch Phantasie. Er liest von Philipp II. und formt sofort eine Szene, die Königin von Burgund wird Bild aus dem Begriffe. Er erzählt, ohne zu besinnen, ohne rechtes Gefühl für die Form, ohne jenes entsetzliche Verantwortungsgefühl, das die Jahre seines späteren Schaffens in einen unaufhörlichen Kampf verwandelt. Später hielt er sich zurück, preßte er sich an jeden einzelnen Satz an, konnte sich von ihm nicht losreißen, jetzt fließt noch alles über, zerrinnt in Farben und Visionen. Es ist noch nichts darin von dem späteren Flaubert, noch nicht die Konzentration, die besonnene Gewalt, die Bindung, und doch wieder alles.

Es ist vieles in diesen Novellen, was überwunden werden mußte, die Fülle, die sich an das Einzelne verliert, ungezäumt jeder Verlockung nachgaloppiert, die blinde Erzählerwut, die sich erst in Erzählungskunst umformen mußte. Verheißungsvoll aber ist schon in diesen früheren Novellen die merkwürdige Sattheit der Farbe, ahnungsvoll das Rembrandtsche Dunkel. Die Melancholie der einsamen Kinder überschattet die Welt des jungen Flaubert, alle Novellen haben als letztes Blatt den Tod. Kühle ist darinnen, geisterhafte Kühle — ähnlich und doch so unendlich fern jener klaren, wie

Schneeluft reinen Kälte der späteren Werke, wo alle Umrisse, alle Farben ihre höchste Reinheit erreichen —, eine Kühle, die feucht und nebelhaft die Dinge umwittert und aus Gräbern zu steigen scheint. Ich weiß nicht, ob Flaubert damals schon E. T. A. Hoffmann gelesen hatte, aber manche Blätter haben die gespensterhafte Art dieses undeutschesten aller Deutschen, ein Totentanz, düster, „macabre“ — ich weiß kein deutsches Wort dafür —, zittert der Reigen seiner Gestalten vorbei. Und merkwürdig ist an diesen Novellen noch die seltsame Verschlossenheit der eigenen Gefühle, dieses Verbergen des Ich und der eigenen Erlebnisse vor der Welt, das für den späteren Flaubert so typisch ist, jene Flucht ins Objektive, die Flucht ist vor dem Gefühl und Ehrfurcht zugleich. Schon das Kind hütet sorgsam sein eigenes Leben. Redet Flaubert von sich, so hält er sich eine Maske vor. „Erinnerungen eines Narren“ nennt er das Stück Selbstbiographie, das diesen Band abschließt, und das schon früher einmal unvollständig französisch erschienen war. Horcht man von nahe daran, so hört man ein schüchternes Kinderherz darin unruhig schlagen, sieht man näher zu, so leuchten unter dem merkwürdig grauen fahlen Licht dieser Geschehnisse kleine farbige Bilder eines wirklichen Lebens.

Man kann den Wert dieser Novellen schwer nach ihrem künstlerischen Gut abschätzen. Mißt man sie nach dem hohen Maßstab Flauberts, dem höchsten, den je ein Künstler an die Kunst angelegt hat, so ist die Antwort durch die Tat schon gegeben: sie sind verworfen. Mißt man aber die moralische Tat, das menschliche Dokument einer Kunstschöpfung, die beispiellos ist in unserer Zeit, so gibt sich ein Wert, der gar nicht abzuschätzen ist. Wird jetzt Blatt an Blatt, Buch an Buch, der ganze Nachlaß Flauberts entrollt, so wird einer Generation von Dichtern eine Lehre zur Selbstzucht gegeben sein, die nicht zu überhören ist. Ein ganzer Roman, „Die Spirale“, Novellen, Fragmente, Aufsätze sind versprochen, alle verworfen von Flaubert selbst: aber, müßte man sich fragen, wieviel von all dem, was heute als Kunst gilt und sich Literatur schelten läßt, wieviel von all diesen Romanen, selbst denjenigen, die wir bewundern und lieben, vor Flaubert bestehen könnten? Schicht an Schicht, wie bei einer Ausgrabung vergangener Epochen, die uns die unbekannte Kultur vergangener Völker lehren, wird nun dieses merkwürdige Monument von Fleiß und Genie in seiner Entwicklung aufgedeckt, das wir Flaubert nennen. Das Fundament liegt jetzt zutage. Flaubert, der Knabe, der Beginner.

Paul Zifferer hat mit der Sorgsamkeit und mit der Ehrfurcht vor dem Wort, die jedem zu eigen ist, der Flaubert wahrhaft verstanden hat, die frühen Arbeiten übertragen, ein feines, impressionistisch glitzerndes Vorwort belebt die Kindheit des Meisters von Rouen. Mit Besonnenheit und äußerster Ehrfurcht hat er das verantwortungsvolle Werk begonnen: nun wird er sich, da der Schatz verraten ist, gegen unsere eigene Neugier zu wehren haben, die gerne schon morgen den nächsten Band in Händen hätte und übermorgen den dritten. Denn Flaubert will nicht eilig gelesen sein, nicht eilig übersetzt und nicht eilig verstanden. Die letzte Lehre seiner Kunst, das höchste Beispiel seines Lebens ist, so vielfältig es auch formuliert ist, doch zusammengepreßt in ein Wort: Geduld.

(Berl. Tageblatt.)

John Galsworthy

Im Jahre 1904 erschien in London ein Buch mit dem Titel: „Die Inselpharisäer“. Der Name des Autors war so gut wie unbekannt, der Inhalt des Buches kaum danach angetan, der übrigen schöngeistigen Jahresproduktion in der Gunst des Publikums den Rang abzulaufen. Weder sentimental noch sensationell, ohne Spannung, ja beinah ohne Fabel bewegte es sich völlig außerhalb der ausgefahrenen Gleise des Familienromans. Trotzdem ging es nicht unbemerkt über den Markt der Kritik. Das literarische Orakel des gebildeten Engländers, das „Athenäum“, empfahl sogar das Buch mit einiger Zurückhaltung. Freilich sprach es dabei begründete Zweifel aus, ob seine erbarmungslose Kritik an den Einrichtungen des Landes ihm viel Freunde erwerben würde. Aber England ist das Land des überraschenden Umschwungs und der unberechenbaren Entwicklungen. Heute steht, so konstatiert Levin L. Schücking (Frankf. Z. 52), der Name John Galsworthys unter den allerersten der britischen Literatur, seine Stücke bedeuten vielleicht den Anfang einer neuen Epoche in der Geschichte des englischen Dramas, seine Feder ist eine sozialreformerische Macht geworden. „Die Inselpharisäer“, ein Buch voll von Anklagen, waren kein literarischer Erfolg. Ihren Hauptreiz findet man heute in ihrem autobiographischen Charakter und ihren Beziehungen zu den folgenden Büchern Galsworthys, deren Ouvertüre sie sind. Künstlerische Qualitäten ungewöhnlicher Art treten so wenig hervor, daß man mit Erstaunen den ungeheuren technischen Fortschritt bemerkt, den der Verfasser in dem zwei Jahre später (1906) folgenden Roman gemacht hat, durch den er mit einem Schlage berühmt wurde: „The man of Property“. Aber auch seine Gesellschaftskritik ist mittlerweile schärfer und eindringender geworden. Die „Inselpharisäer“ zeigen manches als charakteristisch für die englischen „upper midle classes“ auf, was dem Spießbürger der ganzen Welt gemeinsam ist. Aber im „Man of Property“ hat Galsworthy den einen Punkt gefunden, von dem aus die ganze Lebensanschauung dieser Klassen in England orientiert ist: es ist der Besitz. „John Galsworthy hat in diesem Roman eine wunderbare und höchst eigenartige Technik in der Darstellung seelischer Geschehnisse. Er umreißt seine Gestalten zuerst mit der Schärfe Flauberts. Der Gefahr, die in der Tendenz seiner Kunst liegt, nur Typen zu geben, entgeht er dabei in den großen Romanen durchaus. Er findet Worte, die das Anschauliche mit dem psychologisch Charakteristischen glänzend verknüpfen. Seine Sprache ist deshalb so idiomatisch, daß der übliche von uns gelernte englische Wortschatz meist nicht zum vollen Verständnis ausreicht. Aber wenn es zum seelischen Erlebnis in der Liebe kommt, so läßt er immerfort nur erraten, was vorgeht. Der Schatten Carrières, der Schleier Rodins liegt dann auf seinen seelischen Gesichtern. Das Liebespaar in diesem Roman wechselt kaum zwanzig Worte vor den Ohren des Lesers. Eine Geste, die Schilderung eines Blicks, eines halbunterdrückten Ausrufes können gelegentlich wie Spalten dienen, durch die man in einen lavagefüllten Berg blickt, der unmittelbar vor der Eruption ist. Galsworthy kann das Zusammentreffen eines Liebespaares in einem Restaurant malen, das für beider Leben eine Krisis bedeutet, indem er nur die Betrachtungen eines Kellners dabei gibt und die Schilderung eines Herrn am Nebentisch, der sie scharf beobachtet und sich dabei auf einmal unbehaglich und gealtert vorkommt. Vielleicht ist gerade dies Verhaltene der Zauber seiner Bücher. Es wird wie beim Hamlet nicht zwei Menschen geben, die dasselbe aus ihnen herauslesen. Was sonst allen Künsten außer der Musik versagt scheint, wird deshalb hier zum Ereignis: daß der Genuß jedesmal völlig andersartig sein kann. — Drei Jahre nach dem „Man

of property" (1907) tat Galsworthy den zweiten großen Schlag mit dem ‚Country House'. Beschrieb die erste Erzählung die Welt des Bourgeois, dessen Typ der Börsenmakler ist, so entwirft er nun hier ein Bild der Schicht, die mit ihm zusammen England regiert, der Gesellschaftsklasse, die sich im Hause des Squire zusammenfindet. Es sind die ‚landed classes.' Von Galsworthys Dramen stellt Schücking „Justice" am höchsten. In diesem Stück gibt es eine Szene, „deren Wirkung bei der Aufführung nur an Leuten mit ungewöhnlich starken Nerven abgleiten konnte. Als der Vorhang aufging, sah man in die Zelle des Sträflings. In dem matten Licht, das der Dunkelheit vorhergeht, erkannte man einen Strohsack und einen Stuhl darin. Es ist die Zeit, in der der Sträfling seinen Gedanken überlassen bleibt. Sie ist lang genug, um den Wahnsinn bei ihm wachzurufen. Ihm zu entgehen, sucht er sich eine Beschäftigung. Unaufhörlich wandert er durch die Zelle und mit ganz langsamer und doch aufmerksamer Bewegung zieht sein Finger den Strich an der Wand nach, wo sich grauer und weißer Anstrich treffen. Auf und nieder, hin und zurück, wie ein Idiot. So steht wenigstens die Zeit nicht still! Aber die Dämmerung geht in Dunkel über und macht auch das unmöglich. Da wird er unruhig, wie ein Tier im Käfig. Er wirft ein Laternchen, nicht mehr als ein Glühpünktchen, zu Boden, das in der Zelle steht. Der Fall ist draußen gehört worden. Und sofort fällt eine Klappe an der Tür nieder und ein greller Lichtkegel dringt vom Gang herein. Der Gefangene schrickt zusammen und starrt zitternd, mit geballten Fäusten, auf das Loch. Irgendwo in der Entfernung schlägt jemand gegen eine Tür. Der Schall wird aufgenommen. Rechts und links in den Zellen wird plötzlich wie rasend gegen die eisernen Türen geschlagen, und auf einmal kommt auch in die erstarrte Gestalt des Sträflings Leben, er wirft sich gegen die Tür und hämmert heulend, außer sich, Schaum vorm Munde, mit blutenden Fäusten gegen das Eisen. — Wenn sich die ‚Times' damals lange Aufsätze über die Vorzüglichkeit des englischen Gefängniswesens schreiben ließ, so ist das eine Folge der Wirkung, die diese Szene auf die Öffentlichkeit ausgeübt hat."

Den Schwaben Rudolf Weckherlin, der zu einer Zeit, da trotz Luthers großer Tat die deutschen Dichter und Gelehrten immer noch lateinisch schrieben, sich für die deutsche Sprache einsetzte, bezeichnet Emil Wolff (N. Tagbl., Stuttgart, 37) als zu Unrecht vergessen und gibt, um seinen Landsmann dem Dunkel zu entreißen, seine ausführliche Lebensgeschichte, die von Proben aus Weckherlins Gedichten begleitet ist. — Das Thema „Lessing und Claudius in Darmstadt" wird von Hermann Bräuning-Octavio (Darmstädter Tagbl. 39) mit einer Menge von Daten ergründet, als deren wichtiges Ergebnis man verzeichnen darf, daß Lessing einmal (1777) in Darmstadt übernachtet und daß Claudius einige Zeit dort gewohnt hat. — Über das Verhältnis Goethes zum Ursprung der neueren deutschen Landschaftsmalerei referiert an der Hand verschiedener über dies Thema erschienener Studien von Peltzer und Volbehr Dr. Doering (Magd. Z., Mont.-Bl. 7, 8). — Einige besonders unsinnige Urteile über Goethe stellt Wilhelm Braune zusammen („Goethe im Urteile seiner Gegner"; Deutsches Tagbl. 33). — Mit der historisch-kritischen Schiller-Ausgabe befaßt sich ausführlich Joh. Georg Sprengel (Frankf. Z. 43). — Am 18. Februar jährte sich, fast unbemerkt und unkommentiert, zum fünfzigstenmal der Todestag Theodor Mügges, der einst nicht nur als politischer Schriftsteller (besonders als Vorkämpfer gegen die preußischen Zensurverhältnisse), sondern auch als Dichter bekannt und beliebt war. „Seine Beliebtheit", schreibt F. Hirth (Berl. Börsen-Cour. 83), „mag heute etwas unbegreiflich erscheinen; doch niemand kann ihm ein glänzendes Talent in der Schilderung merkwürdiger Gegenden und bedeutende Erfindungsgabe absprechen. Namentlich Südamerika war ein Territorium, das er in einer Reihe von Romanen mit plastischer Anschaulichkeit zu schildern wußte. Schon in seinen ersten Romanen ‚Der Chevalier' (Leipzig 1835), ‚Die Vendéerin' (Leipzig 1836) und ‚Toussaint' (1840) zeigt sich seine große Kunst der Exponierung und Entwicklung, sowie die scharfe Charakterzeichnung. Auch das Verdienst, Skandinavien und Jütland in der deutschen Literatur popularisiert zu haben, gebührt Mügge, und darin liegt seine große Bedeutung. Zwei Romane und vier Novellen des Dichters spielen in diesen Gegenden, darunter Mügges reifstes Werk ‚Erich Randal'. Der Roman behandelt die Unterwerfung Finnlands durch Rußland im Jahre 1808. Der Kampf des freien Volkes mit einem übermütigen Unterdrücker ist erschütternd geschildert. Vortrefflich ist auch ‚Afraja', eine Schilderung des Kampfes zwischen christlichen Normännern und heidnischen Lappen, ein auch kulturhistorisch sehr interessantes Werk, da der Dichter bei passender Gelegenheit die alten Göttersagen der Lappen einfügt. — Man kann von Mügge nicht sagen, daß er überragend genial gewesen sei, aber er besaß ein bedeutendes Talent, das durch große Ruhe und Mäßigung wesentlich unterstützt wurde." — An Karl von Holtei, dessen Werke jetzt für den Verlagsbuchhandel frei geworden sind, erinnert ein Artikel der wiener „Arbeiterzeitung" 42. — Fritz Reuters Aufenthalt in Tübingen (1840) schildert Johannes Proelß (Hamb. Corr., Z. f. Lit., 4), und an den dreijährigen Aufenthalt Johann Nestroys in Graz (1826—29) erinnert Max Pirker (Tagespost, Graz, 48). — Ihre Veröffentlichung von Jugendbriefen Ludwig Speidels setzt die „Neue Freie Presse" (16702) fort. — Über Friedrich Hebbels Tagebücher verbreitet sich Jakob Bödewadt (Rhein.-Westf. Z. 158). — Eine Würdigung des jüngst erschienenen Briefwechsels zwischen Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn gibt Josef Ettlinger (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 7), und über Hermann Kurz veröffentlicht Erwin Ackerknecht eine Studie (Rhein.-Westf. Z. 186).

Verhältnismäßig wenig beschäftigten sich die Zeitungen in den letzten Wochen mit der zeitgenössischen Literatur. Carl Spitteler gelten Essais von C. A. Loosli (Frankf. Z. 40) und Hanns Martin Elster (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 8), und den Lyriker Stephan Milow charakterisiert Eduard Engel (Tagespost, Graz, 52). Von neuen Romanen werden ausführlicher besprochen: Georg Hermanns „Kubinke" durch Paul Wertheimer (N. Freie Presse 16688) und Friedrich Huchs „Enzio" durch Hugo Eick (Münchner N. N. 71). — Über Leopold Andrians einziges, vor sechzehn Jahren erschienenes Büchlein „Der Garten der Erkenntnis", das Alfred Walter Heymel in einer Luxusausgabe soeben neu herausgab, spricht Felix Salten (Pester Lloyd 37). — Eine lange und sympathische Besprechung von Hans Müller-Bertelmann gilt Adam Müller-Guttenbrunns Sammlung „Schwaben im Osten" (N. Zürcher Z. 38).

* *

Gegen das Kapitel über russische Literatur in Otto Hauser „Weltgeschichte der Literatur" (siehe auch Sp. 851) polemisiert sehr energisch Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 374). Schon in der Vorrede findet Luther bedenkliche Allgemeinurteile, darunter Hausers Behauptung, in Rußland

sei „ganz wie in den romanischen Ländern" der Adel Träger der Literatur. Dabei scheint Hauser nicht zu wissen, daß durch Peter den Großen ein ganz neuer russischer Adel — der Dienstadel — geschaffen wurde, und daß infolgedessen von den russischen Dichtern adeliger Herkunft die wenigsten ihren Stammbaum auf die germanische „Herrschbevölkerung" zurückführen können — weder Puschkin noch Gogol, noch Dostojewski, noch Karamsin, noch Gontscharow, noch Ostrowski, noch Tschechow, noch Gorki. Nachdem Luther zahlreiche Irrtümer historischer Natur festgestellt hat, kommt er auf Hausers Behandlung der neueren Literatur. Hier werden Krylow und Gribojedow als „letzte Vertreter des Klassizismus" bezeichnet. „Von dem köstlichen Realismus der Krylowschen Fabeln weiß Hauser also nichts, ebensowenig von Gribojedows unvollendeter romantisch-shakespearisierender Tragödie ‚Die grusinische Nacht'. Am schlimmsten aber geht es dem armen Puschkin, der ganz und gar zum ‚russischen Byron' gestempelt wird, obgleich für jeden, der Puschkin wirklich kennt, das charakteristische Moment in seiner dichterischen Entwicklung die Überwindung des Byronismus ist. Hauser scheint aber weder die ‚ländlichen' Kapitel des Onegin zu kennen, noch den ‚Boris Godunow', sonst hätte er ihn nicht neben Byrons historische Dramen gestellt. Er weiß daher auch nichts davon, daß Puschkin und nicht Gogol der eigentliche Begründer des künstlerischen Realismus in der russischen Literatur ist. Wie käme ‚der russische Byron' dazu? Das Tollste aber ist der folgende Passus: ‚Die Schilderung seiner Reise nach Erzerum während des Feldzugs von 1829 ist eine Art Tagebuch über seine Erlebnisse als Offizier im Kaukasus, die Geschichte des Pugatschowschen Aufstandes schrieb er als Hofhistoriograph.' Hierzu ist zu bemerken, daß Puschkin niemals Offizier und ebensowenig Hofhistoriograph gewesen ist, und daß er nach Erzerum einzig in der Absicht reiste, ‚sich auszulüften'". Zahlreiche sachliche Irrtümer berichtigt Luther auch in Hausers Übersicht über die russische Literatur der Gegenwart, während er seine Charakteristik der vier großen Romandichter Gontscharow, Turgenjew, Dostojewski und Tolstoi leidlich geraten findet.

„La Musa Ladina." Von Chasper Pult (N. Zürcher Z. 40).

„Die Kinder Tolstois." Von Felix Salten (Berl. Tagebl. 67).

„Neue französische Romane." Von Felix Vogt (Frankf. Z. 38).

„Der niederländische Faust." [De Hellevaart von Doctor Joan Faustus.] Von Th. W. (Voss. Z. 77).

„Die Kunst des Vortrages." Von Ferdinand Gregori (N. W. Tagbl. 48).

„Weibliche Hosenrolle und Männer-Unterrock." [Studie über die Besetzungen von Männerrollen durch Frauen auf dem Theater und umgekehrt.] Von Hermann Kienzl (Frankf. Z. 50).

„Vom Theaterzettel und seiner Geschichte." Von Paul Landau (Vorwärts, Unterh.-Beil. 28).

„Volksfestspiele." (Vorwärts, Unterh.-Beil. 85.)



Echo der Zeitschriften

Die Deutsche Bühne. III, 3. In einem Essai über Gerhart Hauptmanns Menschendarstellung charakterisiert Julius Bab den Dichter als einen Menschengestalter allerhöchsten Grades, dem an liebevollem Eindringen in jede Lebensregung eines lebendigen Menschen, an Ausdruckskraft für jede sinnliche Wallung, jeden seelischen Aufschwung vielleicht kein einziger Dichter, den wir überhaupt kennen, überlegen ist. „Gleichwohl bedeuten hauptmannsche Stücke nicht letzte Vollkommenheiten dramatischer Kunst, gleichwohl sind die Dramen dieses außerordentlichen Menschenbildners an szenischer Wirkungskraft zurück hinter den Gebilden eines Shakespeare, mit dem es doch, was die Verlebendigung der Menschen anlangt, dieser moderne Dichter aufnehmen kann wie kein anderer sonst. Den Grund dieses Mangels kann man vielleicht andeuten, wenn man sagt, daß Hauptmann keine geringere Liebe zum Menschen besitzt als Shakespeare, daß er aber, wenigstens in den Werken seiner früheren Zeit, nichts von der Lust und dem Stolz verspüren läßt, die dem Renaissancedichter seine hinreißendste Macht verleiht. Gerhart Hauptmann ist vielleicht gerade dadurch ein kunstgeschichtlich neues und bedeutendes Phänomen geworden, das bei ihm zum erstenmal das Mitleid die Quelle einer außerordentlichen Menschendarstellungskunst wird. Dieser Dichter berauscht sich nicht an menschlicher Größe, entzückt sich nicht an der Kraft und Schönheit menschlicher Individuen — ihn macht der tiefste Jammer über die Zerrissenheit und Ohnmacht, das reinste Gefühl für Elend, Schwäche und Häßlichkeit des Menschendaseins zum Dichter. Nur als Unterliegenden, machtlosen Gebundenen sieht er den Menschen, und auf eine abstrakte Formel gebracht müßte sein Glaube dem christlichen Katholizismus eines Calderon nahe genug stehen. Aber nun ist das künstlerisch Große, geschichtlich Bedeutende an der Persönlichkeit Hauptmanns, daß er die fremde, feindliche, überindividuelle Macht nicht draußen im Unsichtbaren, im Bezirk der Wunder sucht, sondern daß er sie in der Menschenbrust selbst aufzufinden und darzustellen weiß. Alle hauptmannschen Menschen tragen neben dem, was sie als ihr Ich, ihr Persönliches empfinden, in Leib und Seele noch die fremde, unbekannte Gewalt mit sich, die dieses Ich, diese Persönlichkeit überwächst und vernichtet. (Dies hängt natürlich mit der wissenschaftlichen und sozialen Bewegung der neuen Zeit zusammen: es sind Entwicklungs- und Vererbungslehre, Milieu und Wirtschaftstheorie, die dies Gefühl für die unfrei machenden Fremdmächte im Individuum wecken!) Hier setzt Hauptmann aufs großartigste fort, was wir bei Grillparzer und Ibsen angebahnt sahen: zwei Stimmen sprechen in der Seele des Menschen, und in seinem Innern wird die Schicksalsschlacht ausgekämpft. Das Gefühl des christlichen Fatalismus ist bei Hauptmann gleichsam verkörperlicht, sinnlich faßbar geworden, ist als eine innere psychologische Beschaffenheit dargestellt, das ist seine große künstlerische Tat. Es bleibt dabei aber der reine Geist christlichen Schicksalsglaubens, der über seinen Menschen lastet. Unüberhörbar deutlich wird das, wenn etwa der Fuhrmann Henschel im Untergange spricht: ‚Nee, nee, ich streit' ja das gar nich amal! Schlecht bin ich gewor'n, bloß ich kann nischt dafier. Ich bin ebens halt aso 'neingetapert. Meinswegen kann ich auch schuld sein. Wer weeß's? Ich hätte ja besser kenn'n Obacht geben. Der Teifel is eben gewitzter wie ich. Ich

bin halt bloß immer grad' aus gegangen.' Weil nun aber alle hauptmannschen Menschen solche Leidenden sind, weil ihm das eigentliche Vertrauen in den Sinn und Wert willensgewaltiger Kämpfer, die da sichtbare und unsichtbare Feinde herausfordern, fehlt — deshalb sind seine Schicksalsdramen eigentlich ganz monologischer, ganz lyrischer Natur (mehr als die calderonischen, bei denen das Schicksal doch als eine äußere Macht in fühlbarerem Kontrast zum Helden steht). Hauptmanns Dramen sind eigentlich einstimmig, sie sind Selbstgespräche im Innern einer Seele; er gibt Zustände, Situationen, nicht Konflikte. Dies macht seine dramatische Schwäche aus, daß seine Menschen, soweit sie lebendig sind, nur Gleitende, Fallende sind." Daß Hauptmanns Menschen eigentlich alle nur als prädestinierte, gebundene und leidende zu rechtem Leben gelangen, hindert zwar die dramatische Totalwirkung in etwas, bedeutet aber für die Darstellung durch den Schauspieler keine Schwächung. „Im Gegenteil, er findet hier einen Grad von künstlerischer Verlebendigung, von wohltätigstem Mangel jeder dichterischen direkten Dreinrede, wie ihn in der ganzen dramatischen Literatur sonst nur noch Shakespeare bietet." — Dasselbe Heft bringt eine Studie von Ernst Edgar Reimerdes zu Eugen Scribes 50. Todestag.

März (München.) V, 7. Karl Nötzel erzählt in einem zum 30. Todestage (10. Februar) geschriebenen Aufsatz über Dostojewski von dem ersten Eindruck, den der große russische Mensch und Dichter in die Natur seines Volkes getan. Dostojewski selbst schildert, wie er einstmals im Felde gelegen habe und es ihm plötzlich vorgekommen sei, als habe jemand geschrien: „Ein Wolf kommt!" — es war dies aber nur eine seiner Halluzinationen. Sinnlos vor Angst sei er emporgesprungen und habe sich an einen alten Bauern angeklammert, der unweit im Felde pflügte. „Ich zitterte am ganzen Körper und war wohl sehr bleich. Der Bauer blickte auf mich mit ruhigem Lächeln: ‚Sieh mal an, Kleiner, du hast dich erschreckt. Ai, ai!' — und er schüttelte den Kopf. ‚Nun genug, mein Kleiner!' Er streckte die Hand aus und streichelte mich. ‚Nun genug! Christus sei mit dir! Bekreuzige dich!' Ich aber bekreuzigte mich nicht, meine Mundwinkel zitterten, und das schien ihn besonders erschüttert zu haben; er streckte behutsam seinen dicken Finger aus, der mit Erde beschmutzt war und einen schwarzen Nagel hatte, und berührte leicht meine zitternden Lippen, lächelnd, mit einem langen mütterlichen Lächeln. Und hier in Sibirien erinnere ich mich an das zärtlich-mütterliche Lächeln des armen leibeigenen Bauern, wie er sich bekreuzigte, wie er den Kopf schüttelte, und besonders erinnere ich mich an seinen dicken, mit Erde beschmutzten Finger, mit dem er leicht und mit schüchterner Zärtlichkeit meine zitternden Lippen berührte. Und plötzlich fühlte ich, daß ich auf diese ‚Unglücklichen' mit ganz anderem Blick schauen kann." Diese Episode war wohl eine von den entscheidenden Erlebnissen des Dichters. Er hat immer hinter der „viehischen Unbildung" des russischen Bauern die Tiefe seiner menschlichen Empfindung erkannt: eine feine, fast mütterliche Zärtlichkeit jedem Schwachen, Unglücklichen, Leidenden gegenüber. Aksakoff nannte das dann später die „hohe Bildung des russischen Volkes". — Dostojewski war 24 Jahre, als er in die Literatur eintrat. Er erschien eines Tages vor dem literaturgewaltigen Nekrasoff, dem er mit Zittern und Zagen seinen ersten Roman „Arme Leute" überreichte. In der darauf folgenden Nacht gegen 4 Uhr morgens ward der Dichter aus dem Schlafe geläutet: Nekrasoff und einer seiner Freunde kamen ins Zimmer gestürzt, um ihn zu umarmen. Sie hatten am Abend spät den Roman zu lesen angefangen und sich nicht losreißen können von ihm. Es drängte sie, dem jungen Autor ihre Ergriffenheit und ihre Begeisterung kund zu tun. Tags darauf ward Dostojewski dem großen Kritiker Bjelinsky vorgestellt, der sah ihn mit leuchtenden Augen an und rief dann aus: „Ja, verstehen Sie denn auch, was Sie da geschrieben haben? Sie konnten das nur schreiben aus der unmittelbaren Eingebung des Künstlers. Aber sind Sie sich denn selber klar geworden darüber, welche furchtbare Wahrheit Sie uns da gewiesen haben? Schätzen Sie Ihr Talent, bleiben Sie ihm treu und werden Sie ein großer Schriftsteller!" Dostojewski schrieb daraufhin in sein Tagebuch: „Oh, wie bin ich unwürdig! Wenn Bjelinsky alles Häßliche in mir wüßte! Aber ich will mich würdig erweisen." — Als sein Kind stirbt, schreibt er an einen Freund: „O mein Freund, mag meine Liebe zu meiner Erstgeborenen auch lächerlich gewesen sein, so war ich doch allein lächerlich. Dieses kleine, drei Monate alte Geschöpf, so ein armes, so ein winziges Kind, für mich war es schon eine Person ganz allein. Sie fing an, mich zu kennen und zu lieben und lächelte, wenn ich zu ihr kam. Wenn ich mit einer lächerlichen Stimme anfing, ihr Lieder zu singen, liebte sie es, zuzuhören. Sie weinte nicht und verzog nicht ihr Gesichtchen, wenn ich sie küßte. Sie hörte auch zuweilen, wenn ich zu ihr trat, und jetzt sagt man mir zum Troste, daß ich noch Kinder haben werde, aber wo ist Sonja, wo ist dieses kleine Geschöpf?" — Das Jahr 1880 bildet den Höhepunkt von Dostojewskis Ruhm. Seine Rede bei der Puschkin-Feier in Moskau bedeutet einen Merkstein in der Geistesgeschichte Rußlands. Vor Dostojewski hatten die berühmtesten Männer des damaligen Rußlands gesprochen: Turgenjeff, Aksakoff, Polonsky. Sie waren alle vergessen, als der bleiche, abgezehrte Dostojewski wie aus einer Vision heraus Rußlands kommende Größe verkündete. Vermöge ihrer tiefen Religiosität, so führte er aus, sei die russische Seele vor allen anderen befähigt, alle Völker zu begreifen und alle Kulturen in sich aufzunehmen. Denn der tiefste Grund jedes lebenden Wesens sei eben Religiosität. Rußland wird darum einstmals noch in Europa sein Wort zu sprechen haben, und es wird vielleicht das wichtigste Wort sein, das je zu Europa gesprochen wurde, und es wird ein Wort der Liebe und des Friedens sein. Aber diese Mission legt Verpflichtungen auf für einen jeden, der sich Russe nennt: „Du stolzer Mensch, beuge dich, und du, der du müßig sitzest, rege deine Hände!" so ruft der Dichter in die Festversammlung hinein. Und es ging ein Schauer durch sie. Totenstill ward es, als Dostojewski geendet hatte. Dann brach frenetischer Jubel aus. Die Zuhörer hatten begriffen, daß sie einem historischen Momente beigewohnt hatten, oder mehr noch, daß sie Zeuge gewesen waren höchster dichterischer Eingebung.

Der Neue Weg. XL, 6. Henrik Pontoppidan hat sich, wie er gelegentlich einer Erinnerung an Björnson erzählt, öfters im Laufe der Jahre gefragt, woran es wohl läge, daß Björnstjerne Björnsons Einfluß auf das Geistesleben im Norden — und draußen in der Welt — so verhältnismäßig gering gewesen war. „Trotz der Begeisterung, die er persönlich erweckte, wo er sich zeigte, und trotz des strahlenden Nordlichtglanzes, mit dem er schon in jungen Jahren einen lächerlichen Namen zu umgeben vermochte, der zuerst den Eindruck gemacht haben muß, als sei er für eine Parodiekomödie fabriziert, gelang es ihm ja nicht, seiner Zeit einen epochalen Stempel aufzudrücken. Ja, mehr noch: er war ein Begnadeter. Nie vielleicht hat der nordische

Stamm einen reicher ausgestatteten Menschen hervorgebracht als den Knaben, der sich in jener kalten Dezembernacht 1832 dort oben in dem armseligen Predigerhause in Kvikne in die Welt hineinzappelte, während der große und der kleine Bär und all die anderen wilden Tiere im Paradiesgarten des Sternenhimmels den Ort umkreisten und vertraulich hinabblinkten. Ein Wunderkind war geboren — oder nein: ein junger Gott, der seine übernatürlichen Kräfte beizeiten in Besitz nahm und sich seiner Sendung bewußt wurde. Wenn Björnson trotzdem kein souveräner Geist wurde, der aus eigener Machtvollkommenheit den Zeiger auf der Uhr der Ewigkeit vorwärts- oder zurückschob, ja, wenn er überhaupt den fortgeschrittensten seiner Zeitgenossen nie zur vorbildlichen Gestalt wurde, sondern nur (wie Grundtvig) denen, die zu Karikaturen prädestiniert waren — hatte dies dann seinen Grund in irgendeinem Fehler dieser verschwenderischen Naturgaben oder lag es (wie bei Grundtvig) an einer gewissen Unbeständigkeit des Charakters?" Diese Frage wurde in Pontoppidan brennend, als er in einem entlegenen Gebirgsdorf einen Vortrag Björnsons anhörte. „Die Versammlung saß wie von einem Zauberstabe berührt — lauter aufgerissene Augen und Münder. Nur ich selbst schlug die Augen nieder und fühlte einen Stich im Herzen. Er hatte nämlich kaum ein paar Worte gesprochen, als es mir klar wurde, daß der Vortrag eine Wiederholung dessen war, den ich vor vielen Jahren in Kopenhagen gehört hatte. Ich kannte ihn wieder, Satz für Satz. Die ganze Darstellung war so genau dieselbe, daß sie in meinen Ohren klang, als ob sie von einem Phonographen wiederholt würde. In den verflossenen Jahren war die Platte unleugbar durch den Gebrauch etwas abgenutzt worden; aber es fehlte nicht ein Wort; da war alles, bis zu den Trommelwirbeln und den längeren Kunstpausen, die der Geburt der poetischen Bilder vorausgingen. — Das war eine Enttäuschung — ja, es war etwas mehr: es war gewissermaßen eine Art Qual; diese mechanisch hervorgebrachte Wortpracht, dieses Automaten-Pathos machte mich verlegen. Und so rührend es einerseits war, daß der weltberühmte Mann, um dessen Rednerpult sich rings in den großen Städten das vornehmste Publikum begeistert drängte, sich doch nicht zu groß dünkte, um in einer kleinen Versammlung steifnackiger Dörfler aufzutreten, wenn er damit ein paar Waisenkindern helfen konnte, so lag doch anderseits auch in dieser Bereitwilligkeit zu agieren auch etwas Verstimmendes. — Ein alter Verdacht stahl sich in diesem Augenblick wieder bei mir ein: ich fragte mich, ob das Wunderkind, das in jener Dezembernacht dort oben in dem kalten Norden unter dem Zeichen des großen und kleinen Bären geboren wurde, nicht schon frühzeitig während seiner Märchenfahrt durch das Leben an seiner Seele Schaden genommen hatte, an seiner Ursprünglichkeit. Ein wilder Bär war er jedenfalls nicht geworden. War es das Publikum, das ihn in seine Fallen eingefangen und das ihn jetzt in Theatersälen zu einem gravitätischen Tanzbären abgerichtet hatte, der nun auf seine alten Tage beim Anblick von Menschen sich sofort auf den Hinterbeinen erhob und seine Künststücke machte? Ich merkte, daß meine Gedanken auf Abwege geraten waren, und ich setzte mich zurecht, um dem Vortrag mit gehorsamer Aufmerksamkeit zu lauschen. Aber ehe ich es mich versah, hatte ich mich wieder in die Sümpfe der Reflexion verirrt. Zeigten nicht schon Björnsons erste unsterbliche Erzählungen eine etwas bedenkliche Wortgaukelei? Der björnsonsche Stil, der den damaligen ‚Griechen' eine Torheit und den Spießbürgern ein Gegenstand des Ärgernisses schien, war er nicht wirklich manchmal zum reichlich großen Teil eine Kraftleistung und ein Seiltanz vor einem gaffenden und glotzenden Marktpublikum? Und dann hatte es sich ja so gefügt, daß er gerade als Stil-Equilibrist in der Literatur Schule gemacht hatte. Sein Genie hatte der Künstelei und Affektiertheit Bürgerrecht in der nordischen Poesie verschafft. In seinen Riesenspuren hüpfte und sprang ein Narrengefolge von starken Männern und Gauklern, von Spitzbuben und Bauernfängern als Herkulesse der Welt oder als die hierorts unübertroffenen Illusionskünstler und Natur-Imitatoren verkleidet. — Aber als ich das Erlebnis ein Weilchen hinter mir hatte, bereute ich meine böse Laune und machte mir Vorwürfe wegen meiner unehrerbietigen Gedanken während Björnsons Vortrag. Man durfte nie vergessen, daß auch der große Mensch aus Ton geschaffen war. In jedem Genie stak nun einmal ein Stückchen eines Taschenspielers, ja, dieses Stückchen war wohl in den meisten Fällen die ‚Unruhe', die das große Schöpferwerk in Gang hielt. So auch bei Björnson. Sein fruchtbares, tatenreiches Leben war ja gerade wie gelebt, um zum strahlenden Vorbilde zu werden in einer Zeit, wo so viele der Besten aus rechtschaffener Angst vor Schwülstigkeit und Affektion ihr Feuer dämpften, daß es allzu früh erlosch. Und doch! . . . Und doch!"

Velhagen und Klasings Monatshefte. XXV, 6. Erinnerungen an Weimars große Zeit finden sich in den Aufzeichnungen des Obersten Carl Freiherr von Lyncker, die Marie Scheller veröffentlicht. Lynckers Vater war Oberkonsistorial-Präsident in Weimar, und so hatte denn der Knabe Gelegenheit, in der kleinen Residenz manches aus nächster Nähe zu betrachten. Er erzählt unter anderm, wie sich mit der neuen Regierung eine neue Welt für Weimar auftat. „Es traten ganz unerwartete Erscheinungen hervor. — Vor allen erregte die Ankunft des Dr. Goethe allgemeine Aufmerksamkeit, dessen Schriften, unter ihnen jedoch besonders ‚Die Leiden des jungen Werther' bereits zuviel Sentimentalität in die Jugend gebracht hatten, als daß manche Eltern dieses Buch nicht hätten verwünschen und den Verfasser für einen gefährlichen Mann halten sollen. — Allein er war angekommen und von nun an vom Herzoge unzertrennlich. Goethe war bald bei der Frau v. Stein, bei der sich auch der Herzog sehr häufig einfand, als Hausfreund aufgenommen worden. Spaßhaft genug hatte ihm das Schicksal einen Bedienten, nur unter dem Namen Philipp bekannt, zugeführt, der, obgleich etwas kleiner, fast eine gleiche Gestalt mit ihm hatte und seine Bewegungen so treu nachahmte, daß man oft versucht war, ihn von weitem für Goethe selbst zu halten. Dieser Philipp war der nachmalige Rentamtmann Seidel. Goethe war ein besonderer Freund von Kindern, und ich entsinne mich sehr genau, wie er uns gleich bei dem ersten Zusammentreffen in den Zimmern der Frau v. Stein auf den Boden legte und in mancherlei Kunststücken unterrichtete. — Einmal traf ich den guten Doktor, wie wir ihn damals noch nannten, wiederum in der Steinschen Wohnung; er sprang mit uns auf dem Hofe herum und grub mich zuletzt bis an den Kopf in einen Sandhaufen ein, um mich, wie er sagte, Geduld zu lehren, indem nun mir hierdurch natürlich jede Bewegung mit irgend einem Gliede unmöglich gemacht war. — Im folgenden Winter gab man eine Redoute, bei der ein Aufzug Teufel zum Vorschein kam. — Jedes Laster wurde durch einen derselben repräsentiert: der Geiz, die Gefräßigkeit, die Völlerei, die Wollust usw. Diese Maskerade fand man sehr anstößig, und man sprach den lautesten Tadel über Goethe aus, der sie ver-

anstaltet hatte. So mancher dem jungen Herzoge gemachten Gegenvorstellungen ungeachtet, war Goethe nun förmlich zum Mitglied des Konseils ernannt worden; man war allgemein der Meinung, daß ein Genie seiner Art nicht zu ernsten Staatsgeschäften geeignet sei. -- Er übernahm die Leitung des Chausseebaus, welchen früher der Artillerie-Hauptmann v. Lastrole besorgt hatte; man sah ihn häufig herumreiten, und das Pferd, welches er hierzu aus dem Marstall erhielt, wurde die „Poesie" genannt. Ein gewisser Brumguell, nachheriger Bürgermeister der Stadt, wurde ihm als Bauaufseher beigegeben; dieser war ein sehr braver, aber lustiger Lebemann, mochte jedoch nicht viel von diesem Geschäftszweige verstehen, und Goethe selbst, hieß es, hatte ebenfalls nicht die mindeste Erfahrung in diesem Fache, weshalb man sich wunderliche Geschichten erzählte. Der alte Kammerpräsident v. Kalb klagte gegen meinen Vater sehr oft in meinem Beisein über die Summen, die man der Kammer zu diesem Behufe zumutete. — Goethes Gegenpartei wurde immer lauter, als er den Herzog veranlaßte, den Bergbau zu Ilmenau, der lange Zeit geruht hatte, wieder aufzunehmen. Notorisch ist es wohl, daß dieses unter Goethes Direktion wieder begonnene Unternehmen sehr viel Geld gekostet hat, ohne irgendeinen Erfolg zu haben. — Des Herzogs nächste Umgebung blieb immer der Legationsrat Goethe, welcher seinen Einfluß schon durch Herders Berufung zum weimarischen Generalsuperintendenten mächtig erwiesen hatte. Die Anstellung dieses Mannes schien vielen der älteren Herren sehr bedenklich, weil seine Bücher sehr dunkel geschrieben, manche Religionslehre aufstellten, die den Orthodoxen nicht einleuchtete. Doch hatte ihm sein würdiges Benehmen gleich nach seiner Ankunft auch bei seinen Gegnern viel Beifall erworben. Er hielt seine Predigten ohne irgendeine Bewegung der Hände, allein seine wohltönende Aussprache und seine große Kunst der Betonung gaben ihnen volles Leben und Wirksamkeit." — Ein Aufsatz Richard M. Meyers über **Tolstoi** geht diesen Aufzeichnungen voran.

In der „**Allgemeinen Zeitung**" (München; CXIV, 7) charakterisiert Michael Birkenbihl einen jungen wiener Lyriker, den er mit J. J. David vergleicht. Es ist dies Ludwig **Winder**, der in Nordmähren, ganz in der Nähe von Weißkirchen, geboren ist. Wie David stammt auch er von jüdischen Eltern; auch er wurde in Wien Journalist; „auch er ist eine ‚müde Seele, die hart um Licht und Leben rang'. Er begann früh zu produzieren. Als sein erstes Bändchen Gedichte erschien, drückte er noch die Schulbank. Es hat sich niemand sonderlich um diese Gedichte gekümmert, und das war nicht schade. Aber man muß sie heute vergleichend heranziehen, wenn man den starken Schritt ehrlich bemessen will, den er seitdem vorwärts getan. Die Liedersammlung ‚Das Tal der Tänze' ist die neue Wegfrucht. Detlev v. Liliencron war entzückt von der frischen, graziösen Poesie dieser Lieder, Carl Spitteler rühmte ihre starke Begabung, Johannes Schlaf ihre Originalität, Franz Evers ihren satten Gehalt und ihre starke persönliche Anschauungskraft, Richard Dehmel gab ihnen ein freundliches Geleite mit ‚Vivat sequens!' Ludwig Winder liebt die Welt, weil er sie überwunden. Denn nichts Irdisches konnte seine Sehnsucht nach Ewigkeitsgröße fesseln. Wo Alltagsmenschen nur Schmutz und Schatten sehen, da sieht er ein Licht und einen Funken Schönheit. Er liebt den Marmor und das Mondlicht, große, nächtige, totenstille Städte, die Glocken und abendlich dämmernde Kirchlein. Er ist ein feiner Beobachter mit empfindsamen Mimosensinnen, der sich gerne irgendwo in einem menschenfernen Winkel ein lachendes Sonnenglück baut. Ein Renaissancemensch, den die harte Arbeit im Geheul der Druckmaschinen Lebenskunst gelehrt, ein Geist voll von Widersprüchen, den vielleicht gerade die kommerzielle Öde seines mährischen Milieus auf den Weg des Poeten gestoßen. Hier ist einer, der sein Lebensglück um reines Künstlertum freudig hingibt, ein geschworener Feind des Philisters, ein Bohémien im Sinne Verlaines. Er beherrscht die diametralsten Gegenstände. Mit ein paar packenden realistischen Strichen faßt er die Poesie der Stadt, der kleinen, braven Provinzstadt und der sündenschwülen Großstadt. Zuweilen gesellt er zur Sachlichkeit der Schilderung glücklich den malenden Rhythmus des Klanges. Ich muß seinen ‚Abend auf dem Dorf' als Beispiel anführen:"

Die Glocke baumelt hin und her,
leise wie im Traum,
ein Lied verdämmert schwül und schwer,
leise wie im Traum.

Die Leute schließen Tür und Tor,
leise wie im Traum,
die Nacht zieht einen Vorhang vor,
leise wie im Traum.

Ein Rudel Hunde trabt aufs Feld,
leise wie im Traum,
und schwarz und schweigsam wird die Welt,
leise wie im Traum.

„Goethe für Jungens." Von Ludwig **Geiger** (Zukunft; XIX, 21). Warnung vor der gleichnamigen von Rudolf Frank herausgegebenen Auswahl aus Goethes Werken.

„Wackenroders Werke." (Die Bücherschau, Düsseldorf; I, 5.)

„Heinrich Heine." [Besprechung der im Verlag von Curtius erschienenen „Heine-Reliquien".] Von Martin **Lyon** (Gegenwart; XL, 8). — „Heinrich Heines Liebenswürdigkeit." Von Arthur **Grobe-Wutischky** (Xenien, Leipzig; 1911, 2).

„Roderich Benedix." Von Richard **Elb** (Masken, Düsseldorf; VI, 23).

„Robert Hamerling im Kampfe gegen den Pessimismus Schopenhauers und Hartmanns." Von Hermann **Reitzer** (Xenien, Leipzig; 1911, 2).

„Samuel Lublinski." (Xenien, Leipzig; 1911, 2.)

„A. E. Woerner." Von Julius **Bab** (Die Schaubühne; VII, 8).

„Hermann Bahr, der Österreicher." Von Karl Hans **Strobl** (Die Gegenwart; XL, 9).

„Clara Viebig." Von Victor **Klemperer** (Die Grenzboten; LXX, 8).

„Marie von Buol, eine Tiroler Erzählerin." Von Hermann **Binder** (Die Bücherwelt, Bonn; VIII, 5).

„Julius Bab." Von Theodor **Lessing** (Die Schaubühne; VII, 7).

„Sternheim." [Der Verfasser des vor kurzem in Berlin dargestellten Lustspiels „Der Riese".] Von Franz **Blei** (Pan; I, 8).

„Plattdeutschlands literarischer Nachwuchs." Von Paul **Wriede** (Der Hamburger; I, 1).

„Die Shakespeare-Chronologie." [Kritische Übersicht über die Methoden und den gegenwärtigen Stand der chronologischen Shakespeare-Forschung.] Von Eilert **Ekwall** (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Heidelberg; III, 2).

„Hilfsmittel zum Dante-Studium." Von Berthold **Wiese** (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Heidelberg; III, 2).

„Calderon in Deutschland." Von Hans **Landsberg** (Masken, Düsseldorf; VI, 23).

„Ein katalanischer Roman." [„Lazarus' Tod"

von Raymón Casellas.] Von Wolfgang von Wurzbach (Gegenwart; XL, 8).

„Die jungpolnische Lyrik." Von Siegmund Oswald Fangor (Ton und Wort, Wien; I, 3).

„Offener Brief an Georg Brandes." Von Henri Guilbeaux (Die Zeitschrift, Hamburg; 1911, 10). Erwiderung auf den Sp. 809 unseres letzten Heftes im Auszug wiedergegebenen Brief von Georg Brandes.

„Jagow, Flaubert, Pan." Von Alfred Kerr (Pan; 1911, 7). Offener Brief an den Berliner Polizeipräsidenten wegen der Konfiskation einer Nummer des „Pan", die eine Auswahl aus Flauberts Tagebüchern enthielt.

Echo des Auslands

Englischer Brief

Neue Romanliteratur. — Das Drama. — Literaturgeschichte, Biographie und Kritik. — Emily Brontës gesammelte Gedichte. — Anthologien. — Magazinliteratur. – Ernennung Mr. Thomas Herbert Warrens zum Professor der Poesie in Oxford.

Der wichtigste unter den neuerschienenen Romanen ist zweifelsohne „The New Macchiavelli" (Lane) von H. G. Wells (vgl. LE XII, 61). Wie der Titel erkennen läßt, gehört das Buch zum Bereich des politischen Romans, der trotz der Jahrhunderte alten politischen Tradition und des in den weitesten Volksschichten verbreiteten Interesses an politischen Dingen in England — von Lord Beaconsfield und Anthony Trollope abgesehen — nie so recht zur Blüte gekommen ist. Es ist die Lebensgeschichte eines Politikers, Richard Remington, dessen Laufbahn dem Autor Gelegenheit zu einer sehr scharfen Kritik an den bestehenden englischen Verhältnissen und einigen lebenden Staatsmännern gibt. Das Thema des Ganzen läßt sich dahin zusammenfassen, daß manches im Staate Dänemark faul ist. Wer mit der Persönlichkeit des Verfassers einigermaßen vertraut ist, wird leicht verstehen, daß seine individuellen Ansichten eine große Rolle spielen, daß Moralpredigten, persönliche Satire, feine psychologische Analyse und recht viel Rhetorik bunt miteinander abwechseln. Wenn uns das Buch aber auch keine künstlerische Vision, sondern eher eine Karikatur des heutigen politischen Lebens gibt, so ist es doch wohl die beste Darstellung der sozialen Übel, die Wells bisher geliefert hat. Die menschliche Natur des Helden wird uns durch den Kampf nahegerückt, der sich zwischen seinem politischen Ehrgeiz und seiner Liebe zu der Frau eines andern entspinnt. Aus dem Gesagten geht hervor, daß der Roman vom rein künstlerischen Standpunkt aus nicht hoch einzuschätzen ist, und daß die durch den Titel angedeutete Parallele mit Machiavellis „Il Principe" im Hinblick auf die vage Natur des Welsschen Buches nicht besteht. Daß er trotzdem großen Eindruck macht, verdankt er seiner Intensität und den gelungenen Schilderungen der großen politischen Persönlichkeiten der Jetztzeit.

Was sonst auf dem Gebiete des Romans zu nennen wäre, ist Mittelgut. Robert Hugh Benson, einer der drei Gebrüder Benson, die sich alle als Kritiker oder Romanschriftsteller bekannt gemacht haben, erzählt in „None Other Gods" (Hutchinson) die Geschichte eines jungen Mannes, der sich wegen seines Übertritts zur katholischen Religion — ein persönlicher Zug, da der Verfasser, Sohn eines ehemaligen Erzbischofs von Canterbury, ebenfalls Katholik geworden ist — mit seinem Vater überwirft und ein Landstreicherleben beginnt, das in sehr realistischen Farben geschildert wird. — Edward Nobles „Chains" (Constable) behandelt in dramatisch spannender Weise das Problem der Ehescheidung. — Recht lesbar, wenn auch vom künstlerischen Standpunkte nicht einwandfrei, ist „The Panther's Cub" (Nelson) von Agnes und Egerton Castle. Der Panther ist die als La Marmora bekannte Sängerin Fulvia Lovinski, eine berüchtige amoureuse, von ihrem Impresario als „cette superbe canaille" bezeichnet, das Junge ist ihre Tochter Virginia oder Fifi, die das genaue Gegenteil zu ihrer Mutter bildet, zart, bescheiden, eine echte „bread and butter miss". In diese verliebt sich Lord Desmond, Sekretär an der englischen Gesandtschaft zu Wien. Aus den gegebenen Andeutungen wird der Leser die Fabel des Romans leicht entnehmen können. Der psychologisch ungenügend motivierte Kontrast zwischen Mutter und Tochter und die zu theatralisch ausgemalten Situationen bilden die Hauptfehler des vielgelesenen Buches. — „The Broad Highway" (Sampson, Low, Marston & Co.) von Jeffery Farnol ist das Werk eines neuen Erzählers und zeigt trotz vieler seiner Unerfahrenheit zuzuschreibender Mängel ein entschiedenes Talent. — Bernard Capes hat in „Gilead Balm, Knight Errant: his Adventures in Search of Truth" (Fisher Unwin) eine Reihe zusammenhängender Novellen geliefert, die große Erfindungsgabe zeigen, aber den Durchschnittsleser durch das Bestreben des Erzählers, auf alle Fälle geistreich zu sein, verwirren und abstoßen. Seine Witzeleien, die auch die meisten seiner zahlreichen übrigen Werke charakterisieren, sind Kaviar für das Volk und stehen seiner Beliebtheit bei dem lesenden Publikum sehr im Wege. — Bal Krishnas „The Love of Kusuma" (Werner Lawrie) ist eine indische Geschichte von einem indischen Erzähler, der neben großer Phantasie das Geheimnis besitzt, didaktisch zu sein, ohne seine Leser zu langweilen. — „Tillers of the Soil" (Heinemann) von J. E. Patterson behandelt, wie der Titel andeutet, das Landleben. Stil und Gegenstand erinnern an Thomas Hardy, obgleich das vorliegende Buch im Gegensatz zu letzterem sich in einer ganz modernen Atmosphäre bewegt. Das Talent des bisher unbekannten Verfassers wird von der Kritik einstimmig anerkannt und berechtigt zu großen Hoffnungen. — In „The Passionate Elopement" (Martin Seder) schildert Compton Mackenzie das gesellschaftliche Leben im achtzehnten Jahrhundert in seiner Affektation, Eleganz und Roheit. Der Stil des Buches ist seinem Gegenstande auf das genauste angepaßt, und der Roman ist als Beitrag zur Sittengeschichte jener Zeit nicht ohne Wert. — Sehr reizvoll wegen seines zarten Kolorits und seiner Feinheit in der psychologischen Analyse ist „Rosanne" von Algernon Gissing (White & Co.). — Endlich sei auch noch ein recht ansprechender Schülerroman, „Wilson's" (Chapman & Hall) von Desmond Coke erwähnt.

Henry James, der berühmte Romanschriftsteller, hat sich schon mehrfach auf dramatischem Gebiete versucht, aber gerade die Charakterzüge, die seine Romane auszeichnen — das Raffinement in der Analyse, das Suchen nach gewählten Ausdrücken und nach Stimmung, die Anhäufung des Details — stehen seinem Erfolg als Bühnenkünstler durchaus entgegen. Die Feinheit seiner Diktion macht den Eindruck des Preziösentums, seine Charaktere sind zu exzentrisch, und seine Motive zu phantastisch, dem Leben entfremdet. Trotz des höchst gelungenen Dialogs, trotzdem einzelne Szenen als kleine Meisterwerke gelten

müssen, verfehlt das Ganze fast immer seine Wirkung, so daß keine einzige seiner dramatischen Dichtungen sich bislang als lebensfähig erwiesen hat. Das gilt auch von seinem kürzlich im Little Theatre aufgeführten Einakter „The Saloon". Die der Jetztzeit entnommene Handlung beruht auf dem Gegensatze zwischen Familientradition und persönlicher Neigung. Ein junger Mann, dessen Vorfahren dem Heere angehört haben, ist von seiner Familie ebenfalls für die militärische Laufbahn bestimmt, während er selbst einen unwiderstehlichen Hang zum geistlichen Amte empfindet. Daher wird er als Feigling verfehmt, von seiner Familie verstoßen und von seiner Braut verlassen. Mit diesem Stoffe hat Henry James übernatürliche Elemente verquickt, so z. B. eine Geistererscheinung, die dem Zuschauer wohl auf die Nerven geht, ohne aber überzeugend zu wirken. Im Roman hätte der Dichter das Übernatürliche gewiß mit dem höchsten Effekte behandelt, auf der Bühne ist es zu einem entschiedenen Fehlgriff geworden. — Ein anderer berühmter Schriftsteller, Sir Arthur Pinero, hat im Comedy Theater ein vieraktiges komisches Lustspiel, „Preserving Mr. Panmure" aufführen lassen, das man als eine Mischung von Farce und Gesellschaftsstück bezeichnen könnte. Die ziemlich dünne, aber mit großer Feinheit durchgeführte Handlung dreht sich um einen Kuß, den St. John Panmure, ein echter Pecksniff, in den Augen seiner frömmelnden Gemahlin aber ein Heiliger, einem in seinem Hause wohnenden jungen Mädchen gegeben hat. Die sittenstrenge Gattin hat die Geschichte erfahren, und nun soll die Ehrenrettung des Gatten dadurch stattfinden, daß ein anderer das Verbrechen auf sich nimmt. Das Ganze ist von köstlichem Humor durchwürzt, so daß man geneigt ist, über die augenfälligen Schwächen des Stückes hinwegzusehen. — Recht effektvoll ist auch „The Witness for the Defence" (St. James's Theater) von A. E. W. Mason. Das Stück beruht auf einer kleinen Novelle desselben Verfassers.

„The Nation" (4. Febr.) brachte einen „Tradition and Poetic Drama" betitelten Artikel, der die neusten Erscheinungen auf dem Gebiete des Versdramas kritisch beleuchtet, darunter Frank Frankfort Moores „The Discoverer" (Elkin Matthews), dessen Held Columbus ist, und „Pietro of Siena" von Stephan Philipps (Macmillan). Besonders gerühmt wird unter den besprochenen Werken „Tomorrow" von Le Gay Brereton (Australian Book Co.). Der Verfasser, Lehrer an der Universität Sydney und durch einige gute literarhistorische Arbeiten bekannt, hat eine Episode aus dem Leben des Dichters Robert Greene zum Gegenstande seines Einakters gemacht, der sich durch wirkliches dramatisches Talent, bedeutende Individualität und flotte Behandlung des Dialogs auszeichnet. Stil und Metrum erinnern durchaus an das Drama der Zeit Elisabeths. — Granville Barkers „The Madras House" (vgl. LE XII, 1025) ist jetzt bei Sidgwick & Jackson in Buchform erschienen. Hier macht das Stück einen viel besseren Eindruck als auf der Bühne. Seine Formlosigkeit, der Mangel an dramatischer Einheit fallen nicht so sehr auf, während seine großen Vorzüge erst bei der Lektüre recht zur Geltung kommen.

Auf dem Gebiete der Literaturgeschichte, Biographie und Kritik ist eine Sammlung von Briefen Lafcadio Hearns (vgl. auch Spalte 738) von großem Interesse („The Japanese Letters of Lafcadio Hearn"; edited with Introduction by Elizabeth Bisland; Constable). Die meist an Prof. Basil Chamberlain gerichteten und in den ersten Jahren von Hearns Aufenthalt in Japan geschriebenen Briefe gewähren einen tiefen Einblick in das Seelenleben des Schreibers. — H. J. Moors' „With Stevenson in Samoa" (Unwin) ist von einem Amerikaner geschrieben, der mit Stevenson zusammen in Samoa gelebt hat. Das Buch bringt wenig Neues, macht aber in seiner einfachen, ungezierten Berichterstattung einen angenehmen Eindruck. Ein Punkt verdient die Beachtung der Bewunderer Stevensons. Die „Encyclopaedia Britannica" hatte ihn beauftragt, eine Biographie und kritische Würdigung seines Landsmannes Burns zu schreiben, die dann von dem Herausgeber wegen ihres scharfen Tones nicht gedruckt wurde. Seitdem ist dieser Artikel verloren gegangen. Es wäre interessant, zu erfahren, welchen kritischen Standpunkt Stevenson zu Burns eingenommen hat. — Eine sehr willkommene Arbeit, zu der nicht weniger als neun Naturforscher beigetragen haben, ist „Tennyson as a Student and Poet of Nature" (Macmillan) von Sir Norman Lockyer und Winifred Lockyer. Es ist natürlich wohlbekannt, daß Tennyson von seiner frühsten Jugend an ein scharfer und eifriger Beobachter der Natur gewesen ist; er wußte, wie „the sweet girl-graduate" in „The Princess"

„Something of the frame, the rock,
The star, the bird, the fish, the shell, the flower,
Electric, chemic laws, and all the rest" ... —

Tennysons Naturstudien werden in siebzehn verschiedenen Abteilungen untersucht, und in allen besteht er die Prüfung gut. Wenn aber Sir Norman Lockyer — er ist der berühmte Astronom — sagt „Tennyson was a poet who, beyond all others who have ever lived, combined the gift of expression with the unceasing interest in the causes of things and in the working out of Nature's laws", und daß sich nur Dante in dieser Hinsicht mit ihm vergleichen lasse, so scheint er seltsamerweise von Goethes naturwissenschaftlichen Studien und deren Reflex in seiner Dichtung nichts gewußt zu haben. — Recht ansprechend geschrieben ist „Feminine Influence on the Poets" (Secker) von Edward Thomas. Die feine Beobachtungsgabe des Verfassers zeigt sich besonders in dem Kapitel „Women, Nature, and Poetry". — Dagegen hat F. Frankfort Moores „Life of Oliver Goldsmith" (Constable) bei der Kritik eine sehr geteilte Aufnahme gefunden.

Von den letzthin erschienenen Neuausgaben englischer Dichter kann hier nur eine besprochen werden, nämlich „The Complete Poems of Emily Brontë", herausgegeben von Clement Shorter (Hodder & Stoughton) und mit einer vorzüglichen Einleitung von W. Robertson Nicoll versehen. Die Sammlung besteht aus den 22 im Jahre 1846 von Currer, Ellis und Acton Bell veröffentlichten „Poems", 17 im Jahre 1850 gedruckten nachgelassenen Gedichten, einer Reihe Gedichte, die im Jahre 1902 bei Dodd, Mead & Co in Neuyork erschienen, und 81 Gedichten, die in der vorliegenden Ausgabe zum ersten Male gedruckt und dem literarischen Nachlasse der Dichterin entnommen sind, der dem Herausgeber von Charlotte Brontës Gatten zur Verfügung gestellt ist. Was uns trotz aller metrischen und sprachlichen Mängel an diesen Ergüssen fesselt, ist ihr Titanentum, denn die Dichterin, wie Arnold, sagt,

„Knew no fellow for might,
Passion, vehemence, grief,
Daring, since Byron died."

Die Leidenschaft riß die Sängerin mit elementarer Gewalt hin, sie mußte ihre Schmerzen und Leiden in die Welt hinausschreien, trotzdem sie selber sich ihrer Beschränkung wohl bewußt war:

„O why has Heaven
Denied the precious gift to me,
The glorious gift to many given,
To speak their thoughts in poetry!"

Von neuen Anthologien sei auf den ansprechenden Band von William Knight, „The Glamour of Oxford“ (Frowde) aufmerksam gemacht, der sich einer ganzen Reihe kürzlich erschienener und auch in diesen Spalten besprochener Blumenlesen zur Verherrlichung Oxfords anschließt. Die Sammlung enthält Auszüge in Versen und Prosa, und auch Beiträge lebender Dichter. — Auch seien zwei schottische Anthologien erwähnt, von denen die erste — W. Macneile Dixon, „The Edinburgh Book of Scottish Verse“ (Meiklejohn & Holden) — wegen ihrer vorzüglichen Auswahl und ansprechenden Einleitung alles Lob verdient. Die andere hat den Titel „Book of Scottish Poetry“ (Fisher Unwin) und ist von Sir George Douglas besorgt. Hier ist die Auswahl nicht so glücklich getroffen. Nicht nur, daß die gewählten Dichter nicht immer in der würdigsten Weise vertreten sind, sondern einige davon sind nicht schottisch, sondern englisch, und mehrere echt schottische Dichter (wie z. B. Macpherson) sind ausgeschlossen. Dagegen sind die Noten und das Glossar mit großer Sorgfalt ausgearbeitet.

Von den Vierteljahrsschriften bringt die „Edinburgh Review“ Aufsätze über englische Metrik, die Freiheit der englischen Universitäten und die jüngste Entwicklung der englischen Ballade. Das „Quarterly“ enthält Arbeiten von Percy Fitzgerald über Boswells Autobiographie, von H. Belloc über das Rolandslied und von P. F. Willert über Chateaubriand. In den Monatsschriften ist die Literatur nicht gerade reichlich vertreten. In der „Fortnightly Review“ spricht Zinaida Vengerowa über das Ende Tolstois, in der „Contemporary Review“ kritisiert Harold W. V. Temperley Lord Roseberys kürzlich erschienenes Buch über Chatham, und ein anonymer Verfasser will in einem sehr lesbaren, „The Next Renaissance“ betitelten Artikel beweisen, daß die Zukunft der englischen Literatur von der Entwicklung des Romans abhängt. Die „Westminster Review“ bringt einen Artikel von Arthur Ransom über die Schwierigkeiten der Übersetzung Heines ins Englische. „Blackwood's Magazine“ bringt eine Würdigung des jüngst verstorbenen S. H. Butcher (vgl. Spalte 741) von Edgar Dugdale. In der „National Review“ bricht Marriotþ Willson eine Lanze zugunsten des heimatlichen Dramas im Gegensatz zum französischen Typus, der in der Restaurationszeit sich England eroberte. In der „English Review“ erzählt Frank Harris von seiner intimen persönlichen Bekanntschaft mit Carlyle, und George Moore bespricht die Bibel vom literarischen Standpunkte. Der „Vinyard“ endlich enthält einen ausführlichen Bericht von Aylmer Maude über sein letztes Zusammentreffen mit Tolstoi. — Auch sei an dieser Stelle erwähnt, daß im März eine neue „The Irish Review“ betitelte Monatsschrift erscheinen wird, die — natürlich mit besonderer Berücksichtigung irischer Interessen — nach dem Muster der anderen großen englischen Revuen geleitet werden soll.

Am 16. Februar ist Thomas Herbert Warren, Präsident des Magdalen College zu Oxford, als Nachfolger J. W. Mackails auf die nächsten fünf Jahre zum Professor der Poesie in Oxford gewählt worden. Mr. Warren, der von 1906 bis 1910 das Amt des Vizekanzlers der Universität innegehabt hat, ist klassischer Philologe, hat sich aber auch in der literarischen Welt durch seine Gedichte („By Severn Sea“, 1897; „The Death of Virgil“, 1907) und durch seine vielen kritischen, in verschiedenen Magazinen erschienenen Artikel (vor zwei Jahren hat er sie unter dem Titel „Essays of Poetry and the Poets“ gesammelt herausgegeben) einen guten Namen gemacht. — Im Anschluß an diese Wahl brachten die „Times“ am 16. Februar einen interessanten Leitartikel über die Gründung und Geschichte des Lehrstuhls. Dieser verdankte seine Entstehung (1708) dem Testamente des Henry Birkhead vom All Souls' College zu Oxford. Die meisten seiner früheren Inhaber sind ohne jede Bedeutung, doch haben sich auch einige Kritiker und Dichter ersten Ranges, wie Thomas Warton, Milman, Keble, Palgrave, Courthope, Bradley u. a. wählen lassen. Epochemachend war die Professur Matthew Arnolds, da er der erste war, der der bisherigen Gepflogenheit, lateinisch zu lesen, ein Ende machte und sich der englischen Sprache bediente. Seine berühmten „Essays in Criticism“ beruhen auf seinen als Professor der Poesie in Oxford gehaltenen Vorlesungen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Prof. William Guild Howard hat sich mit seiner Neuausgabe von Lessings „Laokoon“ (Henry Holt & Co., Neuyork) ein großes Verdienst erworben. Wie er in der Vorrede mitteilt, hat er den Text von verschiedenen störenden Archäismen gesäubert, die Lessing selbst in einer zweiten Auflage zu entfernen bereit war; er hat die Sprache modernisiert, ohne an des Verfassers Ideen etwas zu ändern; hat Goethe und Herder zur Kritik herbeigezogen und schließlich eine Geschichte der in dem Werke enthaltenen Probleme entworfen. Auf die Einleitung, die den Plan des Buches erläutert, folgen zunächst Abhandlungen über die Laokoonsage in Dichtung und Skulptur, über Lessing und seine Freunde, das Laokoon-Problem bei den Alten, „poetische Malerei und Skulptur, das Laokoon-Problem bei den Modernen, Lessings Laokoon und Goethes und Herders Stellungnahme zu ihm. Dann kommen Abdrücke von Goethes Abhandlung „Über Laokoon“, Lessings Werk, Herders „Erstes kritisches Wäldchen“ und endlich Lessings Entwürfe. Diese Zusammenstellung alles einschlägigen Materials in einem Bande dürfte sich sehr praktisch erweisen.

Louise Malinckrodt Küffner hat als Doktordissertation im Verlag der Chicago University Press“ eine sehr interessante Arbeit über „Die Entwicklung des historischen Dramas“ veröffentlicht, worin sie, von den englischen Dramen der Elisabeth-Periode ausgehend, sich vorwiegend mit dem deutschen Geschichtsdrama befaßt, das sie bis in seine neuesten Erscheinungen hin verfolgt. Sie vergleicht in der Einleitung die pragmatische und genetische Auffassung der Geschichtsprozesse und läßt durch die Schlüsse, zu denen sie gelangt, das Ideal von Geschichtsschreibung und von historischem Drama ahnen, das ihr vorschwebt und das eine durch erhöhte Einbildungskraft gesteigerte Sympathie und Ehrfurcht vor allem Individuellen voraussetzt. Sie schreibt Lessing das Verdienst zu, der Erste gewesen zu sein, der das Verhältnis der Geschichte zum Drama zu bestimmen trachtete. Aber obwohl er das französische Drama kritisierte und Shakespeare bewunderte, verstand er diesen in Wirklichkeit nicht, sondern wiederholte nur des Aristoteles' Ideen. Mit der Französischen Revolution entwickelte sich eine durchaus neue Auffassung der historischen Notwendigkeit, des Schicksals, des tragischen „Motivs“, das aller historischen Entwicklung innewohnt, und bestimmte demgemäß die fernere Entwicklung des historischen Dramas. Die Verfasserin unterscheidet drei Gruppen: das individualistische Charakterdrama, zu dem sie Hebbels

„Agnes Bernauer“ und Kleists „Prinz von Homburg“ zählt; das symbolische Entwicklungsdrama, dem die meisten anderen Hebbeldramen angehören, sowie Grillparzers „Libussa“ und Ibsens „Kaiser und Galiläer“; und endlich jenes umfassende Bild historischer Geschehnisse in dramatischer Form, das Richard M. Meyer „reales Historiendrama einer neuen Zeit ... ein historisches Volksdrama großen Stils“ nennt, und wovon sie als Beispiele Shakespeares „Heinrich VI.“, Goethes „Goetz“ und „Egmont“, Schillers „Wilhelm Tell“, Grabbes „Napoleon“, Hauptmanns „Weber“ und „Florian Geyer“ anführt. Dieses letzte Genre behandelt sie in einem besonderen Abschnitt ihrer Arbeit, in der sie sich durch philosophischen Weitblick über die verwirrende Fülle der darin verwerteten literarhistorischen Kenntnisse erhebt.

Zu dem Besten, was diesseits des Ozeans in deutscher Sprache an Poesie geliefert worden ist, gehört der unlängst erschienene Band Gedichte von Otto Sattler, „Stille und Sturm“ (Lemcke & Büchner, Neuyork). Es ist ein Buch, das in seiner Mannigfaltigkeit der behandelten Themen von weiter Welterfahrung und tiefer Lebenseinsicht, in der außergewöhnlichen Verschiedenheit der seelischen Stimmungen von einem reichen Innenleben zeugt. Sehr glücklich wendet der Verfasser die Whitmanstrophe in impressionistischen Gegenwartsbildern an.

Der intellektuelle Austausch zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten treibt immer neue Blüten. Eine vortreffliche Arbeit über die „amerikanische short story“ in der „Internationalen Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik“ hat den Roosevelt-Austauschprofessor in Berlin, Dr. C. Alphonso Smith, zum Verfasser. Der „Deutsche Vorkämpfer“ erscheint seit kurzem unter dem Namen „Rundschau zweier Welten“ als eine Art englischer Ausgabe von „Current Literature“ Vielversprechend führt sich eine neue deutsch-amerikanische Zeitschrift für Kultur ein; sie heißt „Neue Erde“, und der Herausgeber, Otto Sattler, sagt darin: „Fortschritt heißt das Programm. Und weit ist der Grund, auf dem wir stehen. Wir werden von keinen Parteisatzungen und von keiner Theorie eingeengt. Wohl aber nehmen wir das Gute, das der Kultur dient, wo immer es uns geboten wird.“ Die erste Nummer enthält Beiträge von Dr. Maximilian P. E. Großmann, Clara Ruge, Dr.. F. H. Schluter, dem Herausgeber und einigen anonymen Mitarbeitern über Kunst, Theater, Medizin u. a. m. sowie einige Skizzen und eine Dichtung vom Herausgeber. — Tolstoi beschäftigt noch immer die amerikanischen Magazine. „North American Review“ enthält eine tief durchdachte Arbeit von Louise Collier Willcox über Tolstois Religion, und in „The Dial“ behandelt Percy F. Bicknell den großen Russen im Anschluß an die Biographie von Aylmer Maude als Romancier und Reformer.

Das neue deutsche Theater von Gustav Amberg hat mit dem mehrwöchigen Possart-Gastspiel volle Häuser erzielt, obwohl das Repertoire nichts Neues bot. — Im New Theatre hat Josephine Preston Peabodys preisgekröntes Rattenfängerschauspiel „The Piper“ (vgl. LE XII, 1174) bei vortrefflicher Besetzung und Ausstattung einen großen Erfolg errungen. — Percy Mackayes, eines der talentvollsten Dramatiker des Landes, Lustspiel „The Scarecrow“ ist sehr beifällig aufgenommen worden. — Die „American Academy of Dramatic Art“ gab kürzlich d'Annunzios „Traum eines Frühlingsmorgens“.

Neuyork A. von Ende

Norwegischer Brief

Knut Hamsun hat mit seinem neuen, am Nationaltheater gespielten Drama „Livet i Vold“[1]) die Erwartungen nur in sehr beschränktem Maße gerechtfertigt, die man an das vermeintliche Hauptwerk knüpfen zu dürfen glaubte. Nur vereinzelte Beurteiler, wie Carl Naerup in der „Urd“ (48) versuchen eine teilweise Rettung, indem sie den meisterhaft aufgebauten Dialog des Stückes mit seinem objektiven Gleichmaß an kaustisch-humorvoller Replikstellung hervorheben. Indessen kommt auch Naerup zu dem Endergebnisse, daß in allen wesentlichen Punkten die dramatischen Mängel überwiegen; vor allem könne der Autor nicht gegen den Vorwurf in Schutz genommen werden, daß er bei der Schürzung des dramatischen Knotens sich die gestellte Aufgabe in einer Weise erleichtert habe, die fast als Hohn auf alle geltenden Kunstregeln erscheine. Nicht ohne Humor verzeichnet man im übrigen, daß sich wieder eine Anzahl ausländischer Hamsun-Bewunderer — speziell in Deutschland — berufen gefühlt haben, das jüngste Musenkind des Dichters noch vor der vollendeten Drucklegung des Dramas mit überschwenglichen Lobeserhebungen aus der Taufe zu heben. „Die eigentümliche Vorliebe der Deutschen für alles Skandinavische, die in jeder literarischen Durchschnittsleistung tiefgründigere Geheimnisse und Ausflüsse ibsenscher Mystik verspürt, hat nie zuvor eine drastischere Abfuhr erfahren, als im vorliegenden Falle.“ — Diese Bemertung ist unzweifelhaft zutreffend, denn die törichte Verhimmelung des Skaninaviertums in der deutschen Literaturwelt wird hier oben zwar aus nationaler Eitelkeit nicht ungern gesehen, vermag aber faktisch nichts daran zu ändern, daß gerade die deutsche Literaturkritik zufolge ihrer einseitigen Beurteilungsweise nordischer Erscheinungen nicht das gleiche Ansehen genießt wie diejenige anderer Länder, beispielsweise Englands und Frankreichs, deren Urteil allerdings in skandinavischen Dingen den Vorzug für sich in Anspruch nehmen kann, überhaupt durch keinerlei Sachkenntnis getrübt zu sein.

Dem Mißerfolg, den sich das Nationaltheater mit seiner letzten Hamsun-Première zugezogen hat, ist inzwischen ein zweiter gefolgt. Halfdan Christensen, der neue Generalissimus des Nationaltheaters, dem an Stelle des verdienstvollen, aber leider wenig handlungskräftigen Dramatikers Wilhelm Krag die dornenvolle Aufgabe zugefallen ist, den schmählich verfahrenen Finanzkarren des Theaters wi der ins rechte Geleis zu bringen, war auf die Idee verfallen, das unaufschiebbare Sanierungswerk mit einem grotesken Tendenzstück von Gabriel Scott, betitelt „Der Turm zu Babel“, zu beginnen, das den bekannten Zwiespalt der sogenannten Reichs- und Landmaal-Bewegung behandelt. Die Leser unserer früheren Briefe erinnern sich vielleicht, mit welch auserlesener Feindseligkeit hierzulande die literarischen und politischen Meinungsgegensätze aufeinander zu prallen pflegen, sobald das heikle Thema von der Gleichstellung der bäuerlichen Landmaals mit der sich eingebürgerten dänischen Schriftsprache (dem Reichsmaal) aufs Tapet kommt. Diesen „kulturellen“ Konflikt in seinen mehr oder minder ungewollt spaßhaften Auswüchsen und lokalpatriotischen Übertreibungen bühnentechnisch zu verwerten, war also schon an und für sich ein Wagnis, und Gabriel Scotts Versuch, dem heiklen Stoffe durch groteske Vergröberung im veritablen, schildbürgerlichen Chro-

---

[1]) Deutsch unter dem Titel „Spiel des Lebens“ von Christian Morgenstern übersetzt und bei Albert Langen in München erschienen.

nikenstil eine dehnbare Seite abzugewinnen, mußte sich unter solchen Umständen als doppelt verfehlt herausstellen. Der Erfolg war denn auch der, daß seine „babylonischen" Philippiken gleich im zweiten Akt, sowohl von den anwesenden Reichssprachlern wie Maalfreunden gründlichst ausgepfiffen wurden.

Es ist unstreitig ein Zeichen der Zeit — bedingt durch die seit Björnsons Tod durchbrochene Beschränkung unseres nationalen literarischen Gesichtskreises — daß unter den Hauptschlagern der vorwinterlichen Büchersaison diesmal die Namen einiger dänischer Außenseiter mit in der vordersten Reihe stehen. Und wiederum scheint es bemerkenswert, daß es sich in den beiden in Betracht kommenden Fällen um Bekenntnisschriften aus weiblicher Feder handelt. Die mit Karin Michaelis' vielberufenem Buche „Das gefährliche Alter" (Den farlige oldern) eingeleiteten Auseinandersetzungen über die ästhetische Ersprießlichkeit ungereimt offenherzige Enthüllungen aus den Regionen der (in der dänischen Erzählungsliteratur von jeher mit Vorliebe behandelten!) weiblichen Johannestrieb-Poesie haben in der Gesellschaftsstudie „Ny Könsmoral" (Die neue Moral) von Johanne Meyer ihre Fortsetzung im didaktisch-anklägerischen Sinne erfahren. Schärfer und konsequenter als ihre Landsmännin Michaelis betont Johanne Meyer den Grundsatz von der Unveräußerlichkeit der individuellen Verantwortung. Sie verwirft die traditionellen Grundlagen für das Zusammenleben der Geschlechter, die durch Staat und Gesellschaft in vielhundertjähriger Entwicklung herangebildet und zu stehenden Rechtsbegriffen ausgestaltet worden sind, fordert aber gleichwohl ihre Beibehaltung, solange die Menschen selbst der innern, sittlichen Vertiefung entbehren, um von ihrer neuerworbenen Freiheit den rechten und im höheren Sinne moralischen Gebrauch zu machen, der kommenden Geschlechtern als ungeschriebenes Gesetz die Wege ebnen wird. — Über Emmy Drachmanns Eheschilderung „Ingers Ehe" (Ingers Egteskale) ist in der deutschen Presse in den letzten Wochen bereits so ausführlich verhandelt worden, daß es an dieser Stelle genügt, die schlichte Tatsache ihres Erfolges in der norwegischen Öffentlichkeit festzustellen. Emmy Kulmsen — dies der Mädchenname der Verfasserin — hat einen großen Teil ihres Lebens auf norwegischem Boden verlebt, und dieser Umstand dürfte das seinige dazu beigetragen haben, uns viele Momente in der Schilderung ihres individuellen Entwicklungsganges — vor allem mit mit Hinsicht auf ihr späteres Verhältnis zu dem dänischen Lyriker — schärfer und unvermittelter hervortreten zu lassen, als es ihrer ureigenen, von weichen Gefühlsakzenten beherrschten Naturanlage entsprochen haben dürfte. Sicher ist aber auch, daß Emmy Drachmann bei aller bedingungslosen Verehrung für ihren berühmten Gatten sich über die wundersamen Widersprüche in dessen Charakterbild ebenso getäuscht hat, wie viele andere ihrer Landsleute, denen der „letzte Vertreter der dänischen Literaturbohême" bis an sein Lebensende innerlich wie äußerlich ein Fremder blieb. Für die sachliche Beurteilung ihres Romans fällt noch ins Gewicht, daß einige episodistische Handlungsabschnitte, z. B. die Schilderung von Ingers Umgebung in dem historischen Poetenwinkel am Kongevej, ebenso die Beziehungen zwischen Inger und ihrer Familie nicht unter dem Gesichtswinkel der objektiven historischen Treue beurteilt werden dürfen.

Die lange Reihe volkstümlicher Klassikerausgaben, um die sich insbesondere der altberühmte Gyldendalsche Verlag ein unbestreitbares Verdienst erworben hat, ist nunmehr auch um eine vollständige Holbèrg-Ausgabe vermehrt worden. Die Erkenntnis, daß die holbergschen Komödien für unsere Literatur die gleiche Bedeutung beanspruchen dürfen wie die klassischen Meisterwerke in jedem andern Lande hat sich erst verhältnismäßige spät Bahn gebrochen und es ist nur anerkennenswert, daß sich endlich auch die Vertreter der graphischen und bildenden Künste dazu bereit gefunden haben, die Bemühungen um Popularisierung der alten Meisterwerke durch mustergültige illustrative Darstellungen zu unterstützen. Die vorliegende Ausgabe ist von Nils Kjaer mit kundiger Hand besorgt und umfaßt eine Serie von 10 Lieferungen, deren letzte dieser Tage die Presse verlassen hat. Den bildlichen Schmuck hat der bekannte Porträt- und Genremaler Th. Holmboe beigesteuert.

Die schon vor einiger Zeit an dieser Stelle ausgesprochene Erwartung, daß die briefliche Hinterlassenschaft Björnstjerne Björnsons dem herkömmlichen Schicksal der buchhändlerischen Ausbeutung entgehen möchte, scheint sich leider nicht erfüllen zu sollen. Denn wie seit kurzem verlautet, hat man sich von unternehmender verlegerischer Seite doch entschlossen, eine begrenzte Auswahl von Björnsons Briefen an seine Freunde und Familie der Öffentlichkeit zu übergeben. Da dem Unternehmen von den zunächst betroffenen Stellen leider kein Hindernis entgegengestellt worden ist, wird man sich also darauf gefaßt machen dürfen, eine Ährenlese aus des entschlafenen Dichter-Politikers Korrespondenz mit den üblichen „erläuternden" Noten und Randglossen ans Licht befördert zu sehen, — sicherlich eine der kuriosesten Veröffentlichungen dieses Schlages, die jemals mit der Druckerschwärze in Berührung gekommen sind. Björnsons Briefe sind, wie alle Welt weiß, auf einen derart persönlichen Ton gestimmt und von temperamentvollen Anspielungen auf Tagesereignisse, Parteibeziehungen und sonstige Interna durchsetzt, daß es eines geradezu unheimlich feinfühligen und gewandten Herausgebers bedürfen wird, die für einen größeren Leserkreis bestimmten Stücke zum Druck zu befördern, ohne die Echtheit des Textes anzugreifen.

Als ein wesentlich erfreulicheres Ereignis verzeichnen wir es in diesem Zusammenhang, daß der langerwogene Plan betreffs Ankauf von Björnsons Geburtsstätte — dem ehemaligen Pfarrhofe Kvikne in Romsdalen — auf dem Wege einer allgemeinen Nationalsubskription nun endlich als gesichert gelten kann. Ein beträchtlicher Bruchteil der erforderlichen Kaufsumme ist bereits durch freiwillige Spenden, u. a. von der königlichen Familie, zusammengebracht worden. Die norwegische Nation hat mit diesem Erwerb wenigstens einen Teil ihrer Pietätspflichten gegenüber den Manen des entschlafenen Meisters erfüllt, nachdem sich die zuerst geplante Umwandlung von Björnsons einstigem Landsitz Aulestad zum Nationaleigentum nicht hat verwirklichen lassen.

Dem kürzlich verstorbenen schwedischen Lyriker Gustaf Fröding widmet „Urd" einen anerkennenden Nachruf, der sich namentlich mit der ethischen Seite in F.s Lebenswerk beschäftigt; und mit dem verdienstvollen Kultur- und Sittenschilderer Troels Fredrik Lund, der im vorigen September sein 70. Lebensjahr vollendete, befaßt sich eine Abhandlung von A. Grove, die außer biographischen Notizen eine kurzgefaßte Analyse seiner zahlreichen geschichtlichen, erzählenden und polemischen Arbeiten bietet.

Christiania Viggo Moe

Westschweizerischer Brief

Der Büchermarkt hat am Jahresende manche wertvolle Gabe gespendet. Von dem alten Töpffer liegen noch Inedita vor, deren weitere folgen sollen. Töpffer begann 1825 seine Schulreisen; aber 1832 erschienen erst für den Schülerkreis die berühmten Aufzeichnungen, aus denen die „Voyages en Zigzag" hervorgingen. Im ganzen füllte er 15 Albums mit Skizzen in Wort und Bild, von denen neun 1844 und 1854 als „Voyages en Zigzag" und „Nouveaux voyages en zigzag" erschienen. Die sechs anderen, autographisch und lithographisch vervielfältigt, waren nur in wenigen Exemplaren dem engsten Schülerkreise bekannt. Der Verlag Jullien in Genf ließ nun als „Derniers voyages" aus den Jahren 1832 bis 1836 einen Teil dieser Berichte erscheinen, die überaus unterhaltend und fein geschrieben sind. Aber von den im ganzen 23 Reiseberichten sind noch immer neun ungedruckt, und zwar gerade diejenigen aus der ersten Zeit. Es ist zu hoffen, daß der Erfolg der „Derniers voyages" den Verleger auch zur Herausgabe der „Premiers voyages" veranlaßt, so daß die Publikation der Berichte vollständig würde. Die beiden einzeln käuflichen Bände enthalten zusammen 100 Originalzeichnungen, die alle Vorzüge des schalkhaften und liebenswürdigen Töpfferschen Stifts aufweisen. Professor Paul Seippel orientiert in der Einleitung ausgezeichnet über alles Wissenswerte. Er tritt gleichzeitig mit einem feinen Bändchen gesammelter Essais (Lausanne, Payot), „Escarmouches" betitelt, auf den Plan. Diese „Scharmützel" betreffen abwechselnd das literarische, ästhetische und religiöse Gebiet, sie fallen darum teilweise aus dem Rahmen unserer Betrachtung. Aber es darf schon an dieser Stelle wiederholt werden, welch feinen Stilisten, welch kundigen und gerechten Führer wir an dem Professor für französische Literatur am zürcher Polytechnikum besitzen. Hier sei besonders auf die zwei Aufsätze über (d. h. gegen) die Rousseaukritiker Lemaître und Ducros hingewiesen. Mit Rousseau beschäftigt sich auch ein anderer Genfer, Gaspard Vallette, seit Jahrzehnten. Endlich legt er uns — nonum primatur in annum — die längsterwartete Frucht seiner Studien in dem Großoktavband „J. J. Rousseau Genevois" (Genf A. Jullien, 454 S.) vor. Das Adjektiv hat seine Bedeutung. Es beschränkt die Aufgabe und bestimmt sie zugleich. Ist in Frankreich seit einem Jahrzehnt Rousseau wieder an der Tagesordnung, so muß er doch auch viel ungerechte Kritiken erfahren, und das rührt nicht zum mindesten von dem Unverständnis für sein schweizerisches Milieu her, das den pariser Literaten nichts weniger als geläufig ist. War es darum nicht angezeigt, wenn ein Genfer sich nun gerade die Schilderung dieses Milieus zur besonderen Aufgabe macht? Genf in der Bildung Rousseaus, in seinem Werk, in seinem Charakter und im Kampfe mit ihm — dies der vierfache Gesichtspunkt, von dem aus Vallette seinen Helden betrachtet. Hier klaffte in der überreichen Rousseauliteratur, die neben Wertvollem so viel Törichtes enthält, wirklich eine Lücke, die in der würdigsten und schönsten Weise ausgefüllt ist. Die Literaturwissenschaft wird diesem hervorragenden Werke ihre Anerkennung nicht versagen. [Bei der Korrektur dieser Zeilen geht uns eine überaus wertvolle Bereicherung der Rousseauliteratur zu. Th. Dufour, früherer Bibliothekar der genfer Hochschul- und Kantonsbibliothek gibt „Quelques lettres de J. J. Rousseau (1766—69)" heraus (Genf, A. Kündig, 60 S.), die jeder Rousseaukenner mit größtem Interesse studieren wird. Es sind 37 Stücke, meist von Daverpart von Wootton aus gerichtet. Nur fünf davon waren bis jetzt bekannt und gedruckt.]

Ein ebenfalls die Schweiz und Frankreich gleich stark fesselndes Sujet behandelt Edouard Guillon in dem Bande „Napoléon et la Suisse" (Lausanne, Payot), 1803—1815. D'aprés les documents inédits du Ministère des affaires étrangères.

Ferner ist seit der letzten Berichterstattung der zweite Teil der Rossel-Jennyschen Literaturgeschichte der Schweiz französisch erschienen. Er behandelt die Neuzeit bis zur Gegenwart und schließt auch die rhätische und italienische Schweiz in einem besonderen Kapitel mit ein (Payot). Da auch eine deutsche Ausgabe des Werkes zu erscheinen begann, die sich als freie Bearbeitung darstellt, so wollen wir deren Erscheinen abwarten, ehe wir ein abschließendes Urteil fällen. Wir haben es hier jedenfalls mit einem ebenso originalen, als wertvollen Versuch der vergleichenden Literaturgeschichte zu tun.

Auf belletristischem Gebiet ist das letzte Werk Edouard Rods, „Le Pasteur Panore" (Payot) erschienen, leider ohne eine erklärende Vorrede, deren es doch bedurft hätte. Es ist nicht unwesentlich, zu wissen, daß es sich hier um eine Sammlung von sieben Novellen handelt, die zu verschiedenen Zeiten entstanden, was den etwas fragmentarischen Charakter des Werkes entschuldigt. Als letztes Werk des Dichters ist diese pastorale Satire nicht wohl geeignet, von seiner Bedeutung und Tiefe einen Begriff zu geben. Zwei der besten Romane Rods, „La vie privée de Michel Teissier" und „Là-haut" sind nun in den 95-Cents-Ausgaben der Modern-Bibliotheque erschienen.

Gegenüber den in Paris gemachten Anstrengungen, gute billige Bücher auf den Markt zu werfen — ich nenne nur noch die 15 feinen Bände der Nelson-Kollektion — hat die Schweiz nicht zurückbleiben wollen. Payot in Lausanne veröffentlichte eine Serie Großoktav „Le Roman romand", à 60 Cts., die mit Werken von Ph. Monnier, Louis Favre, Cérésole und T. Combe, Rod und Bachelin beginnt. Und das „Foyer solidariste" in St. Blaise (Neuenburg) versucht es mit vier Heftchen à 20 Cts. in feiner Ausstattung, die sich an ein ähnliches Publikum wenden wie der „Verein zur Verbreitung guter Schriften" und Werke von Töpffer, Balzac, Molière, Rambert, Tolstoi populär machen wollen.

Nur ein kleines Publikum von Literaturfreunden wird der Band „Charles Ritter, ses maîtres et ses amis 1859—1905" (Payot) um sich vereinigen. Und doch haben wir es hier mit einer literarhistorischen Veröffentlichung ersten Ranges zu tun. Der bescheidene Gelehrte, Bruder des bekannten Rousseauforschers, hat so gut wie nichts zu seinen Lebzeiten veröffentlicht. Er unterhielt aber enge Beziehungen zu Sainte Beuve, Renan, Taine, Cherbuliez, David Strauß, Bourget, George Eliot, William James, die ihn ihrer Freundschaft würdigten und zeitweise eifrig mit ihm korrespondierten. Aus diesen Briefen bietet uns Ernest Ritter eine erste Auswahl. Der Briefwechsel mit H. F. Amiel soll in einem besonderen Bande folgen. In den Kapiteln: Student in Genf, Hauslehrer im Schwabenland, 20 Monate Ungewißheit, Lehrer in Morges, Jahre der Zurückgezogenheit, werden die Briefe gruppiert. Wer sich für die genannten Männer irgend interessiert, wird dankbar zu dem Buche greifen, das ihr Charakterbild in nicht unwesentlicher Weise vervollständigt. Möge es den Weg zu denen finden, die noch zu den Literaturfreunden alten Schlages gehören, wie sie heute immer seltener werden.

An wichtigeren Übersetzungen der letzten Zeit

nennen wir Dierauers „Große Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft", Eudens „Hauptprobleme der Religionsphilosophie der Gegenwart" (die „Griechischen Denker" von Gomperz liegen nun französisch vollständig vor) und die „Shakespeare Tales" von Macleod (Payot) in einer Übersetzung von S. Godet. Wenn man bedenkt, daß Shakespeare im französischen Sprachgebiet überaus wenig bekannt ist und auf der Bühne nur mit zwei oder drei Dramen, noch dazu in zweifelhaften Übersetzungen erscheint, so wird man es begreiflich und sogar erfreulich finden, daß dergleichen Zusammenfassungen der Handlung shakespearescher Dramen existieren und übersetzt werden. Sie können übrigens auch dem Gedächtnis des Shakespearekenners durch Erinnerung der äußeren Einzelheiten wohl aufhelfen. Von shakespeareschem Geiste ist freilich nichts in dem Werkchen zu spüren. „Hamlet", die Königsdramen, „Die lustigen Weiber" und die bestrittenen Stücke wurden weggelassen.

Aus den Zeitschriften möchten wir die „Bibliothèque Universelle" zunächst mit wertvollen Beiträgen erwähnen. Paul Seippel schildert (Mai- und Juniheft) E. Rods literarisches Debüt. M. Muret ist einer der wenigen Franzosen, die über Björnson (Juli-August) als Kenner schreiben können. Über Segantinis literarischen Nachlaß berichtet Ph. Monnier mit Liebe und Umsicht (Sept.). Fernand Baldensperger, der gute Kenner Deutschlands, untersucht „Goethes Pariser Reise" (Sept.) und Gaspar Vallette, der die französische Übersetzung von Hesses „Peter Kamenzind" (Payot) so hübsch eingeleitet hat, widmet dem schwyzerischen Erzähler Meinrad Lienert, dessen hochdeutsche Dichtungen und Kindergeschichten auch in Deutschland beliebt sind, den ersten kritischen Aufsatz in französischer Sprache (Dezember).

Die Zeitschrift unserer Jungen, erst vierteljährlich, dann zweimonatlich, nun monatlich erscheinend, hat den Titel wechseln müssen. „La Voile latine", die so hübsch die „lateinischen" Inspirationen des Blattes symbolisierte und zugleich an die bekannten „lateinischen" dreieckigen Segel des Genfersees erinnern sollte, darf nun nicht mehr so heißen, da ein Associé der Gesellschaft austrat und seinen Genossen den Namen streitig machte. Das Blatt nennt sich jetzt „Les Feuillets" und erscheint, wie seit 1906, weiter unter der Leitung des Herrn R. de Traz, eines ernsten und talentvollen jungen Schriftstellers. Kann und will sich auch diese Monatsschrift mit der reichhaltigeren „Semaine Littéraire", die über einen großen und interessanten Mitarbeiterstab verfügt, nicht messen, so ist sie dafür in höherem Sinne eine Kulturzeitschrift, die die großen Fragen einer bodenständigen Bildung und einer künstlerischen Entwicklung in der Schweiz energisch anpackt und eingehend behandelt. Ob die ausgetretenen Herren Cingria eine neue „Voile latine" zu gründen beabsichtigen, ist uns nicht bekannt, ist aber wahrscheinlich.[1]) Aus der „Semaine Littéraire" nennen wir noch die Aufsätze von Victor Giraud über die ersten Werke Chateaubriands (S. 493), den von Faguet über Vallettes Rousseaubuch (S. 577), den von Guilland über neue deutsch-schweizerische Schriftsteller (S. 433) und Liliencrons Briefwechsel (S. 507). Camille Mauclair spricht sich über den gegenwärtigen Stand der Kritik in Frankreich (S. 601) und Albert Bonnard über die Pfarrergestalten in E. Rods Lebenswerk anläßlich seines „Pasteur pauvre" (S. 541) aus.

Lausanne Ed. Platzhoff-Lejeune

[1]) Ist inzwischen unter dem Titel „La Voix Clémentine" (!?) geschehen.

Echo der Bühnen

Dresden

„Hans Sonnenstößers Höllenfahrt." Ein heiteres Traumspiel in zwei Akten von Paul Apel. (Kgl. Schauspielhaus, 16. Februar 1911. Buchausgabe bei Paul Cassirer, Berlin.)

Ein neuer Mann mit einem neuen Gesicht erschien nach jedem der beiden Akte seines Traumspieles stürmisch begrüßt zwischen den Darstellern, denen er dankbare Rollen geschrieben hatte. Man wußte von ihm, daß er als philosophischer Schriftsteller in der Schweiz lebt und daß er vor mehreren Jahren in Berlin mit einem Bühnenwerke „Liebe" 25 Aufführungen erzielt hatte. Ein immerhin wunderbarer Umstand, wenn man bedenkt, daß Philosophen im allgemeinen der Massenpsyche unbegreiflich bleiben. Mehr wußte man nicht. Aber nach dem ersten Akt schon konnte man sich sagen, daß man es hier mit einem Theatertalent zu tun habe, mit einem Schriftsteller, der nicht bloß billige Kulissenscherze und Szenenfolgen zu geben vermag, sondern in die Tiefe strebt. Daß er nicht in die letzten Gründe der Psyche zu dringen wußte, mehr Theater, aber wirksames Theater als gestaltetes Leben bot, empfand man wohl als Unzulänglichkeit. Aber wo ist heute der Dichter, von einigen ganz wenigen abgesehen, in dem Gestaltungskraft und Beherrschung der Bühnenwirkung sich überall das Gleichgewicht halten?

Paul Apel will in seiner grotesken Traumdichtung das Geschick eines jungen Dichters, der wider sein Gefühl eine Geldheirat macht, mit mancherlei satirischen Nebenabsichten darstellen. Dabei drängt sich zunächst die Frage auf: Ist es einem Künstler, einem innerlich reinen Menschen auch nur einen Augenblick zuzutrauen, daß er schwankt? Ist nicht der Dichter als der tiefste Psycholog sich in jedem Falle gefühlsmäßig klar, wie der und jener Mensch auf ihn wirken wird, was diese oder jene für sein seelisches Leben bedeutet. Er kann sich darüber nicht im Zweifel befinden, aber Paul Apel will, daß er zweifelt. Er läßt ihn träumen, wie er anstatt seines lieben, verständigen Wirtstöchterleins ein süßes, reiches junges Dämchen heiratet, die außer ihrem Gelde und dem guten Willen, ihn glücklich zu machen, noch sehr bedenkliche Verwandte mit in die Ehe bringt. Hans Sonnenstößer wird in ein Banausenmilieu schlimmster Art hineingezogen, kann sich vor Schwiegervaters und Schwagers groben Anulkungen und öden Unterhaltungen so wenig retten wie vor der grammophontollen Tante und der hennenhaft zärtlichen Schwiegermutter. In einem Anfall von Verzweiflung ersticht er seine Frau, wird natürlich, des Mordes angeklagt, in einer grotesken Gerichtsszene, der der schwerhörige Schwiegervater präsidiert, zum Tode verurteilt und soll auch sogleich hingerichtet werden. Nach unsäglich qualvollem Alpdrücken, in dem alle Schauer der Hinrichtung im Traum von ihm durchlebt werden, wacht Sonnenstößer auf und weiß nun natürlich, was er zu tun hat. Seine filia hospitalis wird mit ihm glücklich. Gott grüß die Kunst!

Mit großer Frische und viel Humor ist die Traumhandlung und auch das Rahmenwerk der Wirklichkeit behandelt. Traumleben und Außenwelt werden geschickt miteinander verquickt und manche derbkomische Wirkung stellt sich dabei ein. Daß Träume sehr selten folgerichtig zu Ende kommen,

darf den Zuschauer nicht beirren. Das Groteske überwiegt im allgemeinen das Psychologische und kann in dieser gesunden, von aller Sentimentalität freien Aufmachung auch seinen Anspruch auf Eigenart erheben.

Christian Gaehde

Köln

„Don Juan." Trauerspiel in fünf Aufzügen von Martin Langen. München 1910, Buchverlag A. Langen. (Uraufführung im Schauspielhaus, 10. Januar 1911.) — „Höhere Menschen." Komödie in drei Aufzügen von Otto Gysae. (Uraufführung im Schauspielhaus, 10. Febr. 1911.)

Man kann sich schwer vorstellen, was Martersteig gereizt haben mag, Langens in jeder Beziehung den Stempel des Dilettantismus tragendes Bühnenspiel anzunehmen, zumal da man leicht feststellen konnte, wie daran herumgearbeitet werden mußte, um es einigermaßen für die Bühne zurechtzumachen. Von der Verpflichtung, die in der Aufnahme des in dem Namen des Don Juan liegenden Motivs liegt, scheint Langen wenig verspürt zu haben, denn problematisch hält sich sein Held auf einer sehr gefälligen Oberfläche. Und wenn er nur wenigstens im künstlerischen Sinn wirklich der Held des Stückes wäre! In den beiden ersten Akten tritt er keineswegs bestimmend hervor. Unser Interesse wird vielmehr durch den (übrigens reichlich regierungsunfähigen und verschwommenen) König Alfonso beansprucht, der beim Mangel eines fähigen Thronfolgers den Ritter Fernando dazu ernennt. Der ganze Akt wird ausgefüllt durch den Vorgang, in welchem dies geschieht und durch die schwankende Haltung der Großen, die sich im Verlauf des Stücks ebenso unkonsequent und töricht benehmen, wie der König. Was sich von hier aus weiterentwickelt, bildet eine Handlung des Stücks. Eine zweite ist in dem Verhältnis des Fernando zu seiner bisherigen Braut, der Tochter des gegen die Mauren siegreichen Obersten Barrios gegeben. Eine dritte endlich beschäftigt sich — ohne mehr zu bedeuten als die beiden anderen, mit Don Juan, mehr aber beinahe als mit seinem Liebesleben mit der haßerfüllten Rivalität gegen Barrios. Weshalb er ihn eigentlich haßt, ist wenig klar, dann daß es nur deshalb sei, weil dieser ihn seiner unerlaubten Liebesabenteuer wegen anklagt, können wir doch nicht recht glauben. Nun findet er aber bald einen Grund und der Dichter ein Mittel, einen wirklichen Konflikt endlich in seiner Seele zu entfachen: Die Königin war lange vom Wahnsinn bedroht, seitdem sie Don Juans Mutter auf schreckliche Weise hatte sterben sehen. Die Anwesenheit eines fremden Mädchens, Justina, hat sie endlich geheilt. Dieses Mädchen entflammt nun in Liebe zu Don Juan und er fühlt selbst zum erstenmal wahre Liebe. Aber sie kann ihm nicht gehören, denn sie ist nicht rein; sie ist entehrt worden in ihrem 15. Jahre und eben von jenem Obersten Barrios. Don Juan ist völlig vernichtet, sie ist ihm (ihm!) zur Dirne geworden und er kennt nur noch die Rache an Barrios als einzige Lebensaufgabe. In der Stunde seiner größten Ehrung reißt er ihm die Larve ab und stirbt dabei durch ein höchst einfältiges Mißverständnis ohne jede innere Notwendigkeit. Um diese abstrusen und psychologisch völlig unzulänglichen Erfindungen ist eine Fülle für die Haupthandlung ganz bedeutungsloser, wortreicher Szenen geschlungen. Auch die Sprache und der Rhythmus ist vielfach trivial, nachlässig und direkt stümperhaft. Ausstattung und Darstellung waren sehr schön.

Gysae dagegen überzeugt sofort durch seine reizende und ein richtiges Kulturproblem der heutigen Gesellschaft keck und überlegen anpackende Komödie, daß er durchaus nicht einseitig für den Roman begabt ist, mit dem er seine ersten Erfolge errang. Die beiden letzten Akte zeigen einen Dichter, von dem wir, ohne zu viel zu sagen, mit ziemlicher Sicherheit noch einmal eine ganz vortreffliche Komödie erwarten dürfen. Er wird sich freilich dann von einer Neigung zu breiten Reflexionen seiner Helden befreien müssen, die sich im 3. Akt zeigt und den ersten völlig verdirbt, weil sie ihn bis zur Langeweile verschleppt. Man vergißt, Gott sei Dank,, diesen ersten Akt bald völlig über der Sicherheit, mit der die beiden anderen gemeistert, mit der vor allem die Pointen des Aktschlusses herausgearbeitet sind. Man nimmt die richtige Komödienstimmung, jene nachdenklich-überlegene Heiterkeit, stark und nachhaltig mit hinaus ins Leben. Die „höheren Menschen" sind die Unnatürlichen, die keine Empfindung rein sich ausleben lassen, die sich nicht mit der Befriedigung des Gesunden gelten lassen als das, was sie von Natur nun einmal sind, sondern sich beständig über diesen natürlichen Zustand zu einer reinen Menschlichkeit hinaufentwickeln wollen, in der es weder Geschlechtsregung und Eifersucht, noch die Skrupel eines aus der „Konvention" geborenen „verschleiernden" Taktgefühls gibt. Ein solch höherer Mensch ist unrettbar geworden, der früher schlicht natürliche, von Natur harmlos gute Museums-Assistent Dr. Moritz Greven. Aber er konnte es, wie diese Menschen meist, nur unter der suggestiven Einwirkung seiner hysterischen Frau werden, die alle modernen Emanzipationsideen des freien Menschen instinktiv benutzt, ihren willenlosen Gatten in blinder Abhängigkeit zu halten, während sie ihr selbst dazu dienen, ihre instinktive Zügellosigkeit zu maskieren. Die Ehe ist ein Vertrauensverhältnis, in dem die Gatten nur durch ihren freien Willen wahrhaft gebunden sind, nur um sich selbst jedes in diesem Austausch zu entwickeln. Kann ein anderes Erlebnis — in der Praxis ist es hier wie meist ein sinnliches — einem Teil vorübergehend etwas geben zu seiner „Bereicherung", so hat er das Recht zu diesem Erlebnis. Als nun Frau Marie Helene Wohlgefallen findet an dem kraftvoll männlichen Jugendfreund des Gatten, Hellmuth Vandarth, da muß der unglückselige Gatte schleunigst auch sein Erlebnis in ihrer Cousine Gerda Borgemann finden, die nun unter dem Kreuzfeuer von beiden Seiten aus all den „natürlichen" Rechten und Forderungen, die doch gegen ihr natürliches Empfinden von Liebe und Schamhaftigkeit verstoßen, nicht aus und ein weiß und in diesem Zwiespalt dem wahren Freunde, dem Maler Olbrich, einen Korb gibt. Hellmuth ist nichts weniger als ein Tugendbold, er ist zu allen Abenteuern bereit, auch zu einem Verhältnis mit Frau Marie Helene, denn er möchte den Freund zwingen, sich zu wehren oder frei zu werden von der Sklaverei. Schamlos aber scheint seinem derb-rohen Empfinden die unnatürliche Duldung und ästhetische Rederei über ein Verhältnis zu Dreien. Mit der köstlichen Frische des Naturburschen fährt er in das schwüle Milieu und zerreißt das ganze unnatürliche Gespinst. Hingerissen von seiner Kraft spricht die Frau dem Gatten ihre Verachtung aus, um ihn dann, da der andere nicht mehr will, wieder einzufangen mit der niedlichen Pointe: ich meinte doch den anderen. Das Wesentliche, der schwirrende Dialog, die effektvollen Situationen, die einem solchen Motiv das Leben geben, sind nicht zu berichten. Sie gelangten durch die vortreffliche Steigerung, in der sie geboten wurden, zur vollsten Wirkung, die noch gehoben wurde, durch die äußerst

geschmack- und stimmungsvolle Ausstattung, für die Martersteig wieder gesorgt hatte. Zu beklagen bleibt sonach nur, daß ein so köstliches Gericht einem Publikum vorgesetzt wurde, das seine Unfähigkeit für höhere Genüsse in diesen Karnevalstagen durch die gähnende Leere des Hauses bekundet.

Carl Enders

München

„Alles um Liebe." Komödie in fünf Akten von Herbert Eulenberg. (Kgl. Residenztheater, 16. Februar.) Buchverlag Ernst Rowohlt, Leipzig.

Die Ehre dieser Uraufführung und ihres Mißerfolgs teilten Hamburg und München; hier behauptete sich das gläubige Klatschen verschiedener Anhänger nur mit äußerster Kraftanstrengung gegenüber dem Zischen der ungläubigen Mehrheit, in Hamburg aber kam es zu einem rein negativen Theaterskandal. Wenn Rätselhaftigkeit der Vorgänge, ja der Idee eines Bühnenwerks das Merkmal höchster dramatischer und dichterischer Bedeutung ist, dann hat Eulenberg mit dieser Komödie die Hoffnungen seiner Gemeinde aufs glänzendste gerechtfertigt. Was die Leute von normalem Verstand und Geschmack, die sich in die hiesige Aufführung verirrt hatten, von dem Stück noch einigermaßen zu begreifen glaubten, schien im ländlichen Milieu eines gräflichen Schloßguts symbolisch-romantisch à la Sommernachtstraum den Narrentanz schildern zu wollen, den Frau Liebe von den Männchen jedes Standes aufführen läßt; sah man doch den verheirateten Grafen Lucian und seinen Bruder, den jung verwitweten Grafen Adrian, in schwüler Maienpaarezeit zwischen den widersprechendsten Impulsen hin und her geschleudert, und ihre derben Untergebenen nicht minder. Aber neben diesen der Absicht nach halbwegs faßbar scheinenden, wenn auch in ihrer Mehrzahl psychologisch recht fragwürdigen Elementen der Komödie gruppieren sich andere um einen völlig mysteriösen, dabei aber ganz besonders redseligen Pseudo-Haushofmeister: Vorgänge und Aussprachen, deren Sinn und Zusammenhang besagten Normalen völlig verschlossen blieb und wohl auch nach Kenntnisnahme eines authentischen Kommentars kaum hinreichend einleuchten würde. Ich selber — zu meiner Schande muß ich's bekennen — habe dieser Komödie gegenüber blamabel normale Empfindungen bei mir festgestellt, auch mich konnte kein Kommentar trösten, schon weil ich so schulmeisterlich bin, von jedem Bühnenwerk Verständlichkeit ohne Kommentar zu verlangen. Und, was mich total und dauernd untauglich macht zur rechten Eulenberg-Würdigung: an derlei verworrenen Konstruktionen einer überhitzten Kulissenphantasie, die in shakespearedutzender Kraftmeierei einherstelzen und bei jedem dritten Schritt ins Geschmacklose oder unfreiwillig Komische zusammenplumpen, kann ich aber auch gar nichts „Geniales" finden; sie zeigen mir lediglich ein anspruchsvolles Wollen ohne entsprechendes Können.

Hanns von Gumppenberg

Peter Werths im Hamburger Thalia-Theater zum erstenmal aufgeführtes Schauspiel „Es ist eine alte Geschichte ..." ist nach einem Bericht unseres hamburger Korrespondenten ein Stück von größter Harmlosigkeit, das mit wenig Text und viel Behagen operiert. Technisch stehen der dritte und vierte Akt hinter den beiden ersten zurück.

Des Engländers Charles Rann Kennedy Bühnenspiel „Ein Diener des Hauses", das am 14. Februar im Meininger Hoftheater zum erstenmal in Deutschland über die Szene ging, errang großen Erfolg. Die Übersetzung lieferte Frank Washburne Freund.

In Graz wurde eine vieraktige Komödie „Seligmann & Cie.", als deren Verfasser sich Fritz v. Holthausen entpuppte, mit großem Heiterkeitserfolg zum erstenmal gegeben.

Im Stadttheater zu Mährisch-Ostrau gelangte ein neues dramatisches Werk von Salburg-Falkenstein „Vittoria Accorambona" zur Uraufführung.

Im Neuen Stadttheater zu Bochum erlebte am 22. Februar „Die Wahl", ein Schauspiel aus dem Bergmannsleben, von Leo Jungmann seine Uraufführung.

* *

Die Jesus-Festspiele in Eisenach, bei denen Karl Weisers Jesustetralogie aufgeführt werden sollte, sind von der Bezirksdirektion „aus Gründen der öffentlichen Wohlfahrt" verboten worden.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Seevolk. Erzählungen aus meinem Seemannsleben. Von John William Nylander. Leipzig 1910, Georg Merseburger.

Die Jungen auf Metsola. Ein Landleben. Von John William Nylander. Leipzig 1911, Georg Merseburger.

Gute Seemannsgeschichten sind selten, und Nylander versteht sich darauf, sie zu erzählen. Er ist Finnländer; wir erfahren in der Einleitung, daß er einen wechselvollen Lebensgang hinter sich hat, nicht nur als Seemann, sondern auch als Politiker, als Kämpfer gegen die Polizeiherrschaft Bobrikoffs und die Russifizierung Finnlands. Als Seemann hat Nylander fast alle Meere befahren, er hat sich überall mit offenen Augen umgesehen und weiß seine Stoffe hübsch, nicht selten poetisch auszugestalten. Sein „Seevolk" kennt er genau. Diese rauhen Gesellen sind in mancher Beziehung große Kinder, unter ihrer wetterbraunen Haut schlagen nicht selten gütige Herzen, und ihre schwere Arbeit und manchmal harten Schicksale wissen sie sich durch ihre besondere Art Humor erträglich zu machen. Diese Eigenschaften weiß Nylander mit geschickter Feder ins richtige Licht zu setzen und so wirken seine Figuren plastisch. Daneben entwickelt er große Stimmungskraft, z. B. in der Schilderung der südamerikanischen Küstenkordillere. Wenn allerdings in der Einleitung behauptet wird, kein Seemann habe bisher zur Feder gegriffen, noch kein Mann aus dem „Seevolk" selbst habe das Fühlen und Denken, Leid und Lust dieser „internationalen Nation" zu schildern versucht — bis auf Nylander: so muß dem widersprochen werden. Das haben beispielsweise der Engländer Marryat, die Deutschen Nettelbeck, Heinrich Smid, Reinhold v. Werner und der prächtige plattdeutsche „Ned", um nur einige Namen zu nennen, gleichfalls vorzüglich verstanden. Ist also Nylander nicht der erste schreibende Berufsseemann, so bilden seine „Erzählungen" mit ihrer persönlichen nordischen Note doch eine wertvolle Bereicherung dieses im Verhältnis noch wenig gepflegten Literaturzweiges. Sie bleiben mitunter noch in der Skizze stecken, nähern sich aber zuweilen novellistischer Geschlossenheit, so z. B. in dem fein ausgeführten, entzückenden „Idyll".

„Die Jungen auf Metsola“ — an dieser Bubengeschichte kann man seine Freude haben. Wie ein Stück Heimweh nach unsrer Kindheit, nach dem Landleben, bewegen diese schlichten Erlebnisse der beiden famosen Bürschchen Jalle und Olle unser eigenes Herz. Nicht wie finnische, sondern wie deutsche Jungen sprechen sie uns an: Kinder mit ihrem noch wenig differenzierten Seelenleben und einfachen Neigungen unterscheiden sich ja in Charakter und Eigenart viel weniger als erwachsene Menschen. In dieser großen Schlichtheit der Darstellung liegt zugleich ihre Echtheit und ihre unaufdringliche Poesie, die sich aus den allergewöhnlichsten Begebenheiten einen reichen Zaubergarten aufbaut. Nur einmal passiert etwas Besonderes: der elterliche Hof brennt ab, aber selbst dies Ereignis hat gewissermaßen die Farbe der Alltäglichkeit, während ein mittelmäßiger Schriftsteller daraus ein Stück Sensation gemacht hätte. So spielt sich in dem Buch ein Stück Jugendleben im Jahreslaufe, vom Winter bis Weihnachten, ab, eingeschlossen in die Natur und den Kreis der ländlichen Bewirtschaftung und nur ein bischen unliebsam unterbrochen durch den abscheulichen Schulunterricht. Diese schlichte Umrahmung aber trägt ausgeprägt finnischen Charakter. „Wach auf mit hundert Meilen Strand, mein schönes Land, mein Vaterland! — Wach auf mein Meer, ihr blauen Seen — mein schönes Land, mein junges Land! — Horch, Vogelsang in luft'gen Höhen! — Horch, Wellenschlag am Klippenstrand! — Bei Sturmwinds wilder Schmeichelei — im Morgenlichte bade frei!“ Das lernen die Jungen im heimatkundlichen Unterricht, und wenn einmal der eine zum andern sagt: „Unser Land müssen wir so gut kennen wie unser Elternhaus“, so klingt hier neben der Knabenstimme wohl die des Verfassers mit. Denn Nylander ist ein glühender Patriot, der sein Vaterland über alles liebt und im Kampfe gegen die russische Unterdrückung um seinetwillen viel gelitten hat. Sonst aber ist das Buch von aller Tendenz frei, es erfüllt ganz die Forderung Storms: wenn du für die Jugend schreibst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben und wird daher von allen richtigen Jungen (auch Mädeln) mit ebenso großem Vergnügen gelesen werden wie von Erwachsenen.

Lübeck Wilhelm Poeck

Das allmächtige Gold. Roman von Peladan. Verdeutscht von Emil Schering. Mit einem Vorwort von Strindberg. München und Leipzig 1911, Georg Müller. 296 S.

Ein neuer Dichter kommt mit diesem Buch von Frankreich nach Deutschland. Ein Dichter, von dem die wenigen, die seinen Namen bisher kannten, nicht mehr wissen, als daß er allerlei Verrücktheiten nachhängt, in babylonischer Tracht spazieren geht, weil er sich für einen Nachkommen der letzten babylonischen Großkönige ausgibt, und daß er sich deshalb auch „Sar“ nennt, daß er den Rosenkreuzer-Orden erneuert hat und als dessen Großmeister Kunstausstellungen, den „Salon de la Rose-Croix“, veranstaltet hat, in denen alle Symbolisten Frankreichs zum Stelldichein zusammenkamen. Aber von seinen Werken hatte seltsamerweise noch keines bisher den Weg nach Deutschland gefunden. Nun hat sich Emil Schering, der bekannte Vorkämpfer Strindbergs seiner angenommen und verspricht uns dieselbe Tätigkeit für Peladan, die er bisher dem Schweden angedeihen ließ. „Zehn Jahre habe ich ausschließlich Strindberg übersetzt, im zweiten Jahrzehnt übersetze ich Strindberg und Peladan.“ Und er setzt den Unterschied zwischen Strindberg und Peladan folgendermaßen auseinander: „Strindberg hat sich fast alles erst erwerben müssen, Peladan hat fast alles mitbekommen; Strindberg ist der Frager, der Forscher, Peladan ist der Seher, der Prophet; Strindberg kommt von der Erde und steigt zum Himmel empor, Peladan kommt vom Himmel und steigt auf die Erde nieder; Strindberg ist ursprüngliche Natur, Peladan ist vollendete Kunst.“ Und Strindberg selbst äußert sich in einem höchst konfusen Vorwort, in dem er z. B. Langbehn und Nietzsche zusammenbringt, über diesen Mann. „Sein Material an Erlebtem und Gesehenem ist unerhört, sein Stil brennend vor Eifer, er taucht in den Schlamm hinunter, kommt aber immer wieder in die Höhe, schlägt mit den Flügeln und erhebt sich zu den Wolken.“ — Und wirklich, Peladans Art hat etwas faszinierendes an sich, er bietet das Schauspiel eines Phönix, der sich selbst verbrennt, um glänzender aufzusteigen. Wie ein Alchimist, der den Stein der Weisen gefunden hat, macht er aus den Schlacken der Gewöhnlichkeit strahlendes Geschmeide, lockt er aus den dunkeln Barren minderwertigen Erzes das Funkeln des Edelsteins. Er hat eine hinreißende Rhythmik und Dynamik, er spricht manchmal mit feurigen Zungen, wird zum Propheten, dessen gewaltige Überredungskraft biblisches Pathos hat. Der Roman, den uns Emil Schering hier in deutscher Übersetzung vorlegt, behandelt das Thema vom allmächtigen Gold. Die klarste, lauterste Liebe, eine erhabene Leidenschaft von Ewigkeitswert wird durch das Gold besiegt. Diese dämonische Macht zerreißt einen Bund zweier Adelsmenschen, zweier Seelen von vornehmster Hoheit. Sie erniedrigt diese Menschen bis zum Betrug gegeneinander, treibt sich wie ein Keil zwischen sie, macht die Treuesten untreu. Es ist die Geschichte einer Liebesheirat, aber erzählt, als fände sie nicht auf der Erde, sondern auf einem fernen Stern statt, wo die Kräfte hüllenlos gegeneinander wirken. Die äußeren Umstände haben für diesen Dichter keine Bedeutung, ihn gehen nur die „Mächte“ etwas an. Das Geschehen ist auf das geringste Maß beschränkt, um so deutlicher sprechen die Seelen. Und an den Höhepunkten löst er sich völlig aus den epischen Fesseln und tritt wie ein antiker Chorführer aus den Begebnissen heraus, um in langhinwallenden Prosarhythmen die Ereignisse hymnisch zu begleiten und zu erläutern. Es sind Lyrismen von leuchtender Schönheit, dieses „Lied auf das Gold“ am Eingang, diese „Beschwörung des Elends“, diese „Anrufung des Todes“. Zu einer Zeit, in der Zola an seiner Romanserie die „Rougon-Macquart“ arbeitete, begann Peladan (1884) mit einer anderen Romanserie: „Finis Latinorum“, in der er den Niedergang der lateinischen Rasse schildern will. Und in dieser Dichtung konzentriert sich der ganze Widerstand aller jener Künstler, die in Zola nichts als den Schilderer der alltäglichen Wirklichkeit sehen wollten. Sie wollten ihn mit einem neuen Schlagwort niederschmettern und nannten sich Symbolisten. Peladan wurde ihr geistiger Ahnherr und Führer. Ein seltsames Geschick wollte, daß sein Name nicht in die Weite drang, während es seine Schüler und Nachfolger zu europäischem Ruf brachten. Alle Sonderbarkeiten und alle Schönheiten dieser neuen „Richtung“ finden wir bei ihm. Er gibt uns nicht die Wirklichkeiten, sondern ihre mystischen Grundlagen, geheimnisvolle Extrakte und zaubermächtige Wunderworte. Aber wir finden auch die Übel und Sünden des Symbolismus: die Verschwommenheit der Menschen und Dinge, die Gleichgültigkeit gegen den Zusammenhang mit der Erde, dieses tönende, aber manchmal auch leere, dahinrollende Pathos und die allzu bewußte Manier. Und so kommt es, daß wir uns auch bei Peladan aus all der Schönheit seiner ätherischen Welt manchmal in ein derberes Dasein sehnen, daß uns der Hunger

nach einer scharfbeleuchteten grünen Wiese, nach einem grellen Sonnenfleck im Tannendickicht, nach einem frisch umgepflügten Acker erfaßt, nach all der von ihm gemiedenen und für unsere Seele unentbehrlichen Gegenständlichkeit.

Brünn Karl Hans Strobl

Kwaidan. Seltsame Geschichten und Studien aus Japan. Von Lafcadio Hearn. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 198 S. M. 5,— (7,—).

Buddha. Neue Geschichten und Studien aus Japan. Von Lafcadio Hearn. Bereits in autorisierter Uebertragung aus dem Englischen von Berta Franzos. Frankfurt a. M. 1909 und 1910, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 268 S. M. 5,— (7,—).

Nach dem ersten, ungeahnten, stark aufflutenden Erfolg der hearnschen Schriften scheint sich jetzt eine größere Besonnenheit einzustellen. Tausende haben, als Lafcadio Hearn ein Modeautor wurde, nach seinen Büchern gegriffen. Keine geringe Zahl davon hat er enttäuscht. Alle die, die in ihm eine neue Sensation, einen Kitzel für ihre gegenwartangekränkelten Nerven witterten, haben ihn heute als überwunden aus den Händen gelegt. Doch dafür ist der Kreis derer gewachsen, die ihn als eine Quelle lauterer Reinheit erkannt haben. Wer gewissenhaft den großen Weg dieser Bücher von „Kokoro" über „Lotos", „Izumo" und „Kiushu" bis zu den neuen Bänden „Kwaidan" und „Buddha" mit Hearn gewandert ist, wird nicht in die Verlegenheit kommen, diesen Büchern eine fortschreitende Gleichheit vorzuwerfen. Hearn, den Dichter, der immer wieder bekannte, daß er vor der Unendlichkeit und Neuheit der japanischen Volksseele, des Landes und der Kultur dieses Inselreiches mit unstillbarer Sehnsucht verzichtend verharren mußte, begreift man nicht aus einigen obenhin gelesenen Skizzen oder Erzählungen, sondern seine Vielseitigkeit, Vielgestaltigkeit, die Mannigfaltigkeit und Kraft seiner sich in die uns Europäern so entgegengesetzten Welt Japans einfühlenden Seele erschließt sich erst, wenn man sich in Treue zu seinen Büchern stellt. Mag uns Hearns Japan oftmals sentimentalisch berühren, mag sein individueller Blick alles Gesehene färben, nach seinem Herzen gestalten, einen Schaden kann das für sein Werk nicht bedeuten, denn welche Forscherarbeit steckt in diesen Studien. Hearn ist neben dem Forscher ein bedeutender Erzähler gewesen; die beiden letzten Bücher zeigen es wieder. Wer Hearns große, strenge Künstlerschaft erkennen will, lese in dem Buche „Kwaidan", die Mär der „Oshidori". Diese in wunderbarster Knappheit wiedergegebene Geschichte der ehelichen Treue, dichterisch an einem Oschidori (Mandarin-Enten) Pärchen dargestellt. Auf zwei Seiten offenbart er darin die große Gefühlstiefe der östlichen Welt. Und dieser Erzählung lassen sich allein in diesem Buch noch mehrere vollkommen gleichwertig an die Seite stellen. Eigenartig ist Riki-Baka. Kürzer, knapper kann die Geschichte einer Wiedergeburt nicht geschildert werden. Dichterisch schöner, einfacher, packender als die mystische Geschichte der Schneegöttin Yuki-Oma, die sich in Liebe dem jungen Holzfäller Minokishi gibt, kann man nicht gestalten. Dazu gehört auf der einen Seite ebenso viel Kraft und Disziplin wie auf der andern eine unermüdliche, geduldig nachspürende Liebe zur Sache notwendig ist.

Unerschöpflichkeit! — Das erscheint als das bewegende Moment der Bücher dieses seltsamen Menschen.

Schmargendorf b. Berlin

Wilhelm Conrad Gomoll

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von Albert Samain. Uebertragen von Lucy Abels. Mit einer Charakteristik Samains von Dr. Helene Herrmann. Berlin W 1911, Verlag „Neues Leben" Wilhelm Borngraeber.

Seit dem Tode Paul Verlaines ist in Frankreich kein Lyriker populärer geworden, als Albrecht Samain, und dies mag als glückliches Zeichen für den feinen genießerischen Geschmack seiner Nation gelten. Albert Samain ist dort der Liebling der Frauen. Zu zart, zu weich, zu nachgiebig, um eigentlich revolutionär zu sein, hat er mit seinen gebrochenen Farben, seine zarten verklingenden Tönen der französischen Lyrik einen neuen, sehr süßen und verlockenden Klang gegeben, den eine von Ahnung seines frühen Todes umschattete Melancholie besonders verführerisch macht. Seine Gedichte haben etwas wundervoll Fragiles und Blumenhaftes, einen zarten, frühlingshaften Duft: Vergänglichkeit umwittert sie und macht sie darum doppelt ergreifend. Hört man diese Gedichte, besonders von Frauen vorgelesen, so empfindet man ein sanftes Gelöstsein, jenes traumhafte Vergessen an den wirklichen Sinn des Wortes, das beinahe zum Wesen des wirklichen Gedichtes gehört. Die offizielle Literatur hat ungerechterweise wenig mit ihm anzufangen gewußt, weil seine Stellung so undeutlich zwischen den Parnassiens und den Modernen war. Seine merkwürdige persönliche Abseitigkeit von allem literarischen Treiben hat ihn den Zukünftigen ganz entfremdet, er war ihnen zu schwer zu klassifizieren. Aber sicherlich ist Samain, der seine Verse hinschrieb wie Musik, unbesorgt um Beifall, um Schule und Kreise, einer der wirklich wenigen, die dem für Lyrik Empfänglichen tiefste seelische Erregung zu geben haben, und dessen Verse all die Klüngel überdauern werden. Er ist, wie der andere Frühverstorbene, wie Rodenbach, manchmal vielleicht etwas zu künstlich, etwas parfümiert, aber die Feinheit seiner Farbkunst, die zitternde und leichtbeschwingte Art seiner Musik befähigen ihn doch immer, traumhafte und sanftbetäubende Wirkungen auf die Seele auszuüben. Das Stille ist zugleich seine Grenze. Wo er sich im Griechischen versucht, wurde er leicht spielerisch, wo er kraftvoll sein wollte, rhetorisch. Aber es wäre ungerecht, wollte man an einem so reinen und echten Talent durch scharfe Abgrenzung irgendeinen Makel suchen. Samain hat Gedichte geschrieben, die reiner sind, als alles, was seit dem Tode Verlaines in Frankreich geschaffen wurde, und einzelne Zeilen, die vielleicht unsterblich sind. Jedem, der Verlaine, Keats und die Besten der deutschen Lyrik liebt, wird die Begegnung mit seinen drei Versbüchern und seinem kleinen Drama eine Beglückung sein.

Diese zartesten, ganz in Musik getauchten Verse ins Deutsche übertragen zu wollen, war sicherlich ein Wagnis und eine Gefahr, und man muß sich freuen, daß es Lucy Abels gelungen ist, das Wertvollste so glücklich in ihren gut gewählten Übertragungen zu bewahren. Nur Frauenart, zart sensitiv und vorsichtig, durfte sich an diese zerbrechlichen Gedichte wagen und behutsam den Schmelz ihrer beflügelten Melodie mit deutschem Rhythmus umkleiden. Eine andere Dame, Dr. Helene Herrmann, hat den Versen eine Studie angeheftet, die viel weniger fraulich ist, sehr gelehrt und sehr eindringlich, in jeder Zeile wissenschaftliche, ästhetische Schulung verratend. Ihr Essai wirkt trotz der feinen dichterischen Charakterisierung ein wenig scholastisch und schmeckt nach einer Dissertation: es befremdet immer, wenn man einen so neuen und unserer Zeit noch kaum bekannten Dichter schon analytisch zergliedert und ästhetisch festgelegt sieht. Es befremdet

hier aber nur, ohne zu verdrießen, denn auf jeder Seite fühlt man, mit wie feinem Takte, mit welcher leidenschaftlichen Eindringlichkeit hier zwei Frauen den großen und leider so unbekannten Dichter für ihre Nation zu gewinnen suchten. Man muß beschämt eingestehen, daß nur ganz wenige Literaten in Deutschland so viel Eifer und Geschmack an ein Werk verwendet hätten wie diese beiden Damen, deren Namen durch diese Arbeit mir zum ersten Male bekannt und gleichzeitig schon lieb geworden sind. —

Wien Stefan Zweig

Der halbgeöffnete Granatapfel. Von Theodor Aubanel. **Aus dem Provenzalischen von Franziska Steinitz. Leipzig 1910, Xenien-Verlag.** 59 S.

Der neuprovenzalische Dichterkreis der Feliber ist in Deutschland meist nur durch Frederi Mistrals Werke bekannt, die in Bertuchs schöner Verdeutschung starke Verbreitung bei uns gefunden haben. Die Lyrik der Liebe ist selbst in seinen epischen Werken das Bestimmende, und dieser Grundzug seines Wesens mag ihn bewogen haben, auch das hier vorliegende Werk seines Genossen mit einer so begeisterten Vorrede in die Welt zu senden. Und dieser sein Enthusiasmus ist völlig berechtigt. Wir müßten lange, ja fast vergeblich bei uns suchen, ehe wir eine Sammlung Liebeslieder von so echtem, elementarem Leben in neuerer Zeit aufweisen könnten. Endlich spricht hier einmal ein Dichter, oder singt vielmehr, dem der tiefste Schmerz und eine große, ursprüngliche Leidenschaft seine Lieder schenkte in überquellender Fülle. Sie sind ihm eine Notwendigkeit, eine Befreiung wie dem jungen Goethe; er würde daran vergehen, wenn ihm die Erlösung durch seine Muse genommen würde. Dabei macht eine wundervolle Schlichtheit, eine sangbare Natürlichkeit des Ausdrucks manche dieser Gedichte fast zu Volksliedern; man merkt, daß das Land der Troubadours die Heimat dieser Verse ist, und der Rhythmus der Farandole tanzt auch in ihnen. Die Lieder des „Halbgeöffneten Granatapfels" sind ein Zyklus, der aus dem Schmerz herausgesungen wurde, weil Aubanels geliebtestes Mädchen Nonne geworden. Es ist ja sicher nicht zu leugnen, daß eine gewisse Eintönigkeit dadurch entsteht, und der Ton zu oft von der Größe schmerzlicher Leidenschaft ins Weich-Sentimentale sinkt. Aber das kann auch an der Verdeutschung liegen. Ich möchte damit nicht die Übersetzerin treffen, die ihre Arbeit, und leicht war sie nicht, ganz ausgezeichnet gemacht hat. Aber das vollklingende Idiom der Provenzalen mit seinem Romanzenton gibt ihrer Poesie eine gewisse Haltung und Ritterlichkeit, die unnachahmlich ist und deshalb im Deutschen besonders bei der Süße der Schwermut Gefahr läuft, etwas zu leichte Seichtheit zu gewinnen. Aber hier ist nur an manchen Stellen ein schwacher Anflug davon, das Ganze bleibt getaucht in jene wunderbare Schönheit, wie sie immer auf den schweren Blüten des Schmerzes einer Dichterseele glänzt.

Berlin Dr. Thassilo von Scheffer

Literaturwissenschaftliches

John Miltons Poetische Werke. Vier Teile in einem Bande. Uebersetzt von Bernhard Schuhmann, Alexander Schmidt, Immanuel Schmidt und Hermann Ullrich. Hrsg. mit biographisch-literarischen Einleitungen und vollständigem Kommentar von Prof. Dr. Hermann Ullrich. Leipzig, Max Hesse.

Was ist uns Milton? Diese Frage drängt sich bei der Lektüre des schmuden Bandes, in dem des Dichters Werke nun neu ediert vorliegen, unwillkürlich auf. Bedeutet sein Wirken noch etwas für unsere künstlerische Gegenwart, kann er noch ohne historische Rückblicke rein als Dichter genommen und genossen werden? Ich glaube, man muß mit einem runden Nein antworten, wenn man nicht literarhistorisch oder philologisch irgendwie voreingenommen ist. Das tut der geschichtlichen Größe des Mannes gar keinen Abbruch, nimmt ihm auch nichts von seinem Ruhm, auf viele unserer Großen und Größten bestimmend eingewirkt zu haben. Aber wir Menschen von heute, denen der Naturalismus und die neuromantische Dichtung der beiden letzten Jahrzehnte schon beinahe überwundene Epochen bedeuten, die wirklichkeitsfreudig und kunstsehnsüchtig einen erdenfrohen Realismus in der Dichtung wieder erhoffen, können nur für ganz erdhafte Künstler früherer Jahrhunderte noch volle Teilnahme aufbringen. Rabelais scheint uns ewig groß zu sein und des Cervantes lebensstrotzende Phantasiegebilde, vor Shakespeares gestaltender Größe wird uns das übrige Schaffen der Jahrhunderte klein, bis Goethes reiche Menschlichkeit von neuem Gebilde zum Leben erweckte, die wir für ewig halten. An Dantes riesiger Phantasie, an seinem Pathos gemessen, scheint uns des Engländers Lebenswerk im Schatten der Vergangenheit zu versinken; ehrlich gesagt, wir verehren Milton, weil unsere Voreltern ihn verehrten, auch sie vielleicht schon mit jener Verehrung, um derentwillen Lessing Klopstock bemitleidete.

Aber Ullrichs Ausgabe wendet sich vor allem an die, denen die Kenntnis Miltons unerläßliche Vorbedingung zur Erkenntnis der historischen und literarischen Entwicklung der englischen Kultur bis zur Gegenwart ist. Und sie müssen dem Herausgeber dankbar sein. Er gibt ein umfangreiches Lebensbild des Dichters, dessen Hauptwert in der Untermalung des zeitgeschichtlichen Hintergrundes liegt, auf dem Milton sich abhebt, er bringt eine philologische Bedürfnisse vollauf befriedigende Bibliographie. Seine Anmerkungen zu den teilweise neu übersetzten „kleineren Gedichten" wie zur schuhmannschen Übersetzung des „verlorenen" und des „wiedergewonnenen Paradieses", seine Einleitungen zu diesen Werken und zum Simson Agonistes verraten durchweg eingehende Studien und gründliche Vertrautheit mit dem gesamten Stoffgebiet. Wer aus literargeschichtlichen Erwägungen Milton lesen muß, wer etwa, von Treitschkes prachtvollem Aufsatz über den Dichter angeregt, Milton lesen will, wird an Ullrich einen sicheren Führer finden.

Dresden Christian Gaehde

Beiträge zur Würdigung Charles Perraults und seiner Märchen. Von P. Tesdorpf. Stuttgart 1910, W. Kohlhammer. 86 S.

Aus innerem Interesse heraus beschreibt Tesdorpf Perraults merkwürdige Gestalt, die Entwicklung und die Nachwirkung seiner Märchenerzählungen, deren Bedeutung für die Brüder Grimm ja gerade neuerdings wieder betont worden ist, als man die französische Abstammung ihrer „Märchenfrau" erfuhr. Er geht auch auf Einzelnes ein, wie (S. 45) auf den Märchenstil oder die Etymologie von „Fee" (S. 52) und „Oger" (S. 53; die Ableitung von den Hunnen ist undenkbar). Zuweilen freilich verführt sein Enthusiasmus ihn auch zu sonderbaren Schiefheiten wie dem Vergleich der vier Brüder Perrault mit drei Brüdern Grimm, von denen doch auch der Zeichner nicht als gleichbedeutend neben den Philologen genannt werden darf.

Berlin Richard M. Meyer

Etudes d'histoire littéraires. Par F. Baldensperger. Deuxième série. Paris 1910, Librairie Hachette et Cie. 3,50 fr.

Zu den eifrigsten und feinsinnigsten Literarhistorikern Frankreichs, die auch dem deutschen Geistesleben tiefes Verständnis entgegenbringen, gehört der lyoner Universitätsprofessor Fernand Baldensperger, der bereits eine Reihe von gründlichen Werken aus diesem Gebiet, z. B. „Gottfried Keller" und „Goethe en France" geliefert hat. Im besonderen kennzeichnet Baldensperger als Forscher ein bemerkenswerter Zug: daß er nämlich weniger, wie es sonst Franzosen zu tun pflegen, den Einflüssen des französischen Geisteslebens nachgeht, als vielmehr die Einwirkung fremder Literaturen auf das heimische Schrifttum festzustellen sucht. Die hierbei beobachtete Objektivität schützt ihn auch vor chauvinistischer Einseitigkeit. Den französischen Forscher von dieser Seite kennen zu lernen, bot schon die erste Folge seiner „literarhistorischen Studien" Gelegenheit. Er übertrifft sich aber selbst in dieser Hinsicht in dem nunmehr vorliegenden zweiten Bande.

So gründlich bereits Molière von deutschen Forschern zum Gegenstande ihrer Untersuchungen gemacht wurde, so gäbe es doch viele Schätze heute noch in Frankreich zu heben, die geeignet wären, manches im Leben und Schaffen dieses großen Theaterdichters aufzuklären. Ein solcher Beitrag ist wohl Baldenspergers Studie über die „Lyoner Preziösen des 17. Jahrhunderts", die, zum Teil auf das „Grand dictionnaire des Précieuses" von Somaize, zum Teil aber auch auf neues handschriftliches Material gestützt, nicht bloß wertvolle Anhaltspunkte zu Molières Posse, sondern auch den sicheren Beweis liefert, daß jene Literaturkreise dem Dichter unmittelbar Anregung gaben und als Vorlage dienten. Die zweite Arbeit, „Les théories de Lavater dans la littérature française" zeigt, wie nahe der züricher Prediger mit seinen „physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" auch den Herzen französischer Schriftsteller des 19. Jahrhundert wie Chateaubriand, Balzac, Gautier u. a. stand. Geistvoll weiß Baldensperger ferner über den englischen Einfluß bei Chateaubriand zu plaudern („Chateaubriand et l'émigration royaliste à Londres") und darzutun, daß die in „Le Génie du Christianisme" so deutlich ausgeprägte religiöse Umkehr zum katholischen Glauben allein in dem in England zugebrachten siebenjährigen Exil (1793 bis 1800) des Dichters wurzelte. Neue Bahnen weist er seinen Landsleuten in einer Skizze über „Shakespeare in Frankreich". Es sind die Grundzüge eines großen, bisher noch ungeschriebenen Werkes, mit dem uns Baldensperger vielleicht selbst noch beschenken wird.[1]) Es wäre gewiß recht warm zu begrüßen, wenn er ein solches Seitenstück zu seinem herrlichen Goethebuch schüfe. Zweifellos dürfte diese Arbeit ungleich schwieriger sein, denn Shakespeare, der seit fast zwei Jahrhunderten sozusagen zu einem der unsrigen geworden ist, gilt in Frankreich heute noch als ein Fremder, wenn man auch, seitdem die Weltliteratur auf gallischem Boden mehr Beachtung findet, seiner Größe nähergetreten ist. Immerhin reichen, wie Baldensperger nachweist, die französischen Urteile über den großen Briten weit zurück. So schrieb der königliche Bibliothekar Nicolas Clément in einem für Ludwig XIV. bestimmten Lesekatalog: „Ce poète anglais a l'imagination assez belle; il pense naturellement, il s'exprime avec finesse; mais ces belles qualités sont obscurcies par les ordures qu'il mêle dans ses comédies." Bringen diese Worte nicht den scharfen Antagonismus zwischen französischer und englischer Dramatik, den später ein Lessing grell hervorhebt, schon deutlich zum Ausdruck? In jener Zeit fehlt es nicht an Hinweisen auf die englische Bühne und ihren hervorragenden Vertreter, so in Baillets „Jugements des Savants"; Muralt und Moreau de Brasey rühmen besonders die historischen Dramen; Saint-Evremond wieder, der auch einige Jahre in England zubrachte, zitiert nicht Shakespeare, sondern Ben Jonson als den Repräsentanten des elisabethianischen Theaters. Von allen Stücken scheint der „Hamlet" am nachhaltigsten und tiefsten auf die Franzosen gewirkt zu haben. So äußert sich der Abbé Prévost in seinen „Memoiren" entzückt über diese Tragödie. Ein eigenes Kapitel mußte nach Baldenspergers Ansicht der schwankenden Stellung Voltaires gewidmet werden. Sicher ist, daß er trotzdem dem Einfluß Shakespeares auf die französische Bühnendichtung mehr genützt als geschadet hat. Ja vielleicht wäre ohne diese Voraussetzung der Shakespeare-Enthusiasmus im 19. Jahrhundert sowie die Einwirkung auf das französische Theater von Victor Hugo bis Maeterlinck und auf die Oper (Berlioz) gar nicht denkbar. Freilich ist da in Betracht zu ziehen, ob Shakespeare nicht auch über Deutschland, namentlich unter dem mächtigen Eindruck, den Goethes und Schillers Schaffen auf französischem Boden machten, leichter und rascher den Weg nach Frankreich fand. Aber Baldensperger hat, wie schon die Bezeichnung „Skizze" sagt, keine Vollständigkeit beabsichtigt.

Das Buch gibt im allgemeinen reiche Anregung. Es ist ein wertvoller Beitrag zur vergleichenden Literaturforschung, der hüben und drüben Beachtung verdient.

Wien W. A. Hammer

[1]) Bisher erschienen zu diesem Thema: „L'Influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours" von A. Lacroix (Bruxelles, 1856) und „Shakespeare en France sous l'ancien régime" von Jusserand (Paris 1898).

Nouvelles pages anthologiques. Tome premier, Par G. Walch. Paris und Amsterdam 1910, Lesoudier und Meulenhoff. 4 Franken.

In diesem ersten Bande einer ganzen Reihe gibt G. Walch den ersten Teil einer Nachlese zu seiner dreibändigen „Anthologie des poetes français contemporains", die an eben dieser Stelle besprochen wurde. Die Sammlung des amsterdamer Professors wurde schon damals dahin charakterisiert, daß sie unvergleichlich mehr Bedeutung als Repetitorium der neueren lyrischen Produktion Frankreichs, denn als eigentliche Auswahl habe, daß es dem Herausgeber mehr auf literarhistorische und bibliographische Vollständigkeit, als auf Vermittlung feinster und endgültiger Genüsse von Gedichten ankomme. Die Wichtigkeit dieser von einem gewissenhaften Philologen vollzogenen Auslese soll mit jener Feststellung nicht im geringsten beanstandet werden; wer je in der Lage war, sich über irgendeinen französischen Lyriker der letzten fünfzig Jahre schnell Material und ein skizzenhaftes Bild verschaffen zu müssen, weiß die Anthologie von Walch gebührend zu würdigen.

Was nun für die Anthologie gilt, das trifft in weit höherem Maße für diesen ersten Band der Nachlese zu. Auf fünf große Namen kamen in jener bereits allemal zwanzig kleine; hier sind die kleinen in so erdrückender Überzahl, daß man ruhig fünfzig Seiten lesen kann, ehe ein Gedicht auftaucht, das genug bietet, um die verlorene Zeit einigermaßen wettzumachen. 74 Autoren sind vertreten; von wertvollen Lyrikern sind unter ihnen kaum mehr als ein halbes Dutzend: der Belgier Albert Eirand, die Erfinderin des Verslibrismus Marie Krysinska, weiterhin Elan Dorrani, Saint Pol Roue, Jules Tellier, Léon Riotos und einige andere. Man sieht: ein Nachschlagewerk und nicht gerade eine Anthologie.

Luxemburg Franz Clement

Germania Filologica. Guida bibliografica per gli studiosi e per gli inseguendi di lingua e lettera tedesca con circa 20000 indicazioni. Da Guido Manacorda. Prem. Stabilimento d'arti grafiche. Cremona 1910, Pietro Fezzi. IX u. 281 S.

Ein erstaunlich praktisch und vielseitig angelegtes Handbuch, das in beiderlei Hinsicht das gute amerikanische von Scholte-Nollen noch übertrifft. Bei uns hat seit langen Jahren niemand die selbst durch lange Zeiträume schon getrennten Versuche von Büsching und v. d. Hagen, Hoffmann v. Fallersleben, v. Bahder erneut; denn von gewissen pfuscherhaften Anläufen wollen wir lieber nicht erst reden. Hier aber bietet ein Italiener ohne falsche Vollständigkeit doch auch unendlich vieles, was unsere Nachschlagebücher versagen, z. B. die Übersicht der Bibliotheken und anderer „Instituti di cultura". Natürlich wäre deshalb immer noch manches hinzuzuwünschen; besonders für die Verzeichnisse der Essais, Festschriften usw. neben einer größeren Zahl von Nummern eine einigermaßen orientierende Inhaltsangabe. Auch sind gewisse Partien, wie die „Onomastica", mit einer Ausführlichkeit behandelt, um die etwa die Theatergeschichte sie beneiden könnte. Aber das billige Vergnügen, auf ein paar veraltete Angaben oder Lücken hinzuweisen, versagt sich jeder, der die gewaltige Arbeitslast Manacordas erwägt. Ruht doch die ganze germanistische Tätigkeit im Vaterland der Muratori und Carducci fast nur auf den Schultern dreier Männer: Farinellis, Fasolas, Manacordas; und so viel haben sie geleistet, daß hinter der italienischen Kunde deutscher Literatur und Sprache die der stammverwandten Engländer immer betrüblicher zurückzubleiben droht.

Berlin Richard M. Meyer

Notizen

== **Körner über Kleists Selbstmord.** Aus dem neuesten Autographen-Auktionskatalog der Firma Max Perl in Berlin sei ein Brief Theodor Körners angeführt, den er im Dezember 1811 an seine Eltern schrieb und worin der Zwanzigjährige über Kleists tragischen Tod die Bemerkung macht: „Kleists Ende hat mich nicht sehr gewundert; wie sich aber eine Frau aus Liebe zu ihm erschießen kann, das sehe ich noch nicht ein. In der ganzen Geschichte erkenne ich das überspannte flache Wesen der Preußen deutlich ausgedrückt. Es gibt Fälle, wo jeder Trost niederträchtig und die Verzweiflung Pflicht ist, das wird niemand leugnen, nur muß es keine Verzweiflung an sich, sondern an das Leben sein. Manches Leben kann nur der Selbstmord würdig enden und für solch einen habe ich Respekt. Das andere sind Kindereien, wozu weder Mut noch Kraft gehört."

Nachrichten

Friedrich Spielhagen †. Am 25. Februar, einen Tag, nachdem er das 82. Lebensjahr vollendet hatte, verschied in Charlottenburg Friedrich Spielhagen, den Krankheit und Alter schon seit einem Jahrzehnt für die Öffentlichkeit hatten verstummen lassen. Mit ihm ist der bedeutendste Vertreter des sogenannten „Zeitromans", wie ihn Gutzkow als Typus aufgestellt hatte, und der späteste Ausläufer des Jungen Deutschland dahingegangen, der belletristische Herold des bürgerlichen Liberalismus, den die Sechziger- und Siebzigerjahre des vorigen Jahrhunderts auf die Höhe trugen. Seine Geburtsstadt war Magdeburg, seine Kindheit und Jugend verlebte er in Stralsund, studierte dann in Berlin, Bonn und Greifswald und wurde 1854 in Leipzig Gymnasiallehrer. Von 1860—62 leitete er das Feuilleton der „Zeitung für Norddeutschland" in Hannover, dann kam er nach Berlin, wo er seitdem ganz seiner literarischen Tätigkeit lebte und zuerst die „Deutsche Wochenschrift" und das Dunckersche Sonntagsblatt, später (1878—84) auch Westermanns Monatshefte redigierte. Seine Laufbahn als Erzähler begann mit den Novellen „Clara Vere" (1857) und „Auf der Düne" (1858), ohne zunächst Beachtung zu finden. Desto größer war der Erfolg seines ersten großen Romans „Problematische Naturen" (1860, 50. Auflage 1907), dem 1861 als Fortsetzung „Durch Nacht zum Licht" folgte. An diese ersten großen Zeitspiegel-Romane mit politisch-oppositionellem Einschlag schlossen sich u. a. „Die von Hohenstein" (1863), „In Reih und Glied" (1866), „Hammer und Amboß" (1868), „Allzeit voran!" (1872) und „Sturmflut" (1877). Mit diesen Werken hatte Spielhagens Geltung und Bedeutung ihren Höhepunkt erreicht; was noch an Romanen folgte, blieb mehr und mehr hinter den früheren Werken zurück. Daneben schrieb Spielhagen eine große Anzahl zum Teil feingestimmter Novellen und eine Anzahl Schauspiele („Hans und Grete", „Liebe für Liebe", „In eiserner Zeit" u. a.), die zwar vereinzelte Aufführungen, aber keinen Erfolg erlebten. „Gedichte" ließ er 1891 und „Neue Gedichte" 1900 erscheinen. Wichtig sind seine „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans" (1883), in denen er für die Theorie des Ich-Romans eintrat. Auch als Übersetzer (u. a. von Michelets Werk „Die Liebe" und Emersons „Englischen Charakterzeichnungen") hat sich Spielhagen hervorgetan. Seine Lebenserinnerungen gab er 1890 unter dem Titel „Finder und Erfinder" in zwei Bänden heraus.

* *

Preisverteilungen. Das Kuratorium der Bauernfeldstiftung (Minor, Stadler, Gregori, Kalbeck) hat den diesjährigen Bauernfeldpreis in Ehrengaben von je 1000 Kronen den Schriftstellern Ottomar Enking, Guido Kolbenheyer, Hans Müller und Adam Müller-Guttenbrunn zuerkannt.

Der Frauenbund zur Ehrung rheinischer Dichter, der jetzt 835 Mitglieder zählt, hat im Februar seine Jahresversammlung abgehalten und dabei beschlossen, dem in München lebenden — aus Wittstadt im Odenwald stammenden — Schriftsteller Benno Rüttenauer für sein Werk „Prinzessin Jungfrau" ein Ehrenhonorar von 1800 Mark auszusetzen. Die erste Auflage des Werkes erscheint, wie im vorigen Jahre Schmidtbonns „Zorn des Achilles", zunächst als Privatdruck für die Mitglieder des Verbandes.

* *

Allerlei. Der Stavenhagen-Gesellschaft ist es gelungen, die Übernahme des literarischen Nachlasses Fritz Stavenhagens in das Archiv der Stadtbibliothek zu erwirken. — Bei der Wiederkehr des fünfjährigen Todestages Fritz Stavenhagens (9. Mai cr.) soll ein schlichtes Grabdenkmal auf dem Friedhof in Ohlsdorf errichtet werden, für dessen künstlerische Ausgestaltung der hamburger Bildhauer H. Haas sorgt. Die Mittel hierzu werden durch Sammlung beschafft. Die literarischen Vereine Hamburgs haben

bereits größere Beträge gezeichnet. Weitere Zuwendungen sind an die Kassenstelle des Vereins, Buchhandlung Weitbrecht & Marissal, Hamburg, Bergstraße 26, unter der Bezeichnung „Stavenhagen-Grabdenkmals-Konto" erbeten.

Dem von Prof. Dr. Karl Lamprecht geleiteten Institut für Kultur- und Universalgeschichte in Leipzig hat ein leipziger Großkaufmann eine Sammlung von 30000 unveröffentlichten Briefen und Manuskripten von etwa 3000 modernen Autoren, die früher im Besitz eines leipziger Verlegers waren, zum Geschenk gemacht. Darunter befinden sich Briefe und Manuskripte von Liliencron, Hartmann, Bierbaum, Hartleben u. a.

Zuschriften

1

Erklärung

Die Absicht einer Biographie Ludwig Uhlands habe ich nicht aufgegeben, sondern in der allerdings ungebührlich langen Wartezeit stets festgehalten und durch Vorstudien gefördert.

Berlin Prof. Dr. Erich Schmidt

2

In seinem kürzlich erschienenen Buche „Mein Leben und Streben" (Freiburg i. Br. 1911, S. 223) schreibt der Reiseschriftsteller Karl May, dessen Reisen auf dem Papier hinlänglich bekannt sind, zur Rechtfertigung seiner zahlreichen Plagiate u. a. folgendes:

„Es ist bekannt, daß Maeterlinck in einem seiner Schauspiele drei Szenen von Paul Heyse rein abgeschrieben hat. Heyse verbat sich das; Maeterlinck aber lachte ihn aus und ließ das Stück ruhig unter seinem Namen erscheinen."

Man empfahl mir als Maeterlincks deutschem Vertreter, diese neuste „Kunstleistung" Mays vor Gericht zu bringen. Jedoch erschien mir — und erscheint auch M. Maeterlinck — solcher Kraftaufwand gegenüber einem Karl May nicht nötig; es wird nach unsrer Meinung genügen, wenn ich die obige dreiste Unwahrheit niedriger hänge.

Über die Angelegenheit Heyse—Maeterlinck sind die Leser des „Lit. Echos" durch die Nummer vom 15. März v. J. ausführlich informiert.

Berlin F. v. Oppeln-Bronikowski

3

Es mag auch dem Verleger einmal gestattet sein, eine Kritik, die auf Grund angeblicher Tatsachen zu einer Verurteilung gelangt, öffentlich nachzuprüfen. Dieser Fall erscheint mir durch den Bericht des Herrn Dr. Arthur Luther über „Russische Bücher" in Heft 8 des „Literarischen Echos" gegeben. Der Bericht über die Gogol-Ausgabe meines Verlages besteht in einem auszeichnenden Hinweis auf die Rezension des Herrn Dr. Christiani (im Archiv für slawische Philologie). Dieser kurze Hinweis ist lediglich mit lobender Zustimmung zwischen zwei äußerst energischen Abweisungen meiner Puschkin- und Turgenjew-Ausgaben eingeklemmt. Damit ist eine Gleichstimmigkeit der Referenten angedeutet, und man erwartet von Dr. Christiani eine ebenso entschiedene Zurückweisung zu lesen. Dr. Christiani aber schreibt: „Die vom Herausgeber besorgte Übersetzung der „Toten Seelen" ist ansprechend und gefällig. Dr. Buek hat seine nicht leichte Aufgabe mit Geschick gelöst. Die lyrischen Partien des Romans sind mustergültig wiedergegeben usw. usw." Die dann noch folgenden philologischen Ausstellungen will der Rezensent selbst als sekundär gegenüber der Gesamtleistung betrachtet wissen.

Zur Turgenjew-Ausgabe bemerkt Herr Luther Selbständigeres. Gegen einen Band von 500 Seiten hat er an erster Stelle einzuwenden, daß — zwei geographische Entgleisungen vorkommen; z. B. Zaryzin statt Zaryzino. Dann aber läßt er eine Belehrung über deutsche Grammatik folgen. „Seite 464 lesen wir: ‚Unter den vielen Beweisen meines Zornes gegen die Jugend führte ein Kritiker auch den an . . .' — Es soll wohl heißen für meinen Zorn?". Mit dieser philologischen Korrektur erweckt Herr Luther die Meinung, daß ihm wenigstens das Handwerkszeug seiner Wissenschaft bekannt sein müsse. Hätte er aber vor der Publikation seiner Kritik einen Blick in das grimmsche oder sandersche Wörterbuch geworfen, so hätte er den hochmütig zurückgewiesenen Ausdruck oder doch ganz ähnliche Wendungen klassisch belegt gefunden und sicherlich nicht beanstandet. Ebenso bedeutsam ist die Bemängelung der Reihenfolge der Bände. Wir folgen damit nur der mit Rücksicht auf gleiche Bandstärke zusammengestellten verbreitetsten russischen Ausgabe. Wer das Bedürfnis hat, den Dichter entwicklungsgeschichtlich zu verstehen, findet vor jedem Roman die Jahreszahl angegeben.

In ähnlicher Weise urteilt Herr Luther über die Puschkin-Ausgabe ab, die von Herrn Villard besorgt wurde. Es sei von vornherein bemerkt, daß durch einen für Verlag und Herausgeber sehr peinlichen Irrtum der Setzerei ein Teil der gemachten Korrekturen nicht ausgeführt wurde; die Fehler, die Herr Luther anführt, sind von uns gleich nach dem Ausdrucken bei Durchsicht des fertigen Bandes bemerkt und im stehenden Satz korrigiert worden. Bei der Neuauflage werden diese Fehler verschwunden sein. Daß es sich hier um Satzversehen handelt, hätte Herr Luther wohl auch ohne weiteres erkennen können. Herr Luther macht aber weiter Ausstellungen ernsterer Art, die nur auf mangelnde Kenntnis des Originals zurückgehen können. So schreibt er: „‚Ein Kosak aus Jaik' bedeutet einen großen Nachlässigkeitsfehler, denn der Jaik ist, wie Herr Villard sehr wohl weiß, ein Fluß." Der Jaik ist allerdings auch ein Fluß, wie Herr Villard in den Anmerkungen anführt. Doch den gleichen Namen trug das gesamte Landgebiet, durch das dieser Fluß strömt, ferner auch eine größere Kosakenniederlassung an diesem Fluß, aus der sich die heutige Stadt Uralsk entwickelt hat. Daher war Herr Villard durchaus berechtigt, die Wendung des Originals: ein jaikischer Kosak an dieser Stelle mit: Ein Kosak aus Jaik zu übersetzen, wobei allerdings, wie auch im Original, offen bleibt, ob der Kosak aus dem Flecken oder dem Landgebiet Jaik stammt. Herr Luther meint ferner, daß das russische Sprichwort: „Sieben Sünden eine Antwort" für den Nichtrussen unverständlich bleibt. Es ist aber ganz unmöglich, den Anmerkungsapparat, der schon in diesem Bande übergroß ist, mit derartigen kleinlichen Erklärungen zu überladen. Ein Hinweis auf den Anhang, wo dann als Erklärung dieses Satzes etwa die Worte ständen: „Ein russisches Sprichwort" würde den Leser nur ermüden. Der Herausgeber darf wohl der Intelligenz seiner Leser zutrauen, daß sie eine sprichwörtliche Redensart auch aus dem Zusammenhang als solche erkennen werden. Ähnlich begründet ist der Vorwurf, den Herr Luther gegen die russische Übersetzungsweise Herrn Villards erhebt und den er etwa an dem Bande „Revolutionsgeschichten" beweist, wenn er aus 400 Seiten den

einen Satz herausgreift: „Bei einem Cornet des Christusliebenden Heeres auch dafür Gott Dank." Auch Herr Villaro kennt als guter Deutscher die bequemere Form: „müssen wir auch dafür dankbar sein". Aber abgesehen von seinem prinzipiellen Bestreben, die seelische Eigenart der russischen Sprache, die eine dem Deutschen ganz fremde Struktur besitzt, durch möglichst sinn- und formgetreue Übertragung zu erhalten und nicht in einem allzu glatten Verdeutschen zu verwischen, handelt es sich gerade bei dieser Phrase im Original um einen ironischen Ausruf, der sogar zur Verstärkung der Ironie in der Form eines ungebräuchlichen kirchlichen Ausdruckes erscheint.

Eine Bemerkung über meine Bemühungen, das Buchäußere würdig zu gestalten, darf natürlich nicht fehlen. Und zwar wird der etwas ermüdende Kontrast kapitalisiert, der in dem ausgezeichneten Exterieur und dem mangelhaften Inhalt steckt, „... wir aber, die wir unsern Goethe, Kleist, Gogol, Puschkin auch lesen wollen, wären mit etwas schlechterem Papier und einem wohlfeileren Einband ganz zufrieden, wenn wir nur korrekte Texte hätten." Ich bin in der glücklichen Lage, hierfür auf die gleiche autoritative Instanz zu verweisen, auf die Herr Luther verwiesen hat: auf Herrn Dr. Christiani an der Akademie in Posen, der in seinen Vorlesungen über Gogol seine Hörer auf unsere Ausgaben hinzuweisen pflegt. Schließlich denke ich, daß die Bemühung, dem deutschen Lesepublikum die großen russischen Dichter in guter Übersetzung und würdiger Form — was bisher sehr vermißt wurde — darzubieten, eher anerkannt werden — immerhin aber nicht auf so offene Feindseligkeit stoßen sollte.

München Georg Müller

* *

Da Herr Georg Müller mit seinen Ausgaben selbst so zufrieden ist, erübrigt sich eigentlich jede Erwiderung auf seine Erwiderung. Zudem ist er mir als Philologe so gewaltig überlegen, daß er bei Grimm und Sanders klassische Belege findet, die nicht darin stehen. Darf ich es da noch wagen, zu seiner geistvollen Verteidigung der „sprichwörtlichen Redensarten" (die ich ganz naiv für schlechtes Deutsch gehalten habe) zu bemerken, man könne dergleichen Spracheigentümlichkeiten sehr wohl gerecht werden, ohne sie „durch zu glattes Verdeutschen zu verwischen" oder im Anmerkungsapparat zu erläutern, — indem man sie nämlich durch ebenso treffende und charakteristische deutsche Redewendungen wiedergibt? Ein Übersetzer, der zugleich auch Künstler ist (und nur ein solcher sollte sich an Gogol oder Puschkin wagen), wird auch so zu Werke gehen, — trotz Herrn Georg Müller, der zu meinen scheint, die „seelische Eigenart der russischen Sprache" werde am besten erhalten, wenn man einfach an Stelle jedes russischen Wortes das entsprechende deutsche setzt. Dann freilich kann es passieren, daß ein Sprichwort, das sich dem Sinne nach mit dem deutschen „Vorgetan und nachbedacht" usw. deckt, in der Übersetzung lautet: „Der Verstand des Russen ist von hinten am stärksten." (Gogol, Bd. 1, S. 347.)

Ferner ist Herr Müller mit der Zahl der von mir herausgegriffenen Stilproben nicht zufrieden. Er wolle bedenken, daß das LE keine philologische Fachzeitschrift ist. Im „Archiv für slawische Philologie" findet er eine reichere Auswahl. Vielleicht liest er bei der Gelegenheit das betreffende Referat noch einmal aufmerksam durch und denkt darüber nach, ob man in der folgenden Charakteristik der bedeutsamsten Novelle des zweiten Gogol-Bandes nur „sekundäre philologische Ausstellungen" sehen darf:

In der Übersetzung des ‚Mantels' finden sich eine Unmenge von Stellen wie die (früher als ‚Beweise für die ungenierte Behandlung des Originals durch die Übersetzer') angeführten. Als nachahmenswert möchte ich ein solches Umspringen mit dem Texte nicht bezeichnen. Für den periodenreichen, eigenartigen Stil Gogols haben die Übersetzer nicht das geringste Verständnis. Sie zerhacken die Sätze, wie es ihnen paßt; ihre Übersetzung des ‚Mantels' ist nicht stilgetreu und kann daher nur als eine ganz mittelmäßige Leistung bezeichnet werden. Daß das Übersetzen eine Kunst ist, muß den Herren Spiro und Bugow erst gesagt werden."

Im übrigen mag Herr Müller sich beruhigen. Auch ich empfehle seine russischen Klassiker allen, die diese Dichter nicht im Original lesen können. Wir haben zurzeit wirklich keine besseren deutschen Ausgaben russischer Dichter, und so einfältig bin ich auch nicht, daß ich nicht sähe, welchen Fortschritt sie z. B. gegenüber den entsetzlichen Machwerken aus Reclams Bibliothek bedeuten. Als „guter Deutscher" müßte ich vielleicht „auch dafür Gott Dank" sagen, aber — darum dreht sich ja der ganze Streit — bei den darauf gewandten Mitteln könnten die müllerschen Ausgaben meiner Überzeugung nach viel besser sein und bei ihrem anspruchsvollen Auftreten müßten sie es auch. Einen „sehr peinlichen Irrtum der Setzerei" hat Herr Müller bereits zugestanden, vielleicht entdeckt er nach und nach auch allerhand nicht minder peinliche Irrtümer der Übersetzerei, und das kommt den weiteren Bänden seiner russischen Klassiker zugute; ich will sie dann gerne mit der Begeisterung preisen, die Herr Müller schon heute beansprucht, die ich aber nicht aufzubringen vermag, wenn ich sehe, wie aus Gogols „glitzernden Turmspitzen" (Bd. 2, S. 2/3) „Türme mit einem Glockenspiel" gemacht werden und aus dem „kahlköpfigen Schenkwirt Pimen" ein „Dorf Lyssyer Pimen" (ebenda, S. 48), während dem Wirt der Frauenname Akulka zuerteilt wird.

z. Zt. München Arthur Luther

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Babillotte, Artur. Der Alltag. Ein elsässischer Roman. Dresden, Carl Reißner. 300 S. M. 4,— (5,—).

Bacmeister, J. L. Bürgermeister Hans Waldmann. Ein Schweizer Roman. Berlin, Alfred Baumhauer. 283 S. M. 2,50 (3,50).

Geißler, Max. Das Heidejahr. Tagebuch des Einsiedlers. Leipzig, L. Staackmann. 340 S.

Georgy, Ernst. Dämon Liebe. Roman. Berlin-Charlottenburg, Hermann Michel. 223 S. M. 2,—.

Hansjakob, Heinrich. Ausgewählte Schriften. Volksausgabe. Bd. 5: Schneeballen. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 245 S. M. 1,60 (2.50).

Raboth, Hans. Das grüne Haus. Roman aus einem Forsthause. Dresden, Carl Reißner. 410 S. M. 5,— (6,—).

Lenski, Ossip. Lebensverschwender. Erzählungen. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 148 S.

Lohmann, Emma. Die Unempfindliche. Eine Ehegeschichte in 14 Kapiteln. Hameln, Th. Fündeling. III, 175 S. M. 2,—.

Rose, Felicitas. Bilder aus den vier Wänden. Novellen. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 375 S. M. 4,— (5,—).

Schlicht, Freiherr v. Die süßen kleinen Mädchen. Wie sie lieben. Dresden, Max Seyfert. 155 S. M. 2,— (3,—).

Wróblewska, Mia. Das alte Bild. Tagebuchblätter einer jung Gestorbenen. Berlin, Kurt Brenkendorff. 95 S. M. 1,—.

Zapp, Arthur. Der Staatsanwalt. Roman. Dresden, Max Seyfert. 159 S. M. 2,— (3,—).

Björnson, Björnstjerne. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Thomas Schäfer. Bd. 1: Dorfgeschichten. Bd. 2: Auf Gottes Wegen. Bd. 3: Dramen. Berlin, Peter J. Oestergaard. 495, 414 und 451 S.

Kuprin, A. J. Lebendig begraben. Erzählung. Berlin-Charlottenburg, S. Brauner. 55 S. M. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Gildemeister, Andreas. Gedichte. Leipzig, Ernst Rowohlt. 86 S. M. 3,50 (4,50).

Hardt, Ernst. Joseph Kainz. Verse zu seinem Gedächtnis gesprochen bei einer von seinen Freunden am 20. November 1910 im Neuen Schauspielhause zu Berlin veranstalteten Feier. Leipzig, Insel-Verlag.

Huffmann-Rogner, Käthe. Lebensfunken. Neue Phantasie-Gedichte. Hamburg, C. Boysen. XI, 163 S. M. 2,—.

Langer, Erich. Auf Heimatwegen. Gedichte. Leipzig, Bruno Volger. 95 S. M. 1,50 (2.—).

Sturm, Paul. Schatten und Sonne. Gedichte. Erlangen, Fr. Junge. 87 S. M. 2,— (4,—).

Werkmeister, Otto. Wilhelm König, Vater, Sohn und Enkel. Eine deutsche Dichtung in drei Teilen. 1. Teil: Wilhelm König der Vater. Berlin, Georg Wahrer. 300 S.

Himmelstrand, Einar. Sonette an Irma. Berlin-Charlottenburg, S. Brauner. 55 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Friedenthal, Joachim. Maskerade der Seele. Tragische Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 163 S. M. 2,—.

Held, Hans Ludwig. Tamar. Eine Tragödie in vier Akten. München, Hans Sachs-Verlag (G. Haist). VII, 128 S. M. 2,50.

Hofmannsthal, Hugo v. Der Rosenkavalier. Komödie für Musik. Berlin, S. Fischer. 167 S. M. 3,—.

Mombert, Alfred. Aeon von Syratus. Drama. Berlin, Schuster & Loeffler. 120 S. M. 3,— (4,50).

Spittmann, Gerhard Maria Alexander. Eine ruhige Wohnung. Schwank. München, Valentin Höfling. 12 S. M. —,60.

Vollmoeller, Karl. Wieland. Ein Märchen in drei Akten. Leipzig, Insel-Verlag. 211 S. M. 3,50 (5,—).

Andrejew, Leonid. Anathema. Ein tragisches Spiel in sieben Bildern. Deutsch von Karl Ritter. Berlin, J. Ladyschnikow. 162 S. M. 2,—.

Pinski, David. Der Schatz. Komödie. Berlin, Eduard Bloch. 131 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Bendix, Dr. Franz. Die politische Dichtung aus und für Schleswig-Holstein in den Jahren von 1840—1864. Schleswig, Johannes Ibbeken. VII, 153 S. M. 2,—.

Berendt, Hans. Goethes „Wilhelm Meister." Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte (= Schriften der litterarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann.) Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus. 155 S. M. 3,50.

Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moritz Hartmanns. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Otto Wittner (= Bibliothek Deutscher Schriftsteller aus Böhmen. Bd. XXX). Prag, J. G. Calvesche Universitätsbuchhandlung (Robert Lerche). 556 S.

Bruinier, J. W. Das deutsche Volkslied. Ueber Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. Vierte Aufl. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 7.) Leipzig, B. G. Teubner. 158 S. M. 1,— (1,25).

Eimer, Manfred. Die persönlichen Beziehungen zwischen Byron und den Shelleys. Eine kritische Studie (= Anglistische Forschungen. Hrsg. von Dr. Johannes Hoops. Heft 32). Heidelberg, Carl Winter. 151 S.

Ganzenmüller, Carl. Die Elégie Nux und ihr Verfasser. Tübingen, J. J. Heckenhauer. 87 S. M. 3,—.

Goethes Werke (Goldene Klassiker-Bibliothek). Bd. 11—13, 23—24, 25—26, 32, 33—35, 36—38. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Goethes west-östlicher Divan. Leipzig, Der Tempel-Verlag. 137 S. geb. M. 4,—.

Goethes sämtliche Werke. Propyläen-Ausgabe Bd. 7. München, Georg Müller. IX, 458 S. M. 5,— (6,50).

Heine, Heinrich. Buch der Lieder. Leipzig. Der Tempel-Verlag. 230 S. Geb. M. 4,50.

Jenny, Ernst und Virgile Rossel. Geschichte der schweizerischen Literatur. 2 Bde. Bern, A. Francke. IV, 267 und 368 S. M. 8,— (10,—).

Flaubert, Gustave. Nachgelassene Werke bis zum Jahre 1838. Uebersetzt und eingeleitet von Paul Zifferer. Minden, J. C. C. Bruns. 435 S. M. 18,— (20,—).

Teneromo, J. Gespräche mit Tolstoi. Berlin, Erich Reiß. 170 S. M. 2,50 (3,50).

Tolstoi, Leo. Briefe. 1848—1910. Gesammelt und hrsg. von P. A. Sergejenko. Autorisierte vollständige Ausgabe. Berlin, J. Ladyschnikow. 560 S. M. 6,— (7,50).

e) Verschiedenes

Gerstenberg, Heinrich. An Ilm und Saale. Sommerfahrten durch klassische Stätten. Berlin, Hermann Paetel. 149 S. M. 1,75.

Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Hrsg. vom Verein deutscher Bibliothekare. 9. Jahrgang. Leipzig, Otto Harrassowitz. VII, 188 S. M. 4,—.

Liszt, Franz, in seinen Briefen. Von Eduard Reuß. (= Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß.) Stuttgart. Greiner & Pfeiffer. 235 S.

Casanova, Giacomo. Erinnerungen in 6 Bdn. Vollständig übertragen von Heinrich Conrad. Mit einer Einleitung von Friedrich Freksa. 1. Bd. München, Georg Müller. XVIII, 582 S. M. 5,— (6,—).

Khajyam, Omar. Die Sprüche der Weisheit. Deutsch von Hector G. Preconi. Zürich, Rascher & Cie. 77 S. M. 1,— (2,50).

Pougin, Arthur. Marie Malibran. Histoire d'une Cantatrice. Paris, Librairie Plon-Nourrit et Cie. 284 S.

Berichtigung. Auf Spalte 781 des vorigen Heftes (Zeile 24 von unten) ist „Janus bifrons" zu lesen.

Redaktionsschluß: 25. Februar.

Deutsche Buchdrucker in Italien im XV. Jahrhundert.

Es ist im allgemeinen nicht hinreichend bekannt, wie bedeutend der Anteil deutscher Buchdrucker bei der Einführung und Entwicklung der Buchdruckerkunst in außerdeutschen Ländern gewesen ist. Ganz besonders gilt dies von Italien, das das erste Land war, in dem die neue Kunst Boden faßte und wo von 1465 ab zwei deutsche Drucker, Konrad Sweynheim und Arnold Pannartz, in dem berühmten Benediktinerkloster Subiaco bei Rom eine Buchdruckerei einrichteten, mit der sie später nach Rom übergesiedelt sind. Die Zahl der deutschen Buchdrucker, die bis zum Jahre 1500 in Italien tätig gewesen sind, ist außerordentlich groß und die Produktivität ihrer Pressen teilweise erstaunlich. Eine interessante Illustration hierfür bietet ein soeben von dem Buch- und Kunstantiquariat **C. E. Rappaport in Rom** (Via Bocca di Leone 13) veröffentlichter Spezialkatalog über **Italienische Inkunabeln:** „Incunabula Typographica ex Italiae officinis provenientia diligenter descripta nobisque bibliographicis illustrata." Unter den 144 darin eingehend beschriebenen Büchern sind 42 von 25 verschiedenen deutschen Buchdruckern gedruckt. Da im ganzen in dem Kataloge etwa 92 verschiedene Drucker vertreten sind, ist also mehr als der vierte Teil deutsche Arbeit. Der Preis dieses bibliographisch wertvollen, sorgfältig gedruckten, mit vielen Illustrationen und Registern versehenen Kataloges beträgt M. 2,—.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1911

Vom Stil und vom Schaffen

Von Julius Hart (Wilhelmshagen)

Wir hören es häufig genug in unseren Tagen, daß die moderne Kunst ihre wichtigste Aufgabe darin sehen muß, zu einem Stile hinzugelangen. Der Stil macht das Kunstwerk. Er ist der höchste Ausdruck alles künstlerischen Schaffens. In tadelndem Sinn reden wir von einer „stillosen" Arbeit, und wenn wir ein Werk „stilvoll" nennen, so wollen wir es damit loben. Ja, in seinem Buch „Der Kampf um den Stil" ruft uns der Maler Curt Hermann zu: „Der Stilbegriff ist das Endziel aller Kunst."

Da wir Künstler nun alle das größte Interesse daran haben, das Endziel aller Kunst zu erreichen, und jeder gern das vollkommenste und schönste Kunstwerk, nämlich den Stilbegriff, schaffen möchte, so hören wir mit gespanntester Aufmerksamkeit auf den Ästhetiker, den Kritiker, den Lehrer und Meister, den Richter über uns, der uns entweder den Böcken oder den Schafen zuerteilt, der den Weg zeigt, den die Kunst gehen und nicht gehen soll. Wir haben uns also entschlossen, den Stilbegriff darzustellen, oder doch wenigstens den Stil hervorzubringen, auf den heute alles in der Kunst ankommt. Um jeden Preis in der Welt möchten wir gern stilvoll heißen und nicht stillos. Wie machen wir das nun? Uns liegt alles daran, wie wir dieses machen können, und nur dies ist für uns die wichtigste Frage, o Ästhetiker, o Kritiker! Lehre uns also, wie wir zum Endziel aller Kunst, zur Darstellung des Stilbegriffes, hinzugelangen vermögen.

Ich glaube, nicht nur jeder Künstler, sondern jeder Mensch wird zunächst den Kopf in die Hand legen und fragen: Was ist das eigentlich, — dieser Stilbegriff, der dargestellt werden soll? Ganz unmittelbar wissen wir durchaus nicht, was das ist. Und Hand aufs Herz! Der Satz, das Endziel aller Kunst sei der Stilbegriff, ist zunächst für uns dunkler und unverständlicher, als irgendein pythischer Ausspruch. Was ist Stil, auf den es angeblich in der Kunst so sehr, wenigstens nach der Behauptung aller Ästhetiker, ankommt?

Wir fangen zunächst an, über das Wort zu disputieren und zu diskutieren. Der Kunstgelehrte, der Kunstlogiker legt uns dar, was er mit dem Worte meint, was er darunter versteht, was wir uns darunter vorstellen sollen. Aber die Erfahrung der Wissenschaft beweist uns auch, daß die Verwirrungen und Dunkelheiten um so mehr zunehmen, je tiefer wir in die Geheimnisse dieses Stilbegriffes, dieses Endzieles aller Kunst, einzudringen suchen. Und der Künstler geht nach einer solchen ästhetischen Debatte zuletzt heimwärts, ohne daß sie ihm irgendwelchen Gewinn einbrachte. Er ist so klug als wie zuvor! Er weiß nichts mit dem, was er hörte, anzufangen. Wie ein Dunst und Nebel nur zogen die Worte an ihm vorüber, — und sie haben ihn geäfft. Der Kunstlehrer, der dem Künstler weisen will, was und wie er schaffen und darstellen soll, glaubt ihm etwas Bestimmtes und Sicheres sagen zu können, — und treibt ihn nur aus einer Unbestimmtheit und Unsicherheit in die andere hinein.

In all unserer Ästhetik stoßen wir überall immer wieder auf eine Grundlehre, eine letzte Überzeugung und Weisheit, wonach der Künstler den Stilbegriff als sein höchstes Ideal darstellen soll. Die folgende Untersuchung will den Nachweis führen, daß diese Kunstwissenschaft stets Irrwege ging und den schaffenden Geist notwendig aufs höchste verwirren mußte, und die Quellen dieses Irrtums aufdecken. Sie will den Künstler vom Druck und der Herrschaft verderblicher und gefährlicher Kunstanschauungen befreien und ihm zum Bewußtsein bringen, daß die Zerstörung dieser Lehren und der Aufbau einer neuen Ästhetik für ihn eine der wichtigsten Lebensaufgaben bedeutet. . . .

* *

Der Kunstlogiker unterscheidet zwischen einem idealistischen, realistischen und naturalistischen Stil. Oder er spricht auch von einem typisierenden und individualisierenden. Lessing untersucht in seinem „Laokoon" die Grenzen der Malerei und Dichtkunst, und auf Grund seiner Darlegungen können wir sagen, daß dieser oder jener Poet in seinen Werken einem malerischen Stil huldigt, — während andererseits wieder ein Maler, wie etwa Boecklin, poetisiert, in seinen Bildern einen dichterischen Stil zum Ausdruck bringt. Und wie zwischen einem malerischen und dichterischen, so unterscheiden wir auch zwischen einem musikalischen, plastischen und architektonischen Stil. Wir stellen als ästhetische Lehre den Satz auf, daß der Stil eines Kunstwerkes abhängt von dem Material, aus dem es besteht. Wir reden von einem romanischen oder gotischen, eklektischen und dilettantischen Stil usw. usw.

Wenn wir uns so ausdrücken, können wie jedoch in allen diesen Sätzen das Wort Stil vollständig ausschalten und bequem und leicht durch ein anderes Wort ersetzen. Indem wir einen dichterischen, male-

rischen, plastischen, musikalischen Stil voneinander absondern, sondern wir nur die verschiedenen Künste selber voneinander: Poesie, Malerei, Musik usw., und das Wort Stil fällt zusammen und deckt sich dann durchaus mit dem Worte Kunst selber. Wir unterscheiden zwischen einem idealistischen und realistischen, eklektischen oder dilettantischen, dorischen oder korinthischen Stil. Wir unterscheiden zwischen einer idealistischen und realistischen, eklektischen oder dilettantischen, dorischen und korinthischen Kunst. Der Sinn der beiden Sätze ist derselbe.

Statt daß wir einfach das Wort Kunst hinschreiben, pflegen wir uns wohl auch etwas pompöser und majestätischer auszudrücken und sagen Wesen der Kunst. Der Stil der schillerschen Kunst ist idealistisch, Zola schreibt einen naturalistischen Stil. Oder ob ich sage: idealistisch ist das künstlerische Wesen Schillers, das künstlerische Wesen Zolas hingegen naturalistisch: es läuft auf dasselbe hinaus.

Die Worte Stil, Kunst, Wesen der Kunst bezeichnen hier zunächst einmal dasselbe und können beliebig miteinander verwechselt und vertauscht werden. Wir werden noch den Nachweis führen, daß unsere Ästhetik kraft ihrer ganzen Denkrichtung notwendig dazu führt, den verschiedenen Wortklängen doch denselben gleichen Sinn unterzulegen, infolgedessen sie beliebig miteinander verwechselt und vertauscht werden können. Wenn wir uns hierüber völlig klar sind, mit vollem Bewußtsein von ihrer Gleichheit und Verwechslungsfähigkeit sie zur Anwendung bringen, so würde das weiter keinen Schaden anstiften und wir bringen nur dem sprachlichen Wohlklang ein freundliches Opfer dar, wenn wir bald Stil, bald Kunst oder Wesen der Kunst niederschreiben.

Doch dieses Bewußtsein ist gerade nicht vorhanden. Sondern umgekehrt! Wir glauben, daß wir mit dem anderen Wort auch einen anderen Sinn ausdrücken, auf ein Neues, Besonderes hinweisen. Wir glauben, etwas Bedeutsames und Wichtiges zu enthüllen, und wir enthüllen gar nichts.

Oder sollten dennoch die verschiedenen Worte Stil, Kunst, Wesen der Kunst verschiedene Werte, verschiedene Anschauungen, Forderungen in sich einschließen? Die Untersuchung muß ihr Augenmerk auf diesen Punkt richten, jeder ästhetischen Debatte vorhergehen, und wenn wir hier nicht zu einer klaren und reinen Verständigung gelangen, wenn wir blind an der Frage vorüberstürmen, ob die verschiedenen Worte nur tautologische Bildungen sind oder ob sie Verschiedenes aussagen wollen, so verstricken wir uns nur in grenzenlose Verwirrungen und finden keinen Ausweg daraus.

* *

Der Ästhetiker bildet Sätze: Der Stil ist die Kunst. Die Kunst ist Stil! Der Stil ist das Wesen der Kunst. Er spricht von einem „stilvollen“ und „stillosen“ Kunstwerk. Was will er mit diesen Sätzen eigentlich sagen?

Zunächst läßt sich ihnen doch gewiß nur das eine entnehmen, daß wir mit unserer Behauptung völlig recht haben, diese Worte würden von uns in einem und demselben Sinne angewandt. Der Satz: Der Stil ist die Kunst, ist das Wesen der Kunst, bringt eben nur das eine zum Ausdruck — will er nur dieses zum Ausdruck bringen? —, daß Stil, Kunst und Wesen der Kunst Tautologien, identische Begriffe abgeben. Der Stil wird als Kunst, die Kunst auch als Stil bezeichnet. Zwei Namen für ein und dieselbe Sache!

Es handelt sich aber auch dann nur um eine rein logische, sprachliche Angelegenheit, um eine Worterklärung oder vielmehr um eine Feststellung der Tatsache, daß wir ein und dieselbe Sache mit zwei oder drei verschiedenen Benennungen bezeichnen können. Wir können aber auch weiter nichts mit den Sätzen anfangen, als daß wir diese sprachliche Belehrung ihnen entnehmen. Zu einer ästhetischen Debatte, zu einem Künstlerstreit ist dann noch überhaupt keine Veranlassung geboten. Gut also! Statt Stil können wir Kunst, statt Kunst Stil sagen. Sprechen wir von einer stillosen oder einer stilvollen Arbeit, so meinen wir damit eben nichts anderes, als daß sie eine schlechte oder eine gute künstlerische Arbeit sei. Stellen wir die Forderung auf, daß die moderne Kunst ihre wichtigste Aufgabe darin sehen soll, zu einem Stil hinzugelangen, oder daß der Stilbegriff als das Endziel aller Kunst darzustellen sei, so heißt das: die wichtigste Aufgabe der modernen Kunst besteht darin, Kunst zu sein, das letzte Endziel aller Kunst besteht darin, als Kunst sich auszudrücken.

Zweifellos! Das ist vollkommen richtig, so vollkommen und selbstverständlich richtig, daß wir nur keinen Anlaß haben, weiter davon zu reden. Ein Baum ist ein Baum. A = A. Das, was wir A nennen, können wir ebensogut auch einmal Kunst und einmal Stil heißen. Der Anstoß zu einer Gedankenbewegung ist noch gar nicht gegeben. Und wir handeln nur unbesonnen, wir sind recht töricht, wenn wir in den akademischen Hörsälen, in den Gelehrtenstuben, in den Künstlerateliers oder am Schenktisch über solche nichtssagenden und inhaltsleeren „gleichgültigen“ Sätze zu streiten und zu disputieren anfangen und uns die Köpfe erhitzen. ...

Was ist Stil? Je tiefer wir an der Hand des Ästhetikers und Kunstlogikers in den Sinn und in die Bedeutung dieses Wortes einzudringen suchten, desto größer wurde die Verwirrung, desto dichter zogen sich die Nebel zusammen. Und wenn wir die Frage aufwerfen: Was ist die Kunst? Was ist das Wesen der Kunst? so wiederholt sich nur die Komödie. ... Es bleibt sich völlig gleich, ob ich unserer Ästhetik die Frage vorlege, was Stil ist, oder ob ich von ihr eine Antwort darauf fordere, was Kunst oder Wesen der Kunst sei. Ebensowenig wie sie uns eine Klarheit darüber zu verschaffen vermag, was eigentlich der Stilbegriff ist, den die Kunst als ihr höchstes Ziel darstellen soll, ebensowenig kann sie uns auch eine Auskunft darüber geben, was die Kunst und der Kunstbegriff oder was das Wesen der Kunst und der Wesensbegriff der Kunst sei. Obwohl dieses nach der Behauptung und prinzipiellen Voraussetzung unserer Kunstwissenschaft die Grundfrage und das Grundproblem aller Ästhetik ausmacht, so gesteht sie uns doch auch selber mit eigenem Munde zu, daß sie noch immer an der Beantwortung dieser Fragen, an der Lösung ihres Problems völlig scheiterte. Es ist eben das Ignoramus und Ignorabimus, das Welträtsel, das „Und sehe, daß wir nichts wissen können“, in dem die Ästhetik,

wie jede Wissenschaft, auf ihrem besonderen Gebiete bisher noch immer ausmündete. . . .

* *

Die Worte Stil, Kunst, Wesen der Kunst bezeichnen zunächst einmal ein und dasselbe. Ich drücke mich nur tautologisch aus, wenn ich etwa den Satz bilde, die wichtigste Aufgabe der modernen Kunst bestände darin, zu einem Stil zu gelangen.

Johannes Volkelt hat durchaus recht und sagt uns nur, was alle Ästhetik uns von dem Worte Stil bisher auszusagen wußte, wenn er kurz dessen Sinn folgendermaßen zusammenfaßt: „Allen verschiedenen Bedeutungen des Stilbegriffes liegt etwas Gemeinsames zugrunde. In jedem Fall nämlich bezeichnet man mit Stil eine ausgeprägte, die Einzelzüge beherrschende Art und Weise des künstlerischen Gestaltens. Der Stil drückt sämtlichen Teilen und Merkmalen der zu ihm gehörigen Kunstwerke ein fühlbar einheitliches, unverkennbar zusammenstimmendes Gepräge auf. . . .“

Stil ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit der Kunstwerke, ihrer verschiedenen Eigenschaften und elementaren Bestandteile. Die Erkenntnis des Stiles ist die Erkenntnis dieser Einheit. Will ich wissen, was Stil ist, muß ich wissen, was dieses Eine ist. . . .

Johannes Volkelt bringt in seiner Erklärung dessen, was Stil ist, nur das Grundgesetz zum Ausdruck, das Urdogma, auf dem all unsere Ästhetik beruhte und noch immer beruht, von dem sie stets ausgegangen ist und noch immer ausgeht: das Gesetz von der Einheit in der Mannigfaltigkeit!

Frage ich nun diesen Ästhetiker und Kunstlogiker, was Kunst sei, so antwortete er mir noch stets darauf, daß unsere wissenschaftliche Untersuchung dessen, was Kunst ist, darauf hinausgehen muß, zu erkennen, was in der Mannigfaltigkeit der Kunstwerke, ihrer verschiedenen Eigenschaften und elementaren Bestandteile die Einheit bildet. Die Erkenntnis der Kunst ist die Erkenntnis dieser Einheit. Will ich wissen, was Kunst ist, muß ich wissen, was dieses Eine ist. . . . Und ganz genau dieselbe Antwort erteilt mir auch das pythische Orakel der Kunstgelehrsamkeit, wenn ich ihr die Frage vorlege, was sie eigentlich unter dem Wesen der Kunst versteht. . . .

Es kann also keinem Zweifel unterliegen, daß in unserer Ästhetik die Worte Stil, Kunst, Wesen der Kunst völlig synonyme Begriffe bilden, notwendig zusammenfallen und beliebig miteinander verwechselt und vertauscht werden können. Ihr Grundgesetz von der Einheit in der Mannigfaltigkeit führt ganz selbstverständlich dazu, daß die Untersuchung immer wieder nur zu dem einen Ergebnis leiten kann: Stil und Kunst ist ein und dasselbe. Es bleibt sich gleich, ob ich romanischer, eklektischer, klassischer, manierierter Stil oder romanische, eklektische, klassische, manierierte Kunst sage. . . .

Nun ruft mir aber eben dieselbe Ästhetik unaufhörlich ihr Ignoramus und Ignorabimus zu. Sie weiß gar nicht, weder was Stil, noch was Kunst, noch Wesen der Kunst ist. Sie zeigt mir wohl eine Methode und einen Weg, den ich nach ihrer Behauptung notwendig gehen muß, um zu erkennen und zu wissen, was der Sinn und die Bedeutung der Worte ausmacht. Doch diese Methode versagt und gelangt zu ihrem Ziele nicht hin. Sie findet nicht die von ihr gesuchte Einheit, weiß nicht, was Stil und was Kunst ist, sondern kann nur den Satz aufstellen, daß dieses eben weiter nichts als einheitliche synonyme Begriffe ausmachen.

Ganz selbstverständlich ist es dann auch, daß auf dem Boden dieser Ästhetik notwendig alle unsere Debatten und Streitereien, unser „Kampf um den Stil“ vollständig unfruchtbar und ergebnislos verlaufen muß. Wir benennen ein und dieselbe Sache nur mit verschiedenen Worten, verwechseln und vertauschen sie miteinander und wissen nicht, weder was das eine noch andere bedeutet, kennen die Sache nicht, die von ihnen bezeichnet werden soll. Wir streiten tatsächlich nur um leere Wortklänge. Wir greifen in Nebel und Dunst hinein. . . . Ein neckischer Puck treibt lachend seinen Spott mit uns. Und als Künstler gehen wir von solchen Disputen nur völlig verwirrt nach Haus, so klug als wie zuvor. . . .

Doch sehr viel wäre auch schon dann gewonnen, wenn wir zu der sicheren Einsicht und Überzeugung gelangt sind, daß und warum diese ästhetischen Debatten ganz selbstverständlich und notwendig unfruchtbar und ergebnislos verlaufen müssen. Und wenn wir es von vornherein ablehnen, in einen solchen „Kampf um den Stil“ uns überhaupt einzulassen. Noch mehr aber ist gewonnen, wenn wir deshalb noch nicht einem völligen Skeptizismus und Agnostizismus verfallen, von einem Welträtsel sprechen und ein ohnmächtiges Ignorabimus bekennen. Sondern umgekehrt. Notwendig ist nur, die alte Ästhetik durch eine neue zu ersetzen. Jene beruht auf einem Grundirrtum, auf einer urfalschen Voraussetzung. Wir müssen den Puck entlarven, der uns in einemfort zu äffen und spöttisch im Kreise umherzuführen vermochte. Dieser Puck ist aber das Dogma unserer Ästhetik: das Gesetz von der Einheit in der Mannigfaltigkeit.

* *

Dieses Gesetz führt dazu, lauter synonyme Begriffe zu bilden, ein und dasselbe mit verschiedenen Worten zu bezeichnen. Und es scheitert an der Lösung seines Problems, und der Ästhetiker kann uns nicht erklären, was nach seiner Annahme Stil oder Kunst oder Wesen der Kunst ist. Sobald ich daher die Einsicht und Überzeugung gewonnen habe, daß in den Sätzen „Der Stil ist die Kunst, — der Stil ist das Wesen der Kunst, — das höchste Ziel der Kunst besteht darin, den Stilbegriff darzustellen“ nur tautologische Bildungen vorliegen, nehme ich an, daß der Ästhetiker damit auch nichts anderes zum Ausdruck bringen will, als daß Stil und Kunst zwei verschiedene Worte für ein und dieselbe Sache sein sollen: dann ist damit natürlich jedem ästhetischen Streit von vornherein die Spitze abgebrochen. Ein Problem, worüber man debattieren kann, ist überhaupt noch nicht aufgestellt worden. Das, was ich Kunst nenne, nenne ich mit einem anderen Wort Stil. Das, was ich mit einem deutschen Wort als Wissenschaft der Kunst bezeichne, heiße ich mit einem Fremdwort Ästhetik. . . . Um solche Dinge wollen wir uns nicht streiten. Je nach Belieben!

Doch jene Einsicht und Überzeugung ist gerade keineswegs vorhanden. Der Ästhetiker wird die Behauptung, daß der Satz „Stil ist Kunst“ nur eine Tautologie ausdrückt, zurückweisen. Es soll keine Tautologie sein. Er soll als solche gerade nicht ver-

standen werden. Sondern es ist allerdings ein rechtes und echtes, ein tiefstes und innerlichstes Kunstproblem, das da mit aufgestellt werden soll.

Ein Janusangesicht blickt uns aus den Worten entgegen. Der Satz ist ein echter und rechter Pythiaausspruch. Er ist höchst doppelsinnig.

Ich kann ihn allerdings so auffassen, als wäre er nur tautologisch gemeint. . . . Ich betone beide Worte mit gleichem Nachdruck: Stil ist Kunst. Ein und dasselbe! Doch ich kann ihn auch anders auslegen. Ich betone ihn nur anders! Ich lege allein den Akzent auf das erste Wort und sage: Stil ist Kunst, und sofort hat sich der Sinn damit geändert. . . .

„Die höchste Aufgabe der modernen Kunst liegt darin, einen Stil zu schaffen. . . . Das Endziel aller Kunst ist der Stilbegriff. . . .“ Es wird damit dem künstlerischen Schaffen ein Weg vorgeschrieben, eine Aufgabe und ein Ziel gestellt. Stil ist Kunst! Das heißt: Das Ideal der Kunst, alles künstlerischen Schaffens, das Höchste, was die Kunst erreichen will und soll, ist der Stil.

Offenbar nun ist der Satz „Stil ist Kunst“ von unserer Ästhetik nicht tautologisch gemeint, sondern er soll in dem Sinne verstanden werden, daß der Stil das Wesentliche, das Ideal des künstlerischen Schaffens ausmacht. Und unsere ästhetischen Debatten im Kampf um den Stil entzünden nur deshalb die Geister so sehr und erhitzen die Köpfe, weil dabei alle Streiter von der Voraussetzung ausgehen, in dem Glauben befangen sind, daß es sich bei dem Disput darum handelt, festzustellen, was das Ideal der Kunst, die höchste Aufgabe des Künstlers ausmacht.

Johannes Volkelt sagt uns, daß dem Stilbegriff ein höchst mannigfaltiger und verschiedener Sinn zugrunde liegt. „Es handelt sich um eine größere Anzahl verschiedener Bedeutungen des Wortes Stil.“ Curt Hermann sagt uns in seinem Buch, daß der Stilbegriff das höchste Ziel alles künstlerischen Schaffens darstellt, — doch sagt er uns auch zu gleicher Zeit, daß alles künstlerische Schaffen aufhört, sobald dieses Ideal erreicht ist, und das Ideal der Kunst ist der Tod der Kunst!

Einmal fußt unsere Ästhetik darauf, und ihre Sätze können so verstanden werden, daß Stil, Kunst und Wesen der Kunst ein und dasselbe bedeuten. Ebensowohl aber sagt sie uns auch, daß nicht nur die Worte Stil, Kunst und Wesen der Kunst einen ganz verschiedenen Sinn besitzen, sondern schon dem einen Wort Stil allein, dem einen Worte Kunst liegen ganz verschiedene Bedeutungen zugrunde. Der Satz „Stil ist Kunst“ ist pythisch-doppelsinnig.

Unsere Untersuchung muß sich daher darauf richten, wie das Wort Stil, das nach der Erklärung Volkelts nur einen Sinn hat, dennoch viele und verschiedene Sinne annehmen kann. Wir müssen dem Doppelsinn des Satzes auf den Grund gehen. Bevor wir in die ästhetische Debatte eintreten, müssen wir uns hierin klar werden und dann erst zu entscheiden suchen, ob es sich wirklich lohnt, um das, was Stil ist, zu kämpfen; ob in der Tat der Stil die höchste Aufgabe und das Ideal des Künstlers ist und sein soll.

(Ein Schlußartikel folgt)

Besprechungen

Grillparzer-Literatur

1

Grillparzers Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien hrsg. von August Sauer. Erster Band: Die Ahnfrau. Sappho. Wien und Leipzig 1909, Gerlach und Wiedling. CXII, 481 S.

Franz Grillparzer. Sein Leben und seine Werke. Von August Ehrhardt, Professor an der Universität in Lyon. Deutsche Ausgabe von Moritz Necker. Zweite, umgearbeitete Auflage. München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. VI, 535 S.

Durch eine auf ein Viertelhundert Bände berechnete Monumentalausgabe trägt die Stadt Wien ihrem großen Sohn die Dankesschuld ab. Besorgt wird sie von dem unstreitig besten Kenner Grillparzers, den noch eine ganze Reihe anderer Eigenschaften dafür empfiehlt. August Sauer bringt zur Gewinnung des reinsten unter allen möglichen Texten und zur Herstellung eines tüchtigen Apparates von Lesarten und Anmerkungen erprobte Grundsätze mit. Das allein tut es freilich nicht, soll eine Ausgabe von so gewaltigem Wuchse über das schwer vermeidliche Hindernis des hohen Preises hinweg in weite Kreise dringen. Mehr noch als der Fachmann beansprucht der Laie gut orientierende Einleitungen. Und darin ist Sauer ein Meister, was als persönliches Verdienst des literarhistorischen Schriftstellers entschieden über jener beruflichen Geschicklichkeit in der Textbehandlung steht. War doch seine knappe Übersicht über Grillparzers Leben und Schaffen in der fünften Auflage der cottaschen Gesamtausgabe geradezu grundlegend, mag auch ihr Tatsachenmaterial heute vielfach überholt erscheinen. Der Ausgleich zwischen wissenschaftlicher Methode und populärer Darstellung fällt bekanntlich nicht immer leicht: Sauer aber versteht sich vortrefflich darauf, und auch diesmal haben beide Teile, Gelehrte wie Ungelehrte, alle Ursache, mit ihm höchlich zufrieden zu sein. Obwohl es von vornherein naheliegt, könnte man nicht einmal behaupten, daß in diesem ersten Bande die Einführung mehr für den Laien, die Einleitungen zur „Ahnfrau“ und „Sappho“ mehr für den Grillparzerkenner bestimmt seien. Was er dort sagt, ist überwiegend gewiß nicht neu, aber zum Teil, wie die Bemerkungen über Grillparzers Verhältnis zu Österreich und Wien, so hübsch und fein formuliert, daß man ausnahmslos daran sein lebhaftes Gefallen haben muß; zum anderen Teil finden wissenswerte Beiträge zur Biographie, die bisher der allgemeinen Kenntnis durch ihre Ablagerung in Zeitschriftenaufsätzen entrückt waren, erst hier ihren würdigen Platz. So sieht man sich vollständig unterrichtet über Grillparzers ablehnendes Verhalten gegenüber mehreren Verlegerangeboten, Sammlungen seiner Werke in größerem oder kleinerem Stile zu veranstalten; ferner über das Zustandekommen der ersten Gesamtausgabe in Cottas Verlag nach des Dichters Tod und über die Textbeschaffenheit dieser und der folgenden vier Auflagen. Namentlich die letzte Aufhellung muß in Fachkreisen gleichsam als Lüftung eines Geheimnisses freudig begrüßt werden. Enthielt doch nicht einmal die fünfte, von Sauer selbst besorgte Auflage mit dem relativ besten Texte irgendeinen Fingerzeig über die Herkunft eben dieses Textes! All das Schwerbedenkliche, das man jetzt endlich darüber erfährt, überzeugt zwingender, als es Argumente anderer Art vermöchten, von der Unaufschiebbarkeit

der neuen, zugleich ersten wahrhaft kritischen Gesamtausgabe. Hat somit der Fachmann schon aus der Einführung genug zu lernen, so wird umgekehrt der Laie, wenn er nur ernstlich will, aus den Einleitungen zu den beiden Dramen eine noch viel reichere Belehrung schöpfen. Die Ausführlichkeit mag ihn nicht abschrecken. Wenn irgendwo, so ist es bei der „Ahnfrau" Pflicht, den Werdeprozeß bis in die ersten Keime zurückzuverfolgen: nicht bloß um ihrer selbst willen, damit man sie als „Schicksalsdrama" ganz begreife (Anteil Schreyvogels), sondern mehr noch wegen der Schaffensweise ihres jugendlichen Verfassers, dessen Phantasie hier durch minderwertige Literaturerzeugnisse in Gang gekommen ist. So erhalten wir eine förmliche Monographie über die „Ahnfrau", obschon noch lange keine abschließende: aber die Antworten auf Fragen, die vorläufig noch offen bleiben müssen, werden sich künftig von selber einordnen. Ebenso ist eine genaue Betrachtung der „Sappho" notwendig, damit man den ungeheuren Sprung aus der räuberromantischen Sphäre in die Welt der Griechen verstehe. Hier wie dort weiß der Herausgeber sehr geschickt den Zusammenhang zwischen den Ergebnissen zahlreicher Einzeluntersuchungen herzustellen, deren viele übrigens von ihm selbst herrühren. Nur hätte sich vielleicht auch da noch öfter, als es geschehen ist, Zerstücktes gleichsam mit einem einzigen vollen Blicke zu einem Ganzen verschmelzen lassen.

Die Anordnung der Werke geschieht nicht durchgehends nach der zeitlichen Aufeinanderfolge, sondern nur innerhalb der zwei großen Abteilungen, in die sich die Ausgabe spaltet. Sonst hätte sie ja mit den vor der „Ahnfrau" liegenden Jugenddichtungen eröffnet werden müssen. Diese sind nebst den Tagebüchern, literarischen Studien und sonstigen Aufzeichnungen privater Natur, den Briefen (auch denen an ihn) und amtlichen Dokumenten erst für die zweite Abteilung bestimmt. Alles übrige soll in der ersten untergebracht werden. Darüber und über seine Grundsätze in bezug auf Orthographie und Satzzeichen spricht sich Sauer eingehend aus. Er nimmt sich dafür, wie für den Wortlaut, womöglich die Handschriften zur Richtschnur, da die unordentlichen Drucke des Dichters absichtsvolle Rechtschreibung und Zeichensetzung nur verdunkeln und entstellen. Dieser vielleicht mühevollste Teil der Textgestaltung, insbesondere das Studium von Grillparzers eigenartiger Interpunktion, deren Feinheiten Sauer in beredten Worten preist, hat sich nach seiner Versicherung schon jetzt gelohnt. „Der Unterschied des grillparzerschen Pathos vom schillerschen z. B. tritt uns aufs sinnfälligste entgegen. Die ‚Ahnfrau' erscheint geradezu von falschem Pathos befreit, und auch der Dialog der ‚Sappho' erweist sich gegenüber den bisherigen Ausgaben als viel einfacher, schlichter und natürlicher." Durch die Normalisierung der Interpunktion in der weimarischen Ausgabe ist Goethe entschieden in einem seiner Rechte verkürzt worden; freuen wir uns darum, daß Grillparzer es in dieser Hinsicht so viel besser hat. Was die Rechtschreibung betrifft, so hat der Herausgeber seinen eigenen Grundsatz der Treue gegen den Dichter mit Absicht gerade in den Hauptwerken verleugnet, vielmehr mit Rücksicht auf das große Publikum eine Mischung in der Weise passender gefunden, daß die gegenwärtige Orthographie durchgeführt und nur die grillparzersche Großschreibung gewisser Eigenschafts- und stark betonter Wörter beibehalten wird. Ich gestehe, daß mich anfänglich die Motivierung nicht überzeugt und die Mischung befremdet hat (etwa in Versen wie „Kaum daß Fünfzig Jahr verfließen", „Von dem Hochberühmten Stamme" oder in dem unbegreiflichen Schwanken zwischen dein und Dein, du und Du). Ich meine, daß gerade das „große Publikum" an dem Ungewohnten Anstoß nehmen müßte, will aber gern einräumen, daß man mit der Zeit darüber hinwegliest. So wird man nach einigem Zögern doch wohl Sauers Ausweg gutheißen müssen. Nach der fünfaktigen „Ahnfrau" findet man nun auch die vielumstrittene erste Fassung in vier Akten zur bequemen Vergleichung abgedruckt, jene in der „gemischten", diese in der alten Orthographie. Diese erste Fassung weiß übrigens weder etwas von den „Fünfzig Jahr" (Vers 14) noch von den „Tausend Blüten" (Vers 224), sie kennt hier nur die Schreibung mit kleinen Anfangsbuchstaben. Daß die hyperbolische Anwendung dieser Zahlwörter auch in der Aussprache Emphase erheischt, scheint dem jungen Grillparzer also erst bei der Umarbeitung, wohl unter dem verstärkten Einflusse des Theaters, zur Erkenntnis gekommen zu sein. Die mit Parallelstellen vollgepfropften Anmerkungen am Ende des Bandes, wofür eigene und andere Vorarbeiten herangezogen wurden, sind lediglich für den Fachmann berechnet, ihm aber eine Quelle reichster Anregungen. Auf der anderen Seite muß man durchaus kein Gelehrter sein, um das schon in diesem einen Bande Geleistete und erst recht die noch bevorstehende Riesenleistung nach Gebühr zu würdigen. In zunächst langsamer, dann rascherer Folge des Erscheinens sollen die 25 Bände schon bis zum Herbst 1915 sämtlich vorgelegt sein. Durchschnittlich fünf in jedem Jahr: fast zu viel für das physische Vermögen eines einzelnen. Und dennoch wird diese Arbeit dank jener Berge versetzenden Kraft getan werden, die aus der Begeisterung für eine edle Lebensaufgabe quillt. Möge die Erwartung, mit der alle Grillparzerfreunde voll unbegrenzten Vertrauens zu dem Herausgeber dem Fortgange der Ausgabe entgegensehen, ihm hierbei ein weiterer Ansporn sein! Hernach aber wird Sauer nicht mehr loskommen von dem einmal gegebenen Versprechen, uns auch noch die Grillparzerbiographie zu bescheren, die mit einer durch keinerlei räumliche Ökonomie beschränkten Gründlichkeit zu schreiben niemand berufener ist als er.

Bis dahin muß man mit den vorhandenen Monographien vorlieb nehmen, die unter Verzicht auf den Flor der Gelehrsamkeit mehr auf eine populäre, verallgemeinernde Darstellung als auf die mühsame Durcharbeitung der Grillparzerliteratur ausgehen, die Sauer in Goedekes Grundriß zusammengestellt und Stefan Hock bereits auf ihre Brauchbarkeit hin durchgesiebt hat. Von dieser präsentiert sich jetzt Ehrhard-Neckers Buch in neuem Gewande. Die erste Auflage hat sich viele Sympathien erworben, obwohl sie keineswegs zu einer apologetischen Beurteilung herausforderte. Ohne mit Bedenken ganz zurückzuhalten, glaubte man über dem frohen Erstaunen, daß uns ein französischer Gelehrter ein kenntnisreiches Buch über Grillparzer geben konnte, sich's höflich versagen zu sollen, allzu schwere Sündenbürden auf seine Schultern zu legen. Die Hauptmängel, die trotz der Mitarbeit eines deutschen Grillparzerkenners bestehen blieben, entsprangen der Tatsache, daß das Werk, von Haus aus für französische Leser berechnet, nicht einmal die Kenntnis geringfügiger Einzelheiten vorauszusetzen wagte. Das deutsche Publikum mußte es verdrießen, sich mit großer Umständlichkeit schildern zu lassen, was es ohnehin wußte. Wir kommen keinen Schritt weiter, wenn uns z. B. das Wesen des wiener Vormärzes mit seiner Theaterfreudigkeit und seiner Zensur immer wieder aufs neue entwickelt wird. Heute darf man wohl strenger ins Gericht gehen. Denn mit seiner zweiten Auflage will das Buch dauernd in der deutschen Literatur Wurzel fassen, wozu es

dank seiner unleugbaren Vorzüge gewiß berechtigt ist: aber es nimmt auch seine Fehler mit, die dadurch gleichsam verewigt werden. Zwar nennt es sich „umgearbeitet", aber diese Umarbeitung beschränkt sich im wesentlichen auf die Berücksichtigung einiger seit 1891 erschienenen Werke von Belang. Just dadurch treten die methodischen Mängel nur greller zutage. Diese bestehen eben in der äußerlichen Benützung des Materials. Daß aus Grillparzer selbst zitiert wird, wo immer es angeht, läßt sich noch begreifen, obwohl hübsch viele Wiederholungen unterlaufen; aber wozu das Ausschreiben aus den Schriften über Grillparzer? Was nötigte dazu und zur Ausdehnung des Werkes über mehr als ein halbes Tausend Seiten, an der diese leidige Methode zu gutem Teil die Schuld trägt? Mag die Brille eines anderen noch so scharf sehen, sie ist doch nicht die eigene. Nicht etwa, als ob man mit Recht den Vorwurf des kritiklosen Verhaltens gegenüber Vorgängern erheben dürfte: dem einen oder anderen, etwa Scherer, wird sogar ein bißchen opponiert. Aber man muß auch den Schein zu vermeiden wissen; denn genau so verfahren wirkliche Ab- und Ausschreiber, wenn sie aus einem Dutzend anderer Bücher ein neues machen. Ich nehme an, daß Ehrhard diesen Mangel seiner Methode selbst im Auge hat, wenn er es in der Vorrede mit verhängnisvollen Umständen entschuldigt, daß die geplante Umarbeitung sich schließlich doch nicht auf alle Teile erstreckt hat. Um wieviel lieber wäre es dem Leser, wenn er es nur mit dem Verfasser selbst und seinem deutschen Mitarbeiter zu tun hätte, die durch kluges und maßvolles Urteil, Geschmack und ehrliche Begeisterung für ihren Helden zu gewinnen wissen. Mit unverhohlenem Wohlbehagen folgt man diesen durchsichtigen Sätzen mit ihrer klaren Zergliederung des Inhalts, ihrer sicheren Bloßlegung der Fäden, die sich von einem Werk zum anderen hinüberspinnen. Dabei wird die allzu starke Betonung des Gleichen, wodurch so häufig selbst die auffallendsten Unterschiede verwischt werden, glücklich vermieden. Ehrhard schreibt einen ausdrucksvollen und doch nicht zu lebhaft pointierten Stil, der sich sorgfältig vor einer toten Manier hütet und darum immer wieder fesselt. Nie passiert es ihm, daß das Wichtige zu wenig ins Licht gerückt, die Hauptsache vom Beiwerk zu sondern unterlassen wird. Das sind keineswegs alltägliche Vorzüge; sie werden das Buch des Franzosen zum Unterschiede von ein paar schon heute ungefährlichen Konkurrenten vor der Entziehung des verdienten Heimatrechtes bei uns bewahren, wenn das standard work über Grillparzer einmal geschrieben sein wird.

Wien Emil Horner

2

Jahrbuch der Grillparzergesellschaft. Hrsg. von Karl Glossy. 19. Jahrgang. Wien 1910, Carl Konegen.

Mit altem Geschmack, wohlwollend gegen Anfänger, liebreich gegen die Größen unserer deutschösterreichischen Dichtung hat Glossy wiederum seines Ehrenamtes gewaltet. Johannes Volkelt und Alfred Freiherr v. Berger machen den Anfang. Jener mit Erörterungen über die Psychologie der Liebe in Grillparzers Dramen, dieser als Bühnenmann mit Gedanken und Vorschlägen: das Szenische bei Grillparzer. Aus Chicago stammt P. G. A. Busses Beitrag: „Grillparzer und Napoleon", aus Paris Elie Lamberts Untersuchung der Quellen der „Jüdin von Toledo". Eduard Castle teilt Briefe von Anastasius Grün an Karl Julius Schröer mit, die bemerkenswerte Äußerungen über den jungen Rosegger und Anzengruber und ablehnende Urteile über Wilbrandts „Nero" und „Arria und Messalina" bringen. Eine Reihe biographischer Beiträge von Ilwof über den steirischen Theodor Körner: Fellinger; von Badstüber über Schleifer im Verkehr mit Lenau; von R. M. Werner über Moriz Rappaport (Max Reinau) bieten stofflich Anregendes, und zum 80. Geburtstag Marie Ebners gibt Victor Klemperer eine Würdigung. In buntem Wechsel wird der einen Sache, der Pflege der Geschichte und Kritik unserer deutschösterreichischen Dichtung vom Patriarchen Grillparzer bis auf die Tage der frischlebendigen Marie Ebner gedient. Bausteine zur monumentalen Verewigung Grillparzers durch die heimische Forschung werden übrigens nicht nur in unserm Jahrbuch massig und eifrig herbeigeschafft. August Sauer beschenkt uns mit Band I der großen kritischen Gesamtausgabe und überdies in den Schriften des Literarischen Vereins mit Band IV seiner wichtigen Sammlung: „Gespräche mit Grillparzer". Desto schmerzlicher vermissen wir die längst ersehnte abschließende Biographie Grillparzers, deren Grundriß derselbe Sauer in seiner vortrefflichen Einleitung zu der cottaschen Gesamtausgabe vor Jahrzehnten entworfen hat. Es fehlt uns ferner ein höheren Ansprüchen genügender Überblick der Entwicklung der deutschösterreichischen Dichtung im 19. Jahrhundert. An sachkundigen Kennern und überlegenen Darstellern wäre kein Mangel: Alfred Berger, Minor, Schönbach, Sauer, Werner wären die Nächstberufenen. Das beste wäre freilich, wenn ein einziger diese Lebensaufgabe auf sich nehmen wollte. Solange das nicht geschieht, wäre zum mindesten ein Sammelwerk in Angriff zu nehmen, das, etwa unter der Leitung Glossys und seiner Haupt-Mitarbeiter, einen Spezial-Goedeke (Texte und Quellennachweise, Biographien und Kritiken) übersichtlich für Deutschösterreich zu ordnen hätte.

Wien Anton Bettelheim



Heiteres und Weiteres

1

Die drei Dollarjäger aus Berlin. Von Henry F. Urban. Berlin, Deutsche Verlagsanstalt. 352 S. M. 3,— (4,—).

Nazi Semmelbachers Hochzeitsreise. Von A. de Nora. Leipzig, L. Staadmann. 206 S. M. 2,50 (3,50).

Streusand drauf. Von Pacifikus Katzlatterer. Berlin, Schuster & Löffler. 228 S. M. 3,—.

Mein Junge und ich. Von Meta Schoepp. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 140 S. M. 2,—.

Das Romanschiff. Heitere Liebesgeschichten von Heinrich Temeles. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 180 S. M. 2,—.

Wer behauptet, daß nichts schwerer zu ertragen sei, als eine Reihe von schönen Tagen, hat wahrscheinlich nie eine ganze Serie von humoristischen Büchern „zur gütigen Besprechung" erhalten. Da mich's traf, befiel mich ein leiser Schauder; denn ich habe vor dem deutschen Humor stets einen heiligen Respekt gehabt und ihn, ungeachtet meines starken Nationalgefühls, im allgemeinen für muffig und abgestanden gehalten. Auch in den letzten Jahrzehnten, die den deutschen Geist so völlig verändert fanden und satirische Erscheinungen (ich erinnere nur an „Jugend" und „Simplizissimus") ins Leben riefen, wie kein anderes Land sie aufzuweisen hat, selbst in diesen letzten Jahrzehnten blieb der sogenannte deutsche Humor, der sich selber für etwas Exquisites hielt, schwerfällig, nicht selten läppisch. Nach dieser allgemeinen Betrachtung wäre

es nun schön und angenehm, wenn ich berichten könnte, daß die fünf oben angeführten Bücher mich vom Gegenteil überzeugt und in eine Chauvinistin einheimischen Humors gewandelt hätten. Das kann ich nun freilich mit gutem Gewissen nicht behaupten, aber immerhin sind sie, zum Teil wenigstens, amüsant und flott geschrieben, greifen auch da und dort tiefer, werden nachdenklicher, als die oberflächliche Lachlust der Dutzendleser es merkt und fordert. —

Das wertvollste der kleinen Serie ist ohne Zweifel Henry F. Urbans heitere Neuyorker Geschichte „Die drei Dollarjäger aus Berlin". Der Inhalt der Geschichte steckt bereits in ihrem Titel. Harmlos, aber ganz ergötzlich erzählt sie, wie drei richtige, schnodderige und tüchtige berliner Jungen nach Amerika kommen, Geld suchen und erwerben, sich verlieben, verloben, heiraten, scheiden lassen und wieder heimkehren. Recht nett alles, ganz lustig, aber ohne sonderliche Feinheit und Bedeutung. Wertvoll aber wird das heitere Buch, wo es ernst spricht; wo es mit prächtigen Farben die Landschaft von Neuyork malt oder mit scharfen, treffenden Worten eine verblüffende Psychologie Amerikas und der neumodischen Gehirnkrankheit, des Amerikanismus, gibt. Man kennt Urban ja längst als den unerbittlichen, spöttischen Schilderer amerikanischen Lebens, und wer ihn kennt, freut sich gewiß, seine oft bewährte Feuilletonkunst auch in dem ziemlich beleibten Bande wieder anzutreffen. Es ist seine eigene Schuld, wenn man wünscht, er hätte auf dem großzügigen Hintergrund seines „Dollarika" eine tiefere und fester im Gedächtnis haftende Begebenheit dargestellt, als die der Brüder Ruppig aus Berlin. . . .

Auch A. de Nora schickt in „Nazi Semmelbachers Hochzeitsreise" seinen „Helden", den Nazi Semmelbacher, in die Fremde, und zwar nach Venedig. Der Humor, den der sonst so geistvolle und witzige Mitarbeiter der „Jugend" hier entfaltet, ist leider recht flau und reicht kaum über die Grenze gewisser Lokalhumoristen hinaus. Für Berliner, die München immer noch und nur als großes Biernest betrachten, mag es ja sehr ulkig sein, wenn der Ignatius Semmelbacher sich überall so unmöglich wie möglich beträgt, aber man wird uns Süddeutschen gestatten, daß wir dies Porträt als unähnlich und vor allem als überlebt ablehnen. Der Dichter wird freilich sagen, daß es kein Porträt sein soll, sondern eine Karrikatur; aber dafür ist es bei weitem nicht lustig und pikant genug. Seltsamerweise liegt auch bei diesem humoristischen Buch das künstlerisch Wertvolle in seinen ernsthaften Betrachtungen, die freilich in der bierehrlichen Umgebung ganz unorganisch wirken. Aber schön bleibt trotzdem, was der Dichter (der unbegreiflicherweise selbst mit seinem Freund Semmelbacher reist) in Gastein vor Bismarcks Haus träumt, wie er das nächtige Triest und das moderne Venedig sieht. . . .

Ein dritter Stamm-Humorist der „Jugend", Pacifikus Kaßlatterer, bietet in „Streusand drauf" auf knapp 230 kleinen Seiten 56 Geschichten, die sich allesamt in irgendeinem Kronland Österreichs zugetragen haben sollen und zugetragen haben können. Verspottung des Beamtenzopfes und bureaukratischen Hochmuts bilden die vergnügliche Note des Büchleins, dessen Qualität aber natürlich durch die allzu starke Quantität beeinträchtigt wird; denn einzelne der Geschichten sind weder nach Inhalt noch nach Umfang anderes als Anekdoten oder Witze. Aber zwischen allerlei nichtssagenden Schnurren stehen da auch entzückende kleine Satiren auf Städterdummheit und Bauernschlauheit, wie „A. H.", „Das Testament", „Der schwarze Rettich" usw. Man kann schließlich zufrieden sein, wenn unter 56 Erzählungen ein Dutzend über das bloße Unterhaltungsniveau hinaussteigt, zum befreienden Lachen oder zum Nachdenken stimmt. . . .

Meta Schoepps humoristisches Bekenntnisbuch „Mein Junge und ich" setzt sehr hübsch und originell mit Muttergefühlen ein, die in ihrer einfachen Natürlichkeit einen wirkungsvollen und humoristischen Gegensatz zu dem Mütterlichkeitswahn und den Offenbarungen durch das Kind bilden, an denen neuerlich alte Jungfern beiderlei Geschlechts leiden. Es ist recht bedauerlich, daß diese sympathische Objektivität mit ihrem frischen Lachen nicht durch das ganze Buch geht, sondern daß auch Meta Schoepp schließlich ihrem Jungen Gedanken andichtet, Gefühlsüberschwenglichkeiten, die einem gesunden Jungen nie einfallen, und daß sie Gespräche mit ihm und über ihn führt, die reichlich affektiert und verstiegen sind. Es scheint eben doch, daß das Kind, das wirkliche, ungeschminkte Kind, zu wenig Stoff für ein ganzes Buch hergibt. . . .

Schließlich: „Das Romanschiff", heitere Liebesgeschichten von Heinrich Teweles, trägt als leichte Fracht kleine Erzählungen, von einem geschickten Journalisten ausgesonnen und niedergeschrieben, die einem anspruchslosen Publikum wohl eine heitere Stunde bereiten mögen.

München Carry Brachvogel

2

Bummelei. Wiener Skizzen von Eduard Pötzl. 5. Aufl. Die Frau Sopherl vom Naschmarkt. Wiener Standreden. Von Vincenz Chiavacci. 151 S. Draußt und Drin. Wiener Skizzen von Stüber-Gunther. Sämtlich verlegt bei Robert Mohr in Wien. 154 S.

Wer Wien kennt und liebt, dem bereiten die Wandlungen, die sich in der letzten Zeit hier vollzogen haben und noch täglich vollziehen, großen Schmerz. Eine Wut der Selbstvernichtung hat diese alte Stadt ergriffen, eine ungeheuerliche Barbarei ist am Werke, eines der schönsten deutschen Städtebilder, das wir besaßen, zu zerstören. Die Bauspekulation und der Bodenwucher, sie haben sich von der Peripherie plötzlich in das Innere von Wien geworfen, sie demolieren Palast um Palast und setzen nüchterne Zinsburgen an ihre Stelle. Auf dem Theater und in der Literatur ist Altwien in der Mode, man möbliert sich biedermeierisch und trägt sich nach den Moden von Anno 1809, aber die Kulturschätze, die man aus dieser und aus früheren Epochen besitzt, die tritt man nieder, die beseitigt man. Und schon vor diesem Angriff der Wuchergewerbe hat sich etwas vollzogen, das zu denken gab. Das einst so üppig blühende wiener Volkstheaterwesen, unsere Lokalbühne, aus der Raimund, Nestroy, Anzengruber hervorgingen, auf der sich mehr als ein Jahrhundert hindurch zahlreiche wiener Autoren voll Witz und Laune betätigten, ging ganz plötzlich unter. Die letzten wienerischen Volksschauspieler, die noch vor zwanzig und vor zehn Jahren mehr als ein wiener Vorstadttheater trugen, sie sind in alle Winde zerstreut, sie fristen nur in Variétés noch ein episodisches Raritätendasein. Zwei von ihnen, Girardi und der alte Carl Blasel, haben sich ganz und gar in die Operette geflüchtet. Und auch eine tiefere Schicht des wiener Humors, die Volkssänger, diese bodenständigen Lustigmacher des Urwienertums, hat die neue Weltstadt verschlungen. Sie haben dem Internationalismus des Kabaretts weichen müssen. Öde Erotiker, Possenreißer anderer Art, sind an ihre Stelle getreten. Die Allerweltsgroßstadt hat auf allen Linien gesiegt, Wien wurde von innen heraus zerstört, und jetzt fällt auch das äußere Bild. Bedroht man uns doch sogar mit „Wolkenkratzern".

In all diesen Wandlungen und Umbildungen hat sich ein Zweig des ortsangesessenen wiener Humors erhalten, ist jenes lokale Schrifttum aufrecht geblieben, das immer neben dem öffentlichen Leben einherging, die Zeiterscheinungen parodierend, verspottend, geißelnd. Auf hundertfünfzig Jahre und weiter reicht die ununterbrochene Überlieferung dieses wienerischen Schrifttums zurück. Und am Ende der langen Reihe von Autoren stehen heute die drei oben genannten: Pötzl, Chiavacci und Stüber-Gunther. Hinter ihnen ragt wie ein Riese Friedrich Schlögl auf, der vor etwa zwanzig Jahren zu schreiben aufhörte und bald darauf starb. Er hat noch das echte Backhendel-Wienertum gegeißelt, er wurzelte noch in der metternichschen Ära und in der Reaktionsepoche der Fünfzigerjahre und hatte noch einen Überschuß an Gift und Galle nötig in seinem Kampfe gegen Banausentum und Muckertum. Seine Satire schlug oft mit dem Knüppel drein. An ihn reihte sich eine mildere jüngere Generation, der feine, liebenswürdige Pötzl, der derbkomische Chiavacci. Und unter den vielen, die den Spuren dieser beiden folgten, wußte sich neben O. Tann-Bergler und anderen besonders Fritz Stüber in der ersten Reihe zu halten.

Jahr um Jahr bringt der Verlag Robert Mohr ein paar zierliche Bändchen wiener Humoristika, die sich mit der Gesamtausgabe der humoristischen Schriften Pötzls langsam zu einer kleinen Bücherei erweitern. Die heute vorliegenden drei Bändchen sind durchaus kennzeichnend für drei grundverschiedene humoristische wiener Persönlichkeiten. In „Bummelei" erkennt man Pötzl als den satirischen Weltmann, der allen Wandlungen der Zeit folgt und sich allmählich aus dem Milieu der wiener Mundart herausgearbeitet hat auf eine höhere Warte. Nur wo er tiefer in den Farbentopf greifen muß, langt er noch manchmal nach dem Dialekt. Und seine Themen erweitern sich mit dem Wachstum der Stadt, er ist hinter allem her, was der Tag gebiert. Er schreibt im „Neuen Wiener Tagblatt" nicht bloß für die halbe Million Wiener, er schreibt auch für die anderthalb Millionen „Zugereisten". Anders Vincenz Chiavacci, der trotz seines italienischen Namens ein „Wiener vom Grund" ist. Er schuf sich die Gestalt der „Frau Sopherl vom Naschmarkt" vor Jahrzehnten und läßt sie jeden Montag eine Standrede vor ihren Kunden halten. Wöchentlich einmal tritt Chiavacci in ihrer Maske auf und sagt den Wienern in der „Österreichischen Volkszeitung", wie die Frau Sopherl über diese und jene Zeiterscheinung denkt. Derb zugreifend, mit dem echten Kasperlhumor vergangener Zeiten und durchaus in der den wiener Marktfrauen geläufigen Mundart setzt Chiavacci sich mit den Ereignissen des ganzen Jahres auseinander. Und wo diese versagen, greift die Frau Sopherl, die eine biderbe Moralistin ist, ein häusliches Thema auf, redet sie über Dienstboten, über Kinder, über Schauspieler, über Großtuerei und sonstige menschliche Schwächen. In die Urwüchsigkeit ihres Dialektes weiß Chiavacci hundert spaßige Beziehungen und Anspielungen einzuweben, die jederzeit ihre Lacher finden. Es ist Schellengeklingel in diesem lauten Humor. Viel leiser tritt Stüber-Gunther auf. „Draußt und Drin" ist ein diesen Autor gut charakterisierendes Sammelbändchen. Gemeint sind mit diesem Titel die außerhalb und die innerhalb der alten wiener Linienwälle lebenden Wiener. Er verspottet die draußen, die bei der ersten Erweiterung Wiens sich nicht wollten einverleiben lassen und die dann bei der zweiten Erweiterung die heftigsten Anhänger von Groß-Wien gegen jene waren, die sich wiederum der Einverleibung widersetzen wollten. Und er geht im inneren Wien am liebsten jenen Typen des Kleinlebens nach, die an der Grenzscheide zwischen der alten und der neuen Zeit stehen. Und die Beamtenwelt, in der er selber wurzelt, ist sein besonderes Revier. Stübers Humor ist ein klein wenig angesäuert, er fließt mehr aus der Gabe scharfer Beobachtung als aus einem humoristischen oder satirischen Naturell.

Hinter diesen wurzelechten Schriftstellern, in denen ein starkes wiener Heimatsgefühl lebt, das sich in ständiger Opposition befindet gegen die allzu stürmische Neuerungssucht der Großstadt, steht noch manches jüngere Talent der gleichen Richtung. Der wiener Humor, die Spottlust und Raunzerei, die Neigung zur Selbstpersiflage, sie werden zum Glück nicht aussterben in dieser Stadt, die gerade jetzt ihrer Satiriker dringend bedarf.

Wien Adam Müller-Guttenbrunn



Anno Dazumal

Von Edgar Alfred Regener (Berlin)

Der Freiheit Hauch. Roman aus der Franzosenzeit. Von Eilhard Erich Pauls. Hamburg 1910, Gustav Schlößmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick). 247 S. M. 3,—.

Palm. Roman eines deutschen Buchhändlers. Von Geo Hunold. Leipzig, E. Ungleich. 347 S. M. 4,—.

In der engen Gasse. Ein Roman aus der Biedermeierzeit. Von Irma von Höfer. Dresden 1910, Carl Reißner. 290 S.

Anno dazumal. Roman aus dem Ostpreußen der vierziger Jahre. Von Agnes Harder. Dresden 1910, Carl Reißner. 336 S. M. 5,—.

Der Paddenhof. Roman. Von Franz Werner. Dresden 1910, Carl Reißner. 322 S. M. 4,—.

Auf märkischer Erde. Von Hanns von Zobeltitz. Mit einer Umschlagzeichnung von Reinhold Pfeiffer. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 401 S. M. 5,—.

Der historische Roman, der in Deutschland noch verhältnismäßig jung ist und in Willibald Alexis seinen großen Meister hat, stellt an den Dichter nicht gewöhnliche Anforderungen. Mit der Phantasie muß sich hier ein Verständnis für die Eigenart, Bedeutung und für die sozialen und geistigen Zusammenhänge einer entschwundenen Zeit verbinden, das den Leser vollkommen untertauchen läßt in das Wesen vergangener Jahrzehnte. Das Fühlen und Denken der Menschen und die Äußerungsformen ändern sich dauernd gleichzeitig mit den Bedingungen, auf denen sie sich aufbauen. Da gilt es für den Dichter, sein Interesse an der Vergangenheit zu der unbedingtesten Gewalt über sein Gebiet zu erheben, um den Nachklang allen Lebens in der Gegenwart zu spüren und, an diese Erinnerungen anknüpfend, sich zurückzufinden und das dahinten gelegene Land versunkener Erscheinungen. Dabei genügt es nicht, worauf schon Adolf Stern aufmerksam machte, auf irgendeinem Erdenwinkel heute und Jahrhunderte zurück völlig daheim zu sein, sondern es handelt sich darum, die Bedeutung dieses Erdenwinkels für eine größere Gesamtheit, für das Dasein im allgemeinen oder wenigstens für das Dasein des eigenen Volkes zu irgendeiner Zeit, in irgendeinem Vorgange poetisch darstellen und erweisen zu können.

Es hält schwer, die eben genannten Bedingungen in den oben angeführten Romanen erfüllt zu sehen. Es sind wohl Ansätze vorhanden, das Besondere hinüberzuleiten zu dem Allgemeinen, aus der Enge heraus eine Verbindung mit dem großen, breiten Strom des Lebens und der Welt zu suchen. Es ist hier und da ein plötzliches Sich-bewußt-werden, daß

auch außerhalb des Dorfes und des Waldes noch Menschen wohnen und wirken, die an dem Werden der Gesamtheit mitarbeiten. Der dichterische Wert ist bei Zobeltitz und Pauls am größten.

Die Romane umfassen die Zeit von der Knechtung Deutschlands durch Napoleon bis zu den Kriegen Preußens gegen Dänemark und Österreich, sechzig Jahre an Not und Sieg. Am Eingang dieser Zeit steht der Roman „Der Freiheit Hauch" von Eilhard Erich Pauls. Sein Held ist der achtjährige Fritz Staps, der Sohn des Pfarrers von St. Ottmar in Naumburg. In drei Abschnitten, „Die Not", „Der Haß" und „Fürs Vaterland", gibt uns der Dichter das Seelenbild des Jungen, der teilnimmt an der Schmach, unter der Deutschland seufzt, der die Verbrechen sieht, mit denen die französischen Eroberer die friedlichen Bürger und Bauern quälen und verfolgen; der die Ohnmacht empfindet gegen den übermächtigen französischen Einfluß und doch nicht in der Lage ist, zu helfen oder gar selbst das Schwert gegen den Korsen zu ziehen. Die wunderbare Heldengestalt des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen zeigt ihm den Weg, hart zu werden im Haß gegen die Bedrücker. Als er der dunklen Schule des Vaters entronnen ist und in Erfurt als Buchhändlerlehrling arbeitet, da ist er Zeuge des Einzuges Napoleons, der hier vor einem Parterre von Königen die Huldigungen der zivilisierten Welt entgegennimmt. Hier berauscht sich der Knabe an dem Katechismus der Deutschen des Dichters Kleist, und wieder jagt ihm das Schicksal des unglücklichen Buchhändlers Palm das Blut der Empörung in die Wangen, dessen Verlagswerk „Deutschland zur Zeit seiner tiefsten Erniedrigung" den Funken der Begeisterung zu lodernder Flamme in seiner Seele anbläst. Und als er das kühne Handeln Andreas Hofers, Erzherzog Karls, Friedrich von Schills, Friedrich Wilhelms von Braunschweig miterlebt, da kommt es über ihn wie der Geist der Maria über die Jungfrau von Orleans, daß auch er berufen sei, die Rolle für sein Vaterland zu spielen, welche die Jungfrau von Orleans für Frankreich ausfüllte. Heimlich entfernt er sich nach kurzem Abschied aus dem Hause seiner Eltern, alle Nachforschungen bleiben ohne Ergebnis, bis dann schließlich an einem einsamen Abend die Kunde in das Pfarrhaus kommt, daß die Leidenschaft den Knaben veranlaßte, aus dem Hinterhalt heraus in Wien auf Napoleon mehrmals zu schießen und sein meuchlerischer Angriff mit dem Blei der Gardisten gesühnt wurde. Das Buch ist voll Leidenschaft und tiefer Poesie. Die gewaltigen Gedanken einer endlichen Erlösung aus der Knechtschaft, die zähneknirschende Ohnmacht gegenüber der Macht des Cäsaren finden in packenden Worten und Schilderungen ihren Ausdruck. Dazu sind die Charaktere scharf gezeichnet und in der Dauer der Handlung sich selbst getreu. Sie weichen nicht ab von den Linien des Gesamtbildes und treten aus dem Leben des Scheins in wundervoller Deutlichkeit in das Leben des Seins, und der Verfasser, der ein trefflicher Menschenkenner ist, hat ein reiches und tiefes Gemüt für die Natur und ihre Schönheit. So ist alles in allem ein Werk gegeben, durch das wir Nachgeborenen mit Leidenschaft teilnehmen an den Qualen und der Sehnsucht unserer Vorfahren.

Konnten wir in der Dichtung von Pauls die Wirkung sehen, die die schmachvolle Erschießung des Buchhändlers Palm in jedem aufrichtigen Deutschen wach erhielt, so führt uns der Roman Geo Hunolds, „Palm", unmittelbar hinein in das friedvolle und liebreiche Familienleben des nürnberger Buchhändlers. Auch hier ist der Hintergrund gegeben durch die Ereignisse, die sich zwischen Frankreich, Österreich und Rußland abspielen, und bei denen die Herzen der Deutschen aufglühen in der Begeisterung für eine endliche Befreiung des Vaterlandes. Deutsches Wesen lebt auf in den markantesten Persönlichkeiten unserer Geschichte und unserer Kultur. Den Werken Dürers, Goethes, Beethovens werden begeisterungsvolle Worte gewidmet. Wir sehen, wie Campe, Fichte, der Feuerkopf Jelins, der Verfasser von „Deutschland zur Zeit seiner tiefsten Erniedrigung" sich mit anderen treu gesinnten Männern zum Dämmerschoppen zusammenfinden in den altgeräucherten Lokalen bei einem Glase Dünn- und Braunbier und wie aus allem sich die grade ehrliche Gestalt des Buchhändlers Palm hebt, der mit der Sorge um seine Familie auf das engste die Sorge um sein schönes, großes und geliebtes Deutschland verbindet. Wir erleben das Werden und Entstehen der Napoleon später so verhaßten Schrift, wir sehen die Gedanken, die dies Werk tragen, und sehen dann, wie der Ernst und die wuchtige Stimme, die aus den Zeilen jener Schrift in die Weite spricht, den Eroberer an einer Stelle trifft, wo er am empfindlichsten ist und wo die ungeschminkten Wahrheiten ihn zur grausamsten Vergeltung treiben. — Das Buch ist nicht von der Unmittelbarkeit wie der Roman Pauls. Er gibt nicht dem Empfindungsleben einen so reichen und so leidenschaftlich bewegten Ausdruck wie jenes. Es ist vielmehr ein ruhiges, mitunter auch zu ruhiges Erzählen der Ergebnisse, ein gewöhnliches Reflektieren über die höchsten Probleme der Menschheit, ein ernstes Erwägen ethischer Möglichkeiten und wiederum ein langes Sichaussprechen über die Aufgaben der Kunst, der Religion, der Güter, die der Mensch in seiner Liebe zum Vaterland und zum Nächsten findet.

Bei der Dichtung „In der engen Gasse" von Irma von Höfer gewinnt man die Kenntnis eines Menschenschicksals, für das die Biedermeierzeit nur äußerlich in Frage kommt. Was erzählt wird, kann sich zu allen Zeiten abgespielt haben und wird sich zu allen Zeiten abspielen. Es ist nicht die Geschichte eines alten Hauses, das der Spitzhacke zum Opfer fällt, nicht der gewaltige Schritt eines unnachsichtigen Geschickes, das ein ganzes Geschlecht vernichtet. Mimi Heslinger und Christian Kernhuber haben sich gern und werden auch gemeinsam in dem Hafen der Ehe landen. Christian ist ein Muttersöhnchen bösester Art, der ohne eigenen Willen an den Schürzenzipfel seiner despotischen Mutter gebunden ist. Das Glück der beiden Menschen gerät ins Schwanken, als Mimis Schwester Marie, ein verscheuchtes und durch körperliches Gebrechen bedrücktes Mädchen, das nicht ganz für voll von der Familie angesehen wird, aber ein tief innerliches Leben führt, in einer Stunde aufflammender Leidenschaft von dem Freund des Hauses, dem Maler Binder, ein Kind empfängt. Der Maler verliert sich in den Netzen einer koketten, reichen Witwe, mit der er nach Paris reist. Marie schenkt einem Knaben das Leben, schließt selbst aber die Augen für immer. Christian hat sich, nachdem er seine Schwägerin mit den erbärmlichsten Zumutungen gequält hat, etwas wenig glaubhaft aus seiner schwächlichen Dummen-Jungen-Stellung zu einem Mann der Tat entwickelt: er besteht seiner Mutter zum Trotz auf der Verbindung mit Mimi. Der Schandfleck der Familie ist ja beseitigt, das Kind sozial sichergestellt und mit einer mütterlichen Freundin aufs Land geschickt. Es ist viel Engherzigkeit in dem Buch und viel Eigenwilligkeit in der Entwicklung. Die Menschen sind von geringer geistiger Bedeutung und nicht frei von Karikatur. Irma von Höfer ist Dichterin, wo es sich um Naturschilderungen handelt und Stimmungen wiedergegeben werden. Ihre Kraft erweist sich als zu

weich in den Konflikten und in dem herrischen Aufbau einer seelischen Entwicklung. Es will mir scheinen, als ob die guten Anlagen der Verfasserin eine größere Selbstzucht verlangten, die den Dichtungen unzweifelhaft zugute kommen würde.

Auch Agnes Harder spinnt in dem Werke „Anno dazumal" um uns einen Traum aus verschwundenen Tagen. Ein altes masurisches Grenzstädtchen ist der Schauplatz der Handlung. Ferdinand Magnus ist ein Brausekopf, der in den Spuren Lassalles wandelt. Früh gerät er mit unreifen Gedanken und unreifem Gebahren in Widerstreit mit den Behörden. Er tyrannisiert seine Eltern, vor allen Dingen die Mutter, die von Agnes Harder mit unendlicher Liebe gezeichnet ist, er peinigt seine Braut und spielt sich in allem als ein Herr auf, auf dessen Genie sich angeblich die Augen der Welt richten in Anbetung und — Furcht. Dabei ist er doch immer nur der Junge aus dem kleinen masurischen Grenzstädtchen. Daß sein Leben unglücklich werden muß, ist das Spiel dunklen Zufalls, der vielleicht dadurch künstlerisch verzeihlich wird, daß die Dichterin ihn sterben lassen mußte, um das einzige Hindernis für die Verbindung zwischen Agnes und Friedrich von Bardeleben zu beseitigen. Erst mit dem Tode konnte Ferdinand Magnus seine ehemalige Braut freigeben. Der Roman ist reich an Menschen, die nicht etwa bloß ein Scheinleben führen, sondern aus dem Leben aufgenommen sind, um teils in der kleinen Stadt, teils in der Hauptstadt Berlin den Rahmen für die drei Hauptpersonen abzugeben, indes die politische Gährung der Vierzigerjahre den Hintergrund der Dichtung ausmacht. Agnes Harder steht eine gute Beobachtungsgabe zur Verfügung, die sie verwendet, ihre Gestalten mit einem Reichtum an kleinen Zügen auszustatten, die den in sicherer Zeichnung angelegten Charakteren trefflich zustatten kommen. Daher leben die Menschen und wissen auch zu uns zu sprechen.

Führte uns Agnes Harder nach Ostpreußen, so zeigt uns Franz Werner in seinem „Paddenhof" den Weg in das Polnische. Es war im Jahre 1780, als aus dem schwäbischen Althausen im Amte Tuttlingen der Bauer Stengel seine Habe verkaufte und sich seßhaft machte im Gebiete des Netzebruches, wo ihm Friedrich der Große Land anwies zur Urbarmachung. Zwei Generationen hindurch entwickelte sich der Hof zu einer Größe und Bedeutung, daß ringsum im Lande der Paddenhofbauer beneidet wurde. Um 1860 haust die dritte Generation auf seinen Feldern, und Eva Stengel führt an Stelle ihres verstorbenen Mannes die Verwaltung des Anwesens. Deutsche und Polen stehen sich in der Siedelung scharf gegenüber; von dieser Seite droht dem Paddenhofe Gefahr. Ein übel beleumdeter polnischer Graf, der als verkappter Wunderdoktor den dummgläubigen Bauern zu seinen großpolnischen Plänen das Geld aus der Tasche zieht, weiß die Paddenbäuerin zu umgarnen und lenkt durch sie die Geschicke des Gutshofes. Er ist es, der dem schönen Polenmädchen Josepha das Blut warm macht und sie dazu treibt, den jungen Bauerssohn zu verführen; er ist es, der, als die Josepha mit Schimpf und Schande vom Paddenhofe verjagt wird, auch die Hochzeit gutheißt, die die Bäuerin nun schleunigst für ihren Sohn mit der hochmütigen und großmäuligen Tochter des Bauern Behnke ausrichtet, um ihren Sohn vor leichtsinnigen Streichen zu bewahren. Er ist es, der es mit Hohnlachen verfolgt, wie der Paddenhofbauer aus seiner unglücklichen Ehe heraus sich dem Juden Itzig in die Arme wirft, von ihm Geld erborgt, um es in Spiel und Trunk leichtsinnig durchzubringen. Er ist es auch, der die Hetze einleitet gegen den freidenkenden Lehrer, der als Schwager des Paddenhofbauern das Unglück, das er auf dem Hofe sieht, abwenden möchte. Spiel und Gegenspiel liegen in dem Roman allzu klar auf der Hand. Der falsche Doktor wird entlarvt und flieht bei Nacht und Nebel unter Mitnahme fremder Gelder. Der beschuldigte Lehrer wird glänzend rehabilitiert. Der junge Paddenhofbauer endet in demselben Augenblick, von der wahnsinnigen Rache seiner eifersüchtigen Frau getroffen, im Strudel der Netzeschleuse, als er den Entschluß gefaßt hat, sich der verlassenen und immer noch in Liebe zu ihm haltenden Josepha wieder zu nähern. Aber das Schicksal des Bauernhofes wendet sich zum Guten; denn die von ihrem Starrsinn geheilte Mutter des verunglückten Bauern nimmt den früher von ihr verfluchten und verjagten unehelichen Sohn ihres Kindes als alleinigen Erben und damit als Erhalter des Geschlechtes auf. Das Werk gibt ein Bild von dem unauslöschlichen Haß, der die Polen gegen die Unterdrücker beseelt. Werner sucht die Charaktere — nicht immer mit Glück — geschlossen zu zeichnen, verliert sich aber häufig in Schönredereien, die vor allem bei dem Lehrer Hermann störend wirken. Die Farben sind bei der Schilderung des Konsistorialrates derart stark aufgetragen, daß sie abstoßen; sie entbehren der Frische bei der Zeichnung landschaftlicher Bilder und sind unbeholfen in der Szene der Froschversammlung. So erscheint das Werk als ein Unterhaltungsroman, dessen künstlerischer Wert nicht zu hoch anzuschlagen ist und bei dem das Lehrhafte sich nicht selten störend in den Vordergrund drängt.

Was der Roman Franz Werners entbehrt, hat die Dichtung Hanns von Zobeltitz', „Auf märkischer Erde", in vollem Maße: frisches, unmittelbares Leben. Zobeltitz hat Humor und weiß seinen Gestalten von diesem köstlichen Besitz ein gut Teil mit auf den Weg zu geben. Er läßt sich die Menschen vor unseren Augen entwickeln, verschwendet nicht unnütz Worte zu langatmigen Betrachtungen und Beschreibungen, sondern vermag mit kurzen Strichen ein scharf umrissenes Bild der Personen in ihrem Wesen und in ihrer Eigenart zu geben. Sie haben nichts Überspanntes, nichts Weltfremdes. Sie stehen alle mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit und schaffen, arbeiten und ringen mit dem Tage in fröhlicher Tätigkeit. Die Gestalt des Leutnants Merivaux, die beiden Brüder Hackentin, der wundervolle alte Dorfkantor, der verwöhnte und oberflächliche Sänger, die märkischen Edelleute, um deren Köpfe der schwere Tabaksrauch in der Hinterstube der Apotheke beim festen Trunk sich ballt, — das alles sind Männer, deren Bild der Leser nicht leicht vergißt. Mit der ganzen Sorgfalt zärtlicher Dichterliebe umgab Zobeltitz die Heldin seines Romans, Helene Hackentin, die er in den Irrungen und Wirrungen ihrer Neigungen so ganz Mensch sein läßt. Von packender Wirkung und trefflicher Zeichnung sind die Seelenkämpfe Helenes bei dem Erwachen ihrer Liebe zu Merivaux. Er ist Offizier, und so ist es nur sehr natürlich, daß er und alle, die mit ihm in Berührung kommen, von den Ereignissen, die Preußen in die Kriege mit Schleswig-Holstein und mit Österreich verwickelten, auf das engste in Mitleidenschaft gezogen werden. Der Dichter vermeidet es, auf das Schlachtfeld zu führen; wir sind nur Zeugen der Wirkungen, die die Siegesnachrichten daheim hervorrufen. Über dem Haß und Hader der Parteien für und gegen Bismarck, über den Zwistigkeiten und Verärgerungen in den Familien, über dem Schmerz und den Enttäuschungen, die ein Kriegszug hervorruft, schwebt siegreich wie ein stilles Leuchten die Liebe der Helene Hackentin. Es vereinigt sich in dem Werk die straffe

Führung der Handlung mit einer tiefen Poesie, die uns die Menschen des Romans und ihr Handeln, ihr ganzes Schicksal sehr nahe führt.



Aus Meer und Marsch

Von Wilhelm Lobsien (Kiel)

Kantor Liebe. Roman. Von Ottomar Enking. Berlin 1910, Bruno Cassirer. 357 S.
Simons Külpers Kinder. Ein Fischerroman von der Nordsee. Von Wilhelm Poeck. Leipzig 1910, Fr. Wilh. Grunow. 298 S.
Nachbarskinner. Roman. Von G. Stille. Glückstadt 1910, Max Hansen. 300 S. M. 4,— (5,—).
Matten Baus. Eine Dorfgeschichte aus der Elbmarsch. Von Wilhelm Jastram. Basel 1910, Friedrich Reinhardt. 294 S. M. 3,— (4,—).
Wildnis. Roman. Von Albert Johannsen. Dresden 1910, C. Reißner. 396 S. M. 5,— (6,—).
Auch eine. Roman. Von Hermann Heiberg. Glückstadt 1910, Max Hansen. 221 S. M. 3,— (4,—).
Nur ein Gleichnis. Erzählungen. Von Helene Voigt-Diederichs. Jena 1909, Eugen Diederichs. 186 S. M. 2,50 (3,50).
Der Schuster von Tondern. Erzählung. Von E. Edert. Glückstadt 1910, Max Hansen. 229 S. M. 2,— (3,—).

Wieder ein Kleinstadtroman von Ottomar Enking, und das heißt bei diesem Dichter immer etwas Gutes; weiß doch gerade er in ganz vorzüglicher Weise Leben und Treiben, Gedanken und Träume der Bewohner unserer kleinen Ostseestädte zu schildern. Sein neuester Roman spielt in der alten Stadt Wismar, und in den Mittelpunkt des Ganzen hat er zwei prächtige Menschen gestellt, den Kantor Liebe und die schöne Frida Dernehl. Kantor Liebe ist ein Junggeselle in den Vierzigerjahren, ein stiller, vornehm denkender Mensch, dem noch nie die Liebe gelacht hat und der nun plötzlich Sehnsucht nach Heim und Familie spürt. Er wohnt bei seinem Jugendfreunde, dem Gärtner Dernehl, draußen vor dem Stadttor, — zwei einsame alternde Männer, um die sich Frida Dernehl in rührender Mühe sorgt. Sie geht still durchs Leben hin, bis ihr eines Tages die Liebe zu einem Künstler ins Herz schlägt. Es ist nur ein kurzer Traum; denn sie ist zu vernünftig, um an der aussichtslosen Liebe festzuhalten; aber durch die heißen Küsse, die die jungen Menschen draußen im blühenden Mohnfeld gewechselt haben, ist ihr Herz geweckt worden. Aber auch Kantor Liebes Herz ist wach geworden. Er hat von der Liebelei Fridas gehört und zieht nun das Mädchen immer mehr an sich, gibt ihr Unterricht, müht sich in jeder Weise um sie und merkt kaum, daß eine große Zuneigung immer tiefer sein Herz erfaßt. Als er sich darüber klar geworden ist, kommen ihm auch gleich quälende Zweifel, und der Gedanke an die zwanzig Jahre, die er im Alter Frida voraus ist, läßt in ihm keine Freude und Zuversicht aufkommen. Der alte Dernehl zerstreut seine Bedenken, und so wagt der Kantor, dem Mädchen ein Geständnis zu machen. Die beiden werden ein Paar. Aber im Lauf der Jahre macht sich der Altersunterschied mehr und mehr bemerkbar. Sie ersehnt mit ihrer Seele und ihren Sinnen immer noch, was er, der ruhig Gewordene, dem Abend Entgegengehende, ihr nicht bieten kann. Er hat für sie wohl eine rührende Liebe und Fürsorge, aber ohne Leidenschaft, ohne überbrausende Kraft, und so nahen für Frida, um so mehr, als die Ehe kinderlos bleibt, oft Stunden, in denen ihr Herz wunderliche Träume hat und eine fremde, irrende Sehnsucht sie erfüllt. Eines Tages kommt ein junger, kräftiger Gärtnerbursche als Gehilfe in des Vaters Geschäft, und langsam lösen sich die Gedanken der jungen Frau von ihrem Manne und beschäftigen sich mit dem jungen Burschen. Es ist nicht Liebe, noch nicht, nur die brennende Sehnsucht, einmal den Sturm einer ungebändigten Leidenschaft kennen zu lernen. Und der Abend kommt, da die beiden sich treffen und der Bursch die Frau in seine Arme reißt. In demselben Augenblick ist aber auch alles, was sie für ihn fühlt, tot, und die reine, wenn auch stille Liebesflamme ihres Mannes leuchtet ihr und lockt. Der Störer ihres Seelenfriedens verläßt auf ihre dringende Mahnung und Drohung ihr Haus. Alles zerbricht sich über seine heimliche Flucht den Kopf. Nach langer Zeit erst wird dem Kantor Liebe der Grund bekannt. Frida hofft, er werde in zorniger Raserei auf sie losschlagen; aber nein, er ist nur still und traurig geworden. Zürnen kann er ihr nicht, weil er sie ganz versteht, weil er weiß, daß sie hat suchen müssen, was er ihr nicht hat geben können. Nun gehen die beiden innerlich ganz auseinander; er erwägt sogar ernsthaft den Gedanken einer Trennung. Und doch kommen sie wieder zusammen. Der junge Künstler, der einst die erste Liebe in Frida wachgeküßt hat, kehrt zurück, auf halbem Wege gescheitert, stumpf geworden in satter Selbstgenügsamkeit, keine andere Sehnsucht als die nach Frieden kennend. Und da steigt in Frida allmählich die Erkenntnis auf, daß es auch für sie kein anderes Glück gibt als Frieden, und so finden sich der alte Kantor Liebe und seine junge alte Frau Frida in dem festen Wollen: ehrlich zusammen bleiben und zusammen ehrlich bleiben. — Es ist ein schönes und starkes Buch, das Enking in seinem „Kantor Liebe" geschaffen hat, still, tief und abgeklärt, und doch voll innerlicher, brausender Leidenschaftlichkeit. Das Erwachen der Liebe zu dem jungen, unreifen Schüler, das langsame Sterben dieser Zuneigung, die dadurch erwachte Sehnsucht Fridas nach Liebe und Heim, ihr allmähliches Hineinwachsen in den Gedanken, Kantor Liebes Frau zu werden, das müde Resignieren an der Seite des alternden Mannes, das gelegentliche Aufflammen der unterdrückten Leidenschaft, das wirre Hin und Her, der Kampf zwischen Sehnsucht und Ehrbarkeit bis zum Müdewerden, — das alles ist mit feiner Kenntnis der weiblichen Psyche geschildert. Sehr lebendig und lebenswahr ist daneben der Kantor Liebe hingestellt, der im alltäglichen Einerlei ganz vergessen hat, daß er von seinem Anrecht auf Liebe und Freude nie Gebrauch gemacht hat, und in dem nun spät eine große Sehnsucht nach Liebe erwacht, die ihn blind und taub macht. Für ihn ist das höchste Glück der Liebe das rein geistige Zusammenleben, gewissermaßen eine Fortsetzung des Verhältnisses zwischen Lehrer und Schülerin; zu spät muß er erkennen, daß die junge Kraft seines Weibes eine andere Sehnsucht kennt. In einer prachtvollen Szene schildert der Dichter, wie in dem Kantor diese Erkenntnis aufdämmert; eine Szene, die einem allein schon das Buch lieb machen kann. Daß Enking bei der Schilderung der Kleinstadt köstliche Typen zu malen Gelegenheit nimmt, versteht sich von selbst; in diesen Gestalten kommt sein köstlicher Humor prächtig zur Geltung.

Wilhelm Poeck führt in seinem neuen Roman „Simon Külpers Kinder" an die Nordsee oder, besser gesagt, an die Elbe und versucht den Untergang eines Hochseefischergeschlechts durch das Überhandnehmen der Fischdampfer zu schildern. Simon Külper ist Hochseefischer auf Pagensand, und sein Glück ist sprichwörtlich geworden. Und doch liegt darauf ein

Schatten. Seine Frau hat ihn seinerzeit eigentlich nur aus Trotz genommen und aus Zorn über ein rohes Wort, das ihr der Liebste ihres Herzens, Jürn Garrels, zugerufen. Der hat dann wieder das erste beste Mädel genommen und zu seiner Frau gemacht, ohne je das Glück zu finden, ist Säufer geworden und hat seinen schönen Bauernhof verludern lassen. Eines Tages, als Simon Külper auf See war, hat wieder einmal die Flamme der Leidenschaft in seiner Frau und ihrem alten Liebsten gelodert, sie haben sich einen Augenblick vergessen, und von diesem Tag an liegt ein Schatten auf Simon Külpers Glück. Sehr fein hat Poeck geschildert, wie dieser vermeintliche Fluch zum wirklichen Fluch wird, wie der Schatten alles Leben erstickt, alle Tatkraft lähmt und gewissermaßen den Untergang herbeiführt oder doch beschleunigt. Wie der Frau in ihrem kleinen Kreise alles Unheil aus dem Hause des Trinkers Jürn Garrels kommt, so glaubt das ganze Fischergeschlecht ebenfalls, sein ganzes Unglück, den allmählichen Verfall, aus diesem Hause herleiten zu müssen, wenigstens zu einem großen Teil. Jürns Sohn, Brunke Garrels, ist nämlich Kapitän eines Fischdampfers geworden, gehört also zu denen, die die Fischer immer weiter in die Nordsee, auf immer entlegenere Fangplätze treiben, wo sie ständig in Lebensgefahr sind. Brunke wird auch von Simon Külper gehaßt, und seine Liebe zu Simons Tochter hat darum einen schweren Stand, bis er endlich in einer dunklen Nacht das Mädchen entführt und zu seinem Weibe macht. — Den Kampf der Fischer mit See und Sturm weiß Poeck trefflich zu schildern; da merkt man überall den seekundigen Mann, der selbst in mancher groben See gewesen ist. Er läßt aber auch nicht Zweifel darüber, daß diese Fischer nicht durch Sturm und See untergehen, sondern daran, daß sie in sich selber anders geworden sind, daß sie keine „Seelöwen" mehr sind, wie der treffliche Arzt des Fischerdorfes sagt. Natürlich können sie sich der Gefahr, von den Fangarmen der nahen Großstadt umklammert zu werden, nicht entziehen; aber sie könnten es verhüten, widerstandslos in ihr aufzugehen, wenn sie mehr Seelöwennatur hätten. So aber werden sie Großstädter, treten in Abhängigkeit als Hafenbeamte usw., anstatt sich, wie Brunke Garrels, als starke Männer der neuen Zeit anzupassen, sie zu beherrschen oder doch mit ihr und ihren Forderungen Schritt zu halten. — Es ist ein interessantes Gemälde, das Wilhelm Poeck vor uns entrollt, voll großer, starker, lebendiger Schilderungen, die, soweit sie dem Fischerleben gelten, sicher von kulturhistorischem Wert sind. Gewiß stören einige Längen; so ist z. B. die Schilderung der Fahrt nach Island überflüssig und ärgerlich, da sie die ohnehin nicht sehr klare und durchsichtige Komposition des Romans verwischt. Aber wenn ich mir vorstelle, daß Poeck ein möglichst umfassendes Bild vom Leben der Fischer geben wollte, so mußte es ihm natürlich schwer fallen, gerade die Islandfahrt der Fischdampfer auszulassen; weiß doch jeder, der auch nur ein klein wenig an der Küste bekannt ist, wie verderblich Islands Küsten unsern Fischern oft geworden sind. An sich ist die Fahrt interessant geschildert. Überhaupt weiß Poeck die Sprache am besten zu meistern, wenn er rein äußere Geschehnisse darstellt. Er ist dann einfach, klar und schlicht, wohingegen ihn die Erörterung psychischer Vorgänge zu einer verwirrenden Häufung bisweilen sich gegenseitig nicht stützender, sondern verwischender Bilder, manchmal auch zu schiefen Bildern und Vergleichen verleitet. Seine Sprache ist durchsetzt mit seemännischen Ausdrücken, und das ist in diesem Fall durchaus berechtigt, wenn dadurch auch oft ein böses Deutsch zustande kommt. Warum hat er den Roman nicht plattdeutsch geschrieben? Wenn ich mich der dichterischen Kraft Wilhelm Poecks recht freuen will, rufe ich mir seinen plattdeutschen Roman „Ut de Ellernbucht" ins Gedächtnis; in keinem späteren Buch — d. h. als Ganzes genommen — hat er die Höhe erklommen, die er damals schon erreicht hat. Wer heute plattdeutsch schreibt, spricht nur zu einer verhältnismäßig kleinen Gemeinde, und das mag manchen davon abhalten; denn schließlich wollen die Poeten von ihren Dichtungen auch materiellen Gewinn haben. Wer will's ihnen da verargen, wenn sie sich der hochdeutschen Sprache bedienen? Und doch bedaure ich es bei Wilhelm Poeck besonders, daß er diesen Roman, der durch und durch niederdeutsch ist, nicht plattdeutsch geschrieben hat; sein Werk wäre wertvoller geworden, und der ganzen plattdeutschen Bewegung hätte er durch eine solche Bereicherung der niederdeutschen Literatur einen großen Dienst erwiesen.

G. Stille, der Stader Arzt, gehört zu den wenigen, die sich in ihren Romanen lediglich der plattdeutschen Sprache bedienen. Sein neues Buch „Nachbarskinner" beweist es wieder. Stille berührt sich in manchen Dingen mit dem Holsteiner Joh. Hinrich Fehrs, ohne allerdings ihm im Humor oder in der Tiefe des Tragischen zu gleichen. Er teilt mit ihm eine wohltuende Klarheit und Schlichtheit in der Darstellung, eine scharfe Herausmeißelung der Gestalten und ein gutes, reines Plattdeutsch. Wie Fehrs taucht auch er gern in den Jugendbrunnen und holt aus dem Schatz seiner Erinnerungen Personen und Situationen herauf und verklärt sie dichterisch. Daß aber dieser Verklärung der Stempel des Wahren nicht fehle, dafür sorgt schon die ungemein genaue Kenntnis der Lebensbräuche und Lebensnöte, die er sich als Arzt erworben hat. In seinen Büchern leistet er eine wertvolle kulturhistorische Arbeit, und die Sammler alter niedersächsischer Bräuche, Sprichwörter, Redensarten, Bezeichnungen können bei ihm einen Schatz über den andern heben. Sein Roman „Nachbarskinner" ist eine Dorfgeschichte im besten Sinne des Wortes, und in seiner Art zu schauen und zu schildern hat er etwas von der Art des seligen Jeremias Gotthelf, wenn auch nicht dessen Tiefe und Weite. — Nachbarskinder sind in einem Dorfe eigentlich alle; und so schildert er das Leben und Treiben eines ganzen Dorfes, vom Tagelöhner bis hinauf zum Pfarrer. Im Mittelpunkt steht, ohne doch der Mittelpunkt des Ganzen zu sein, eine junge, blühende Witwe, um deren Hand und Gut sich drei Männer bewerben. Sie nimmt einen jungen, kräftigen, eben aus Amerika heimgekehrten Mann und zieht sich dadurch den Haß des einen Abgewiesenen zu. Er rächt sich, indem er sie betrunken macht und sie schändet. Sie merkt es erst kurz vor ihrer Hochzeit und ist natürlich untröstlich, da sie fürchtet, die Liebe ihres Bräutigams zu verlieren. Der aber glaubt an sie und heiratet sie. Seine Liebe bleibt auch dann noch, als das Kind geboren wird und ganz die Züge des Schänders trägt, ja, er weiß sogar dies Kind so lieb zu gewinnen wie den Sohn aus der ersten Ehe seiner Frau. Die Entwicklung dieses Jungen aus einfachen Verhältnissen durch Irrungen und Wirrungen hindurch tritt im zweiten Teil des Romans in den Vordergrund. Er wird Kaufmann, tritt in die große Welt ein, macht den Deutsch-Französischen Krieg mit, kehrt verwundet heim und baut sich, jetzt endlich innerlich abgeklärt, ein glückliches Heim. Daneben laufen noch die Schicksale des Pfarrers einher und die oft krausen Wege anderer Dorfbewohner und des trunksüchtigen Landdoktors und helfen das Buch zu einer gesunden, gemütvollen Dorfgeschichte machen.

Eine Dorfgeschichte nennt auch Wilhelm Jastram

sein Buch „Matten Bautz". Auch diese Geschichte ist kulturhistorisch interessant, weil sie reich ist an Redensarten, Gebräuchen usw., wie sie in versteckten Dörfern der Elbmarsch einst lebendig waren, vielleicht auch heute noch lebendig sind. Daneben ist das Buch eine Tendenzschrift, aber die Tendenz ist nicht so dick aufgetragen, daß sie dem Leser den Genuß an der im großen und ganzen guten und gesunden Dorfgeschichte störte. Matten Bautz ist ein Spottname für den reichen, trunksüchtigen Diekhoffbauern, der seine unglückselige Neigung zum Trunk von seinem im Rausch ertrunkenen Vater geerbt hat. Vergebens mühen sich seine Frau und seine Tochter, ihn zu bessern und ans Haus zu fesseln; vergebens versucht es der junge Lehrer, ein Apostel neuer Ideen, der mit der Tochter heimlich verlobt ist. Ein schwerer Unfall, den der reiche Bauer erlebt, bringt ihn ins Krankenhaus und an den Rand des Grabes. Endlich kehrt er, scheinbar auch von seiner unglücklichen Leidenschaft geheilt, nach Haus, macht aber wieder einen schweren Rückfall durch, bis zu guter Letzt seine an sich gesunde Natur ihn aus dem Laster herausreißt und er sich als ein neuer Mensch ein neues Leben und ein neues Glück zimmert. — Das alles ist einfach und glaubhaft geschildert, ohne Aufwand an Kunst oder tiefer psychischer Durchdringung, oft etwas breit und lang, aber im ganzen doch so, daß das Buch als gute Unterhaltungslektüre namentlich in Volksbibliotheken viele Freunde zu werben und viel Freude zu wecken geeignet ist und vielleicht auch von ethischer Wirkung sein kann.

Unterhaltungslektüre bietet auch Albert Johannsen in seinem letzten Roman „Die Wildnis", der, soviel ich weiß, nach dem Tode des Verfassers herausgekommen ist. Er hat einen versonnenen Träumer, Timm, der unschuldig einige Jahre im Zuchthaus gesessen hat, in den Mittelpunkt der Handlung gestellt. Als entlassener Sträfling kann er nirgends Arbeit finden und geht daher in die Wildnis, in eine wüste, von zweifelhaften Leuten bewohnte Moorgegend, wo er bei einem alten philosophierenden Sonderling Aufnahme findet. In demselben Moor ist ein Zigeunerdorf. Hier lernt Timm ein Zigeunermädchen kennen und lieben, sie wird nach mancherlei Anfechtungen seine Frau, schenkt ihm einen Sohn, und für die Folgezeit rückt der in den Mittelpunkt. In dem Jungen regt sich schon früh der werdende Dichter, er hält es daher in seiner späteren Stellung als Amtsschreiber nicht aus, wird Schauspieler, namentlich auf Anregung einer Jugendfreundin aus der Wildnis, geht mit ihr nach Berlin, natürlich ohne Stellung, schreibt Verse und Geschichten und hat das heute immerhin seltene Glück, einen millionenreichen Gönner zu finden, der ihm seine Dichtungen gut bezahlt, wird berühmt, kehrt als großer Dichter in die Wildnis zurück und baut sich hier mit Hilfe des reichen Freundes an. Sein Herzenswunsch nach einer Verbindung mit seiner Jugendfreundin geht zwar nicht in Erfüllung, weil das Leben als Schauspielerin sie so zermürbt hat, daß sie früh stirbt, aber immerhin hat er die Genugtuung, seines Vaters Namen zu hohen Ehren gebracht zu haben. Der hätte es zwar selber in der Hand gehabt, seine Ehre wieder herzustellen, weil eines Tages der Lump in seine Finger geriet, der ihn einst ins Zuchthaus gebracht; aber in philosophischem Großmut hat er ihn laufen lassen. Daneben spielen noch unzählig viele andere Personen mit: Strolche, Anarchisten usw. usw. und eine Honoratiorengruppe der nahen Stadt. Und das sei nur gleich gesagt: dieser Stammtisch ist von allem am besten dargestellt, da spürt man tatsächlich in erfreulichem Maße eine scharfe Beobachtung und außerordentlich klare Charakteristik, während fast alle andern Gestalten mehr oder minder verschwommen oder ganz papieren, ganz ohne Fleisch und Blut sind, Produkte einer unklaren, romantischen Welt- und Lebensauffassung. Die Naturschilderungen sind gut, der Heidebrand ist sogar sehr lebendig, klar und anschaulich geschildert, und man merkt daran, daß in dem nun dahingegangenen Verfasser tatsächlich dichterisches Können gesteckt hat, das aber leider nicht zur Reife gekommen ist, weil eine wenig gezügelte Fabulierkunst es fast ganz erstickt hat.

Auch Hermann Heiberg ist in seinem letzten Roman „Auch eine" nicht zu der Kunst und Kraft seiner ersten Dichtungen zurückgekehrt; aber trotzdem merkt man auch in diesem Buch seine blendende Phantasie, seine feine, intime Kenntnis der Frauenseele, den feinen Stift, wenn es gilt, ein Bild aus dem Leben der Gesellschaft zu zeichnen, seine glänzende Technik und die sichere Kunst, ein altertümlich angehauchtes Stadtbild zu malen. Er ist immer ein großer Techniker gewesen, weiß seine Charaktere durch geschickte Gegenüberstellung interessant zu machen und durch eine Fülle von Geschehnissen den Leser in Spannung zu halten. Mit Vorliebe schilderte er kapriziöse Frauen, schöne, bestrickende Lebenskünstlerinnen: er stellt auch in seinem letzten Roman in Martine Karlsberg ein solches Weib in den Mittelpunkt. Sie ist die Tochter eines reichen Bürgers, hat sich mit einem Tierarzt verheiratet, ohne sich neben diesem braven, spießbürgerlichen Manne glücklich zu fühlen. Durch ihre maßlose Verschwendungssucht ruiniert sie sowohl ihn als ihren Vater und verläßt schließlich ihren Mann, um die Geliebte eines reichen Barons zu werden. Ihre Hoffnung, ihn zur Heirat zu bewegen, schlägt fehl, und nachdem sie vergeblich nach allen Seiten ihre Angel ausgeworfen, geht sie unter. — Das ist kurz der Inhalt dieses immerhin interessanten Buches. Vieles ist sehr gut beobachtet und plastisch dargestellt, z. B. das ganze Kleinbürgertum, das langsame Zusammenbrechen des alten, prächtigen Vaters der Heldin, und ich bin davon überzeugt, daß das Buch, trotzdem es die Linie bloßer Unterhaltungslektüre nicht übersteigt — oder gerade deshalb —, viele Freunde erwerben wird; es ist typisch für Heiberg, allerdings nicht für den Dichter Heiberg der ersten Tage, als man ihm zujubelte als einem aufsteigenden neuen Stern.

Helene Voigt-Diederichs nennt ihr neues Buch „Nur ein Gleichnis". Es enthält zehn Erzählungen, die alle prachtvoll gegenständlich erzählt sind. In ihrer Sprache und Darstellungsart ist sie noch einfacher, aber dadurch auch noch zwingender geworden. Jede Erzählung ist von einer wundervollen Geschlossenheit und von einer prächtigen psychologischen Vertiefung. In der Hauptsache sind Milieu und Themen dieselben wie in ihren früheren Büchern; sie schildert also Knechte und Mägde und die kleinen Leute mit ihren Wünschen und Hoffnungen, ihren Schmerzen und Freuden, und prachtvoll weiß sie ein Geschehnis aus der Alltäglichkeit in die Sphäre des Allgemein-Menschlichen zu heben. In ihrem neuen Buch geht sie aber auch aus der Heimat heraus und setzt die Gestalten ihrer dichterischen Phantasie in eine andere Landschaft hinein, und mir will scheinen, als wäre der Dialog dann nicht von der Kürze und Eindringlichkeit wie in den Erzählungen, die ganz in ihrer Heimat wurzeln, in denen er also immer plattdeutsch geführt ist. Ihr tiefes Verständnis für die Seelenregungen einfacher, schlichter Menschen offenbart sie natürlich auch hier; noch mehr aber vielleicht in den Erzählungen, in denen die Handlung ganz zurücktritt, in denen sie ein reines Seelengemälde malt; da zeigt sie oft einen verblüffenden Scharfblick und weiß in ganz kurzen Hin-

weisen glänzende Schlaglichter auf rein psychische Vorgänge zu werfen.

„Der Schuster von Tondern“ ist die liebenswürdige Erstlingsgabe von E. Ebert. Die Erzählung spielt zur Zeit der Freiheitskriege und schildert uns einen jungen Schustergesellen im Kampf gegen die erstarrten Formen der Zünfte. Er kommt auf seiner Wanderung in eine kleine Stadt, tritt in Arbeit, lernt die Nichte seines Meisters kennen und lieben, weigert sich aber, die von den Meistern der Stadt gestellten Forderungen, die ihm den Meistertitel bringen sollen, zu erfüllen und weiß einen regelrechten Aufruhr der ehr- und tugendsamen Schustergesellen zu erregen. Widrige Verhältnisse zwingen ihn, wieder auf Wanderschaft zu gehen. Er macht einige Schlachten mit, kehrt zurück, wird Meister und freit seine Liebste. Eine schlichte, einfache Geschichte, die schlicht und einfach erzählt ist, aber gerade um ihrer liebenswürdigen Schlichtheit willen fesselnd und erfreuend. Der Verfasser hat fleißig die alten Bräuche studiert und bietet ein lebenswahres, lebendiges und anschauliches Bild der Zunftbräuche und Zunftstreitigkeiten aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts. Zu Hilfe kamen ihm dabei die Tagebücher eines seiner Vorfahren; denn dieser ist der eigentliche Held der Geschichte. Mancher hätte sich dadurch vielleicht verleiten lassen, eine reine Familienchronik zu schreiben; der Verfasser hat sich davon freigehalten und etwas ganz Selbständiges und, ich füge nochmals hinzu, etwas sehr Liebenswürdiges und Lesenswertes geschaffen.

Echo der Zeitungen

Friedrich Spielhagen

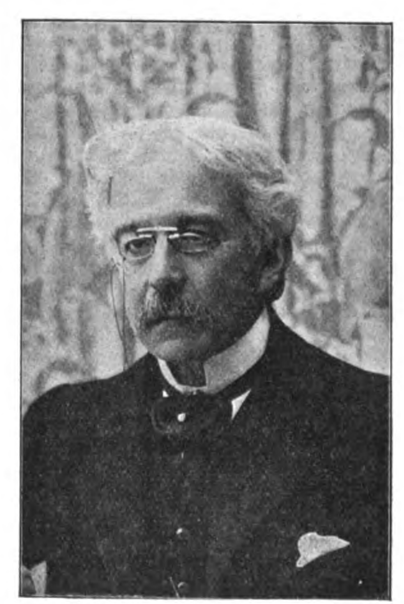
„Friedrich Spielhagen und der deutsche Roman der Gegenwart“ — also lautete der Titel des sechsten Heftes der „Kritischen Waffengänge“, in dem zu Anfang der Achtzigerjahre die Brüder Heinrich und Julius Hart den bis dahin unbestrittenen Meister des deutschen Romans zu entthronen versuchten. In diesem Essai wird — daran erinnert Viktor Klemperer (Prager Tagbl. 57) — Spielhagen alle und jede dichterische Befähigung abgesprochen. Er hat keine Phantasie und keinen Humor, er hat keinen Sinn für Wahrheit und Gerechtigkeit, um seine Kunst des Erzählens ist es auch elend genug bestellt. Er ist im allerbesten Fall ein liberal politisierender und moralisierender Tendenzschriftsteller — keineswegs ein Dichter. Und diese Meinung, „bewiesen“, wie ein fanatischer Staatsanwalt seine Ansicht von der Schuld des Angeklagten zu beweisen pflegt, und nicht als Meinung, sondern als unumstößliche Wahrheit hingestellt, findet weite Verbreitung, zahlreiche Anhänger, wird zwei Jahrzehnte später in der „Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert“ von Richard M. Meyer fast ohne alle Einschränkung bestätigt. Eingeschränkt wird das strenge Urteil sowohl von Richard M. Meyer wie von Julius Hart erst heute, da es gilt, dem Dahingegangenen den Nekrolog zu sprechen. Hart gesteht (D. Tag 51), der gegen Spielhagen unternommene Kampf des jüngsten Deutschlands habe eigentlich gar keine innere Gegnerschaft, keinen Vernichtungskampf bedeutet, sondern eine notwendige Um- und Weiterbildung. „Was unsere Kritik ausroden wollte, indem sie sich gegen ihn wandte, gerade daran hatte auch schon Spielhagen den ersten Sensenschnitt ausgeübt, als er den Gutzkow-Roman von ihm überwuchert vorfand. Die neuntausend Seiten, welche er in diesem strich, bedeuteten auch bereits eine Überwindung parlamentarischen Redeeifers durch bildende Künstlerkraft. Wir lächelten in den Achtzigerjahren über den schöngezierten, blumenreichen, ‚hochpoetischen‘ Idealjargon, die ästhetische Teesprache der problematischen Naturen Spielhagens, über all die mit Kölnischem Wasser besprengten Rosen aus Seidenpapier — und seufzten: Natur! Natur! Wahrheit. ... Aber wie hatte noch Gutzkow gedichtet? ‚Auf weißem Zelter sprengte im sonnengoldduchwirkten Walde Wally, ein Bild, das die Schönheit Aphrodites übertraf.‘ Aus den weißen Zeltern und Araberhengsten Gutzkows und den Göttinnen, königlicher als Aphrodite, waren bei Spielhagen immerhin schon feurige Rosse geworden, echt englisches Vollblut, und hochgeartete Frauengestalten mit einem Antlitz, wie Kameen geschnitten. Herb realistisch hatte auch das wohl einmal geklungen, und nur wie eine bloße Photographie ausgesehen. ... Bilde, Künstler, rede nicht! riefen wir Jungen Spielhagen zu, und all die Kanzelreden, Leitartikel, gebildeten Unterhaltungen, Diskussionen über Gott und Welt, Reflexionen und Räsonnements erschienen uns wie Zeitungsausschnitte, und wir sahen den Dichter als einen Laokoon völlig umstrickt von den Schlangen des Journalismus. Doch wie viel Schlangen hatte Spielhagen immerhin schon abgewürgt, die in den Feuilleton-Urwäldern des Gutzkow-Romans gehaust hatten. ... Neuntausend Seiten gestrichen! — Je schärfer man einmal, da Spielhagen als der gefeiertste deutsche Erzähler auf der Höhe seiner Erfolge thronte, betonen mußte, wieviel er noch der Kunst schuldig geblieben: die geschichtliche Betrachtung muß ihm darin gerecht werden, daß sie andererseits auch wieder auf alles das hinweist, mit dem er körperlich hinauswuchs über die Schule, wie sie vor ihm war. Aus dem Katheder wurde bei ihm eine Tribüne. Wenn Gutzkow noch immer dozierte und am eindringlichsten zur nüchternen Vernunft redete, er rührte als glänzender Redner, als starker Temperamentsmensch Leidenschaften auf, entzündete lebendiger die Einbildungskräfte, riß agitatorisch die Seelen mit sich, und bunt, grell, deutlich, trompetenscharf leuchteten bei ihm der Haß und die Liebe, Verachtung und Bewunderung. Und redlich rang er um die ‚Gesetze‘ der epischen Kunst und um eine bessere Technik — paßte immerhin den rand- und bandlos auseinanderflutenden Journalistenroman, in den alles und jedes einmal hineingestopft werden konnte, straffer zusammen. Er kam zur Komposition. Wohl war der jungdeutsche Parteimensch viel zu stark in ihm, als daß er zu der Dichterliebe hätte hingelangen können und ihren sonnigen Objektivitäten. Der von ihm geforderten Objektivität stand er selber am fernsten. Seinem tendenziösen Auge wurden die Bösen und die Guten gleichmäßig zu Romanfiguren. Den Tendenzroman hatte er zur Höhe geführt, aber er wurde auch zugleich zu seinem Totengräber. ...“ — Auch Richard M. Meyer (Frankf. Z. 59) sieht heute in Spielhagen den „Vollender eines Programms“. Man hat Heinrich Heine wohl „die Erfüllung der Romantik“ genannt; man dürfte Spielhagen die Erfüllung des jungen Deutschland nennen. „Er selbst hat das Haupt dieser Gruppe, Karl Gutzkow, stets dankbar als seinen Lehrmeister verehrt. Und es ist klar, wie viel er von ihm gelernt hat. Von ihm nahm er die Tendenz zur ‚Totalität‘, den Versuch, die großen Strömungen im Leben seines Volkes möglichst vollständig in seinen Romanen abzuspiegeln; von ihm Eigenheiten der Technik wie der Liebhaberei, bekannte Persönlichkeiten in leicht zu durchschauender Verkleidung in die Mitte erfundener Abenteuer zu stellen. — Aber

dieses Lernen beruhte vor allem auf innerer Verwandtschaft. Das Junge Deutschland war von vornherein viel mehr eine politisch-kulturelle als eine literarische Schule. Aus der Entrüstung über die jämmerlichen politischen Zustände der von einer allmächtigen und allwissenden Bureaukratie gedrückten und zur Wehrlosigkeit verdammten Staaten war die ganze Richtung geboren, und die Dichtung war ihr nur ein Ausdrucks- und Kampfmittel, freilich das wichtigste. Das Programm des Jungen Deutschland war dasselbe, das noch Richard Wagner vertreten hat: Erneuerung des Volkes durch die Natur, Erneuerung der Kultur durch die Kunst. — So war denn der jungdeutschen Literatur die Gefahr einer Überschätzung der Tendenz mitgegeben und damit zugleich die einer Überschätzung des persönlichen Moments. Nicht sowohl das dichterische Erlebnis war ihnen entscheidend, als vielmehr die Gesamtstimmung, der freilich aus ihrer Wärme und Kraft heraus eine mächtig tragende Bewegung innewohnte." Friedrich Spielhagen wollte ein Kämpfer für seine Zeit sein. „Er faßte den Roman als ‚Epos in Prosa' auf, sah in ihm den legitimen Erben jener Epen, in denen die Achäer ihr Recht gegen die Trojaner oder die Römer ihr Recht auf die Welt verfochten hatten. Denn immer blieb der hochgebildete Mann ein eifriger Leser, der mit den Jungdeutschen auch die Lust zur Tageskritik und zur ästhetischen Theorie teilte. Die alten Engländer waren ihm vertraut und Amerika ein Liebling des Politikers wie des Schriftstellers; wobei rühmlich bezeichnend ist, daß er als der ersten einer sich mit Energie für Poe gegen den überschätzten, weil ‚tendenzlos-idealistischen' Longfellow einsetzte. Zu den neuesten Richtungen nahm er noch Stellung, ohne volles Verständnis, aber mit redlicher Absicht des Verständnisses. Denn der im politischen Kampf leidenschaftliche Mann wurde im literarischen heftig nur, wo er die Würde der Literatur, vor allem das Ansehen der Gattung verletzt glaubte, der er ein arbeitsreiches Leben in Treue gewidmet hatte. Seine Enttäuschung über die öffentlichen Zustände unter der Herrschaft des ‚neuen Pharao', des neuen ‚realpolitischen' Geistes hat er nicht geheim gehalten; die Verbitterung über den Abfall des Publikums aber trug er mit stolzem Schweigen. Auch so diente er der Sache, der er keinen Augenblick untreu geworden ist."

Wenn Spielhagen der „Dichter des Liberalismus" wurde, so hatte er darin in Gutzkow und Laube seine Vorgänger und Lehrmeister. So sehr war er mit dem deutschen Liberalismus verbunden, daß er, wie in der wiener „Arb.-Z." (57) betont wird, auch sein Schicksal teilte. „Spielhagens Geschick war es, daß der deutsche Liberalismus selbst problematischer Natur gewesen. So wurde er am Ende ein Rufer in der Wüste." — Während Spielhagen seinem bedeutendsten Mitbewerber um den Romanerfolg, Gustav Freytag, immer feindlich gegenüberstand, verband ihn mit Berthold Auerbach innige Freundschaft. Die Beziehungen dieser beiden Lieblingsautoren der Sechziger- und Siebzigerjahre zueinander schildert Anton Bettelheim (Voss. Z. 107) auf Grund persönlicher Erinnerungen. Auch Rudolf Presber (N. Hamb. Z. 98) weiß Persönliches von Spielhagen zu berichten in einem Nachruf, der den Unterschied in der Auffassung Fontanes und in der Spielhagens vom preußischen Adel betont. „Fontane, der Märker aus gallischem Blut, hat den deutschen, den preußischen Adel verherrlicht und sich dann in einem reizenden, bitterlächelnden Gedicht am Jubeltag des Siebzigsten damit abgefunden, daß es der Adel ihm nicht einmal durch aufhorchende Dankbarkeit vergolten; daß nicht einmal Söhne und Enkel der von ihm geehrten Geschlechter seinen Namen kannten, sein Werk lasen, seines Ehrentags sich erinnerten. Spielhagen hat den deutschen, den preußischen Adel durch die Brille des für geistige und bürgerliche Freiheit kämpfenden Parteimanns gesehen. Die spielhagenschen Helden waren nicht mehr die Helden unserer Tage, und ihre Gegner waren längst erkannt als die Karikaturen eines Hassenden, geboren aus der Tendenz, dem Spott der politischen Gegner ausgeliefert, deren Schar das breite Publikum seiner Bücher war. Er wußte selbst, wie die schaffende und herrschende Generation über ihn dachte. Und der überaus kluge Greis, der sie nicht tadelte, nicht bekämpfte, gestand sich auch, daß sie ganz unrecht nicht hatte." Einen Brief, in dem Spielhagen erklärt, er sei deshalb kein Dramatiker geworden, weil das Publikum fehle, das die großen Zeitfragen auf der Bühne mitanhören würde, druckt das „Berl. Tagebl." (107) ab. Nachrufe mehr allgemeiner Art schrieben noch Georg Bötticher (Leipz. N. N. 57), Paul Burg (Deutsche Z. 57), Martin Feuchtwanger (Saale-Z. 97), Max Lesser (N. Wiener Tagbl. 59), Paul Landau (Magd. Z. 108 u. anderw.), Hellmuth Mielke (Hamb. Nachr. 96), Alfred Oehlke (Bresl. Z. 145), Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 104), Gustav Wilhelmi (Frankf. Oder-Z. 50) und Eugen Zabel (Königsb. Allg. Z. 101). Ungezeichnete Nekrologe brachten ferner der „Hann. Courier" (29141), die „Münchner N. N." (96), die „N. Freie Presse" (16708), das „Neue Tagbl." (48, Stuttgart), der „Pester Lloyd" (46), das „N. Wiener Abendbl." (56), die „Basler Nachr." (61).

Antonio Fogazzaro

Das Lebenswerk Antonio Fogazzaros, das mit dem Tod des Dichters nunmehr abgeschlossen der Welt vorliegt, fordert, wie das des Dichters



Antonio Fogazzaro

und Propheten Tolstoi, zu der Frage heraus, ob und inwieweit die Tendenz dem Kunstwerk schade. Von der Mehrzahl derer, die einen Überblick über Fogazzaros Werk geben, wird die Frage schon dadurch bejaht, daß sie die tendenzlosen Schriften des

Dichters am höchsten einschätzen. „Daniele Cortis" und „Piccolo mondo antico", Romane, in denen sich Fogazzaros Vorliebe für religiöse Fragen zwar schon zeigt, aber noch nicht tendenziös wird, sind denn auch für Grazia Deledda (N. Freie Presse 16719) seine Meisterwerke. „Von da beginnt sein künstlerischer Niedergang, obwohl ‚Piccolo mondo moderno' und ‚Il Santo' noch zwei mächtige Seelendramen sind, in denen die Gestalt Jeannes sogar als die schönste, menschlich wahrste aller weiblichen Gestalten des fogazzaroschen Zeitalters erscheint." Gerade durch die Tendenz im „Santo" wurde Fogazzaro der italienische Tolstoi, aber „sanfter, daher nicht so wirksam wie der starre slavische Koloß. Er schien plötzlich sich zu beugen, zu verzichten, den Irrtum seines Traumes zu erkennen, der so vergeblich war wie alle Menschenträume." Gegen diese weitverbreitete Ansicht, als habe der Dichter in seinem letzten Roman „Leila" revoziert, tritt E. Gagliardi auf (Voss. Z. 114), der diesen „Schwanengesang" des Dichters zurzeit übersetzt. „Von ‚Leila' hieß es mehrfach, der Verfasser sei den Klerikalen allzu sehr entgegengekommen. Ein unberechtigter Einwand! Vielmehr ist er in keinem seiner anderen Werke den Pharisäern so sehr zu Leibe gegangen wie in diesem Buch, das sein letztes sein sollte. Es genügt, an die Gestalt des ländlichen Vikars zu denken, der der Theorie huldigt, der Zweck heilige selbst die Lüge, und in dem einige Züge an eine politisch-klerikale Persönlichkeit der Gegenwart erinnern, um zu ersehen, wes Geistes Kind Fogazzaro bis an sein Lebensende geblieben ist." Gleich Grazia Deledda schätzt auch der mailänder Korrespondent der „Frankf. Z." (67) die früheren Romane Fogazzaros am höchsten. Eine Reihe von Episoden in „Piccolo mondo antico" bilden nach ihm sogar das Beste, was seit Manzoni in italienischer Prosa geschrieben worden ist. Im Ausland allerdings, namentlich dem englisch sprechenden, ist Fogazzaro durch seinen „Heiligen" am meisten bekannt geworden. „Und doch steht dies Werk weit unter den beiden ‚Piccoli mondi' ... Die ‚Leila' endlich, das letzte Werk des Dichters, steht weit unter der vorhergegangenen Produktion. Mit seinen schier unerträglichen Längen scheint es ein Erzeugnis der Geschwätzigkeit des Alters zu sein. Jedenfalls hat sich Fogazzaro getäuscht, als er annahm, daß die Schicksale und Menschen der ‚Leila' die ihm persönlich nahestanden, ohne künstlerische Vertiefung die Öffentlichkeit interessieren könnten." Um zu einem Gesamturteil zu kommen, das sowohl den „modernistischen" wie den „revozierenden" Denker und Dichter umfaßt, ruft die „Zürcher Z." (67) den geistvollen neapler Literarhistoriker und Kritiker Benedetto Croce an. Croce nimmt den Denker Fogazzaro nicht sonderlich ernst. Die Art, wie er seinen katholischen Glauben — und er ist bis zur Todesstunde ein seine religiösen Pflichten genau erfüllender Katholik geblieben — mit den Anforderungen seines Intellekts in Harmonie zu bringen, den Darwinismus und die Idee des persönlichen Gottes zu vereinigen versucht hat, fordert die Kritik des neapler Philosophen heraus, der auch die politischen Ideen Fogazzaros als antihistorisch, als ein ‚sozialistisches Neuguelfentum' ablehnt und überzeugt ist, daß auch die Kirche und der herrschende Jesuitismus sie ablehnen werden, wenn diese Ideen ihnen nicht für irgendwelche reaktionären Ziele brauchbar erscheinen." — Wie der Dichter selbst über sein „Welfentum" dachte, wie er selbst das Tendenziöse seiner letzten Werke offenbar übersah, geht aus den persönlichen Erinnerungen hervor, die Maximilian Klaar veröffentlicht (D. Zeit, Wien, 3039). „Fogazzaro selber hatte das Bewußtsein, einfach Menschenschicksale zu schildern, und kümmerte sich wenig darum, wie diese Schilderung auf die streitenden Parteien und Meinungen wirkte. Er war ein gläubiger Christ ohne allen Zweifel, aber sein Glauben hatte seine Wurzeln weit mehr in Tradition und Gewöhnung als in der bewußten Billigung der kirchlichen Lehren. Daraus ergab sich ganz von selbst, daß ein von Fogazzaro geschilderter Priester wie der im ‚Santo' nicht notwendigerweise ein unterwürfiger Vatikanist zu sein brauchte, denn Fogazzaro hat nie das Unterlassen der Kritik als etwas Selbstverständliches empfunden. Ebenso hat er selber aber nicht geglaubt, seinen Anschauungen untreu zu werden, als die literarische Fassung der ‚Leila' dazu führte, die Sympathien auf die Seite der nicht modernistisch Gesinnten zu verweisen. Fogazzaro selber hat diese Auffassung stets gern bekräftigt: ‚Ich photographiere das Leben; an den Verteilungen von Licht und Schatten ist nicht der Photograph schuld. Sie sind jeden Tag und an jedem Ort anders.' Diese Worte habe ich zweimal bei verschiedenen Gelegenheiten aus seinem Mund gehört, sie stellen also sein wirkliches Bekenntnis in dieser Frage dar. — Es gibt viele, die sich noch kein Urteil über Fogazzaro als Schriftsteller bilden konnten und die nur durch seinen Tod auf ihn aufmerksam werden. Diesen rate ich, den ‚Santo', die ‚Leila' und alle Diskussionen darüber beiseite zu lassen. Sie mögen die beiden Bände der ‚Kleinen Welt von einst' und ‚Kleinen Welt von heute' zur Hand nehmen. Das ist echter Fogazzaro; diese Bücher bestimmen seine Stellung in der Literatur." — Außer den bereits zitierten Nekrologen erschienen noch Aufsätze von Leonhard Adelt (Ostsee-Z., Stettin, 118), Hans Barth (Berl. Tagebl. 122), Paul Burg (Hamb. Fremdenbl. 57) und einige kleinere ungezeichnete in verschiedenen Blättern — wie man sieht, keine allzu große Anzahl. Sollte das wiederum mit Fogazzaros „Tendenz" zusammenhängen, die nach beiden Seiten hin verstimmte?

Mit Goethe und seiner Sphäre beschäftigten sich verschiedene Aufsätze der letzten Woche. Des Altmeisters Lebensauffassung wird von Heinrich Ilgenstein (Deutsche Nachr. 52), seine Sammlertätigkeit von Paul Landau (Rhein.-Westf. Z. 248) charakterisiert, seinen Aufenthalt in Dornburg skizziert mit Hilfe der im 44. Band der weimarischen Ausgabe erschienenen Briefe Otto Francke (Frankf. Z. 63), und schließlich gibt Karl Berger eine Übersicht über neue Goethe-Schriften (Deutsche Welt, Wochenschrift d. Deutschen Z., 22). — Goethes Jugendfreund Merck erscheint durch seine soeben veröffentlichten Briefe an die Herzogin-Mutter und den Herzog Carl August von Weimar in einem ganz neuen Licht. Dieser nüchterne und kalte „Mephistopheles" offenbart sich, wie Ernst Traumann ausführt (Frankf. Z. 55, 56) in mancher Beziehung als geradezu enthusiastische Natur, besonders in seinen wissenschaftlichen Studien und Exkursionen. „Er breitet in diesen Episteln, die einen Zeitraum von zwölf Jahren, vom August 1778 bis — kurz vor dem Tode Mercks — zum November 1790, umfassen, einen ganz unerwarteten Reichtum interessanter Erlebnisse und Geschichte aus. Alles, was aus Mercks Feder fließt, muß uns fesseln; denn der Mann, von dem Goethe einmal zu Eckermann sagte: ‚Ein Mensch wie Merck wird gar nicht mehr geboren', erblickt alles mit eigenem Auge, und nicht nur das, was er erzählt, sondern, fast noch mehr, wie er es schildert, hat einen originellen Reiz und zieht uns in den Bann seiner Persönlichkeit. Sein Konterfei erhält durch diese neuen Dokumente schärfere und tiefere Züge, wir

sehen klarer in seine vielbewegte Brust und entdecken zu unserer Freude Regungen seines Gemütes, die sein historisches Bild verschönern. — Er stellt sich, wie Goethe es schon andeutet, als eine ganz universelle Persönlichkeit vor, die mit gleicher Liebe und Kraft sowohl das Reich der Kunst wie der Natur, das kulturelle wie das politische Leben umfaßt. Eine schöne Landschaft vermag den Vielerfahrenen, der Holland und die Schweiz, Frankreich und Rußland sah, in dieselbe Begeisterung zu versetzen wie ein seltenes Gemälde, und er jubelt im Anblick einer pittoresken Gegend, wie der zwischen Göttingen und Heiligenstadt, die ‚für ein Künstlerauge eine aparte Reise verdiene', innerlich ebenso auf, wie vor einem Everdingen oder Rembrandt. Sicherlich war Merck einer der besten und unterrichtetsten Kunstkenner seiner Zeit. Er ist der berufene und stets geschäftige Agent des weimarer Fürstenhauses — wie überhaupt der ‚literarische Wegweiser und Interpret der ernestinischen Linie' — und weiß mit ebensoviel Klugheit als Delikatesse diesem heiklen Amte nachzukommen. Einen breiten Raum nehmen diese Besorgungen in seinen Berichten an den Herzog ein; aber niemals gibt er ein trockenes Referat, stets ist sein ganzes Herz bei der Sache und immer weiß er seine Meldungen mit packenden Erlebnissen zu verquicken. Sein durchdringendes, überall umherspähendes Auge macht ihn zum Entdecker. Nichts entgeht ihm, weder an verborgenen Gemälden, noch an architektonischen Gebilden, die zu seiner Zeit kein anderer beachtete als er. So will es etwas bedeuten, daß er — im Jahre 1783 schon — die Ruinen von Speyer und Heidelberg zeichnen ließ und das alte Pfalzgrafenschloß am Neckar ‚für das reichste Überbleibsel aus der mittleren Zeit der deutschen Kunst' erklärte." — Die aus Gustav Karpeles' Nachlaß zusammengestellten, an dieser Stelle schon mehrfach erwähnten „Heine-Reliquien" werden aufs neue von Heinrich Stolz besprochen (Düsseld. Gen.-Anz. 48). — Eine Rekonstruktion von E. Th. A. Hoffmanns berliner Geschichte „Die Brautwahl", die in veränderter Form in die Sammlung der Serapionsbrüder überging, hat Hans v. Müller unternommen. Über diesen Rekonstruktionsversuch berichtet Felix Poppenberg (Voss. Z. 109). Von diesem stammt auch eine ausführliche Charakteristik der „Briefe eines Unbekannten", die eine „Tröst-Einsamkeit" genannt werden (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 9, 10). — Über die „Ballade der schwäbischen Dichter" spricht unter besonderer Hervorhebung Uhlands Hans Benzmann (Schwabenspiegel, Stuttgart, 21). — Caroline Pierson, deren Andenken an dem Tage ihres hundertsten Geburtstages (6. Januar 1811) völlig unberücksichtigt blieb, vermochte es nicht, sich bis zu dem Grade der Anerkennung durchzuringen, die sie Zeit ihres Lebens erstrebte, obwohl sie mit nahezu 200 kompendiösen Werken in der Literaturgeschichte paradieren könnte. Sie war, wie F. Hirth post festum erinnert (Leipz. Tagebl., 3. März), eine Zittauerin; sie verlor früh Vater und Mutter. Mit 20 Jahren debütierte sie als Lyrikerin; Polenlieder, wie sie um 1831 in ganz Deutschland und besonders von den Jungdeutschen gesungen wurden, waren ihre poetischen Anfänge. Eine Unzahl von Novellen, Schauspielen, Operntexten folgten in den Jahren 1831—1836 und führten sie in das unmittelbare Gefolge der Laube, Gutzkow, für deren Zeitschriften „Komet" und „Zeitung für die elegante Welt" sie unermüdlich tätig war. 1836 heiratete sie den Maler und Schriftsteller Johann Peter Lyser, einen Freund Heines aus dessen hamburger Zeit, und später in zweiter Ehe den Engländer Pierson. „Von Carolinens Romanen ist der interessanteste der anonym erschienene ‚Geheimnisse der vornehmen Welt', worin sie nach dem Muster Eugen Sues eine Reihe aufregender Begebenheiten spannend und erschütternd vorträgt. Ein paar andere, ‚Das Erbfräulein', ‚Der Zögling des Diplomaten', ‚Die Sklaverei der Liebe', ‚Ein Jahr aus der großen Welt', ‚Hohenzollern und Welfen' u. a. m., sind in der zu ihrer Zeit so beliebten Marlittmanier gehalten. Beim Publikum fanden sie stärksten Anklang, man rühmte die Flüssigkeit ihrer Darstellungsweise, den lebhaften Vortrag, die Fülle der Situationen. Unserem Geschmack mag diese Lektüre nicht mehr zusagen, wenn auch nicht verkannt werden soll, daß Caroline immer anregend ist. Vieles ist ja durchaus veraltet, die Effekte zu gesucht und die immer dick aufgetragene Sentimentalität nicht recht genießbar. Aber in jedem der vielen, vielen Romane — es sind deren beinahe hundert — steckt doch ein blendender Kern, der beweist, daß eine phantasiebegabte Frau am Werke war, die den Geschmack ihrer Leser und Leserinnen zu treffen wußte. Einzelne Partien dieser Romane, so süßlich und weichlich sie im ganzen sind, überraschen immer durch eine fast männliche Kraft und Herbheit. Mit Carolinens Dramen dagegen wird man allerdings heutzutage nichts mehr anzufangen wissen. Ein ‚Starhemberg', ein ‚Jagiello' stecken zu sehr im Banne der vormärzlichen ‚historischen Dramen', als daß sie uns etwas besagen könnten. Wertvoll und noch heute lesenswert sind aber ‚Erinnerungen' an verschiedene Persönlichkeiten, wie Heinrich Marschner, Ludwig Tieck, Friedrich Kind, Carl Maria von Weber u. v. a. Sie alle wußte Caroline aus persönlichem Umgange gut zu schildern und sehr interessante Einzelheiten von ihnen mitzuteilen." 1899 starb Caroline Pierson in Coswig. — Einen „Beitrag zur inneren Entstehungsgeschichte" von Storms „Immensee" gibt Philipp Simon in einer längeren Studie (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 9), und Kürnbergers großem Kulturbild „Der Amerikamüde" spendet Engelbert Pernerstorfer höchstes Lob (Arbeiter-Z., Wien, 63). — Ein bisher unveröffentlichter Brief Hamerlings aus dem Jahr 1866 wird in der grazer „Tagespost" (57) durch Richard Heuberger publiziert, und ein Schreiben Fritz Reuters, in dem von politischen Dingen die Rede ist (aus dem Jahr 1874), erscheint in der „Tägl. Rundschau" (Unterh.-Beil. 57). — Den Briefen Liliencrons gelten Aufsätze von Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 50—52) und Moritz Necker (N. Wiener Tagbl. 52). — „Nietzsches Bild", so wie es in seiner gleichnamigen Schrift Wilhelm Fischer in Graz gezeichnet hat, ist nach R. J. (Deutsche Tagesz., Unterh.-Beil. 47) ein zwar gutgemeintes, aber banausisch-philiströs aufgefaßtes Porträt, entworfen von einem nicht recht ernst zu nehmenden Gegner von Nietzsches Philosophie.

Einige wiener Blätter gedenken des 75. Geburtstages von Stephan Milow, der auf den 9. März fiel (Fremdenblatt 68; Deutsches Volksblatt 7969; Deutsches Tagblatt 56). — Einen ausführlichen Essai widmet Franz Geppert (Hamb. Corr. 110) dem Werk Clara Viebigs und speziell ihrem neuesten Roman „Die vor den Toren". — Über Wilhelm von Scholz findet Leonhard Adelt am Schluß eines Essais (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 9) folgende Worte: „Während Hebbel als ein Fixstern in sich beruht, rundet Scholz seine Bahn, die nun vorübergehend aus der Einsicht in die Gegeneinsicht einläuft. Hebbel ist Nur-Tragiker: er hat keinen Humor. Scholz schreibt, nach den ‚Gedanken zum Drama', die ‚Unsichtbare Bibliothek', worin er seine Gedanken nicht wie der landläufige Kritiker an reale fremde, sondern an imaginäre selbstgeschmiedete Kleiderhaken hängt, und er schreibt — wie Shakespeare zwischen seinen Tragödien — nach dem ‚Juden von Kon-

stanz' und ‚Meroe' den Schwank von den ‚Vertauschten Seelen'. Humor ist die Antithese des Tragischen, die sich, rein gedanklich durchgeführt, als Paradoxon formuliert. Alle letzte Konsequenz ist, bei der Bedingtheit auch unserer Begriffsfähigkeit, Parodie. Die Zersetzung des Individuums durch die Idee — worauf die Tragödie scheinbar hinausläuft — führt zur Relativität aller Werke: Untreue kann Treue, Haß Liebe, ein König Bettler und ein Bettler König sein — es kommt ganz auf den subjektiven Standpunkt an. Aber auch das Subjekt selbst — jenes Wesen, ‚das ein jeder ohne Kopf spazieren sieht': unser Ich — kann folgerecht nur relative Existenz haben: niemand kennt sich, noch weiß er, wieso ich — ich bin. Der Dichter vollends, dessen Schicksal es ist, mit seinem Ich in fremde Gestalten zu schlüpfen, ist durch sich selbst schon Sinnbild jener Fragwürdigkeit, die letzten Grundes zwischen Sein und Schein keine Unterscheidung weiß, und wenn es — nach Hebbel — Sache des Dramatikers ist, sein Inneres zu symbolisieren, so muß ihm auch das Recht auf das paradoxe Gegenspiel zu seiner tragischen Einsicht unbenommen bleiben. Der unbekannte Greis in den ‚Vertauschten Seelen', der willkürlich in entseelten Leibern aufersteht und verjüngt in die Zukunft geht, ist, bildlich gesprochen, Wilhelm von Scholz, der Tirso war, und vor dem namenlose andere: das Zauberspiel wiederholt sich mit immer neuen Illusionisten. — Man lasse sich indes nicht täuschen: der Dichter der ‚Verkauften Seelen' und der ‚Unsichtbaren Bibliothek' ist nicht so sehr der Zyniker, der den verwegenen Sprung ins Leere tut, als der heimgekehrte Mystiker, der die Frage von einst: ‚Bin ich nicht wirklich, bin ich nur ein Bild?' in ihrem tieferen Sinne zu verstehen gelernt hat. Denn die Verneinung wie die Bejahung des Ich setzen gleicherweise ein Positives voraus: den Willen, der durch sich erlöst. Der Zwiespalt zwischen unserer menschlichen Bedingtheit und dem eingeborenen, nach Identität mit der Idee strebenden Willen: dieser Zwiespalt wird durch die schöpferische Tat, indem er sich in ihr kreuzt, aufgehoben. Zweiheit wird immer wieder eins: im Kinde, im Künstler, in Gott." — Von Neuerscheinungen wurden besprochen: Karl Hauptmanns Napoleondrama durch Julius Hart (D. Tag 49), Adam Müller-Guttenbrunns „Glocken der Heimat" durch Otto Hauser (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 47, 48) und ein Sonettenband „Patria", den Hermann Buste veröffentlicht hat (Hanns Martin Elster in der Sonnt.-Beil. 10 der „Hamb. Nachr.").

„Frankreichs Lessing." [Boileau.] Von Paul Landau (Magdeb. Z. 125 u. anderw.).

„Monsieur Scribe." Von Armin Friedmann (Wiener Abendpost 41).

„Ein heroisch-komischer Roman." [„Maurin des Maures" und L'illustre Maurin" von Jean Aicard.] Von Adolf Flachs (Voss. Z. 69).

„Beaconsfields Lehr- und Wanderjahre." [Monypennys Werk über B.] Von Max Goldscheider (N. Wiener Tagbl. 51).

„Ein Roman der Bivanti-Chartres." [„The Devourers".] Von S. M. (Pester Lloyd 55).

„Francesco Chiesas Gedichte." Von E. N. Baragiola (N. Zürcher Z. 54).

„Emil Verhaeren und die belgische Literatur." Von J. Boonen (Deutsche Tagesz., Mont.-Beil. 10).

„Hermann Bang." Von Walter Behrend (Hamb. Fremdenbl. 49).

„Tolstoi und das Recht." Von M. Stranz (Frankf. Oder-Z. 59).

„Omar der Zeltmacher." (Vorwärts, Unterh.-Bl. 38.)

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. XIII, 9. Allen Bearbeitern des Nausikaa-Stoffes erschien die eröffnende Ballspielszene am Meeresufer, die die erste Begegnung des Odysseus mit Nausikaa vermittelt, unentbehrlich. Sie hatte schon bei Sophokles ihren Platz, der die Erlebnisse des Odysseus auf Scheria sogar für zwei, leider nicht erhaltene Dramen verwertet hat: das Jugendwerk „Nausikaa" oder „Die Wäscherinnen" und „Die Phäaken". In diesem Auftritt bietet sich, wie Emil Horner in einer Übersicht „Nausikaa-Dramen" bemerkt, die zwiefach willkommene Gelegenheit, den Charakter der Heldin durch ihr Verhalten gegenüber den Mädchen und dem halbnackt aus dem Blätterschlaflager auftauchenden Odysseus gleich zu exponieren und durch den fliegenden Ball Leichtigkeit, Anmut und im buchstäblichen Sinn Bewegung in den Beginn der Handlung hineinzubringen. Nausikaa nimmt bald am Ballspiel teil, wie bei Homer, bald nicht, wie bei Goethe; sie hätte auch hier noch Kindlichkeit genug, um am Mitspringen und Mitlaufen Gefallen finden zu können, allein sie ist bei Goethe an diesem Tage zufällig durch einen Traum, den sie ihrer Pflegerin zu erzählen anhebt, ernster, stiller, nachdenklicher gestimmt. In einem 1842 erschienenen Ergänzungsversuch, den der Literarhistoriker Viehoff unternommen hat, sowie in dem 1884 veröffentlichten Trauerspiel „Nausikaa" von Hermann Schreyer kommt Goethes Plan am ehesten zu seinem Rechte, und doch ist gerade dies letztere Drama ganz mißlungen, weil aus keiner einzigen Zeile individuelle Beobachtung des Lebens spricht; dafür herrscht eine erschreckende Phantasiearmut. Andere Bearbeiter des heroischen Stoffes wollen wieder beweisen, daß sie die Last der Tradition abgeschüttelt hätten und das von Goethe Empfangene mit eigenem Stempel umzuprägen verständen. Sie sorgen hauptsächlich für eine starke Schaustellung ihres eigenen Geistes. Eine Hauptgefahr des Stoffes liegt darin, daß Homers Nausikaa-Episode eigentlich eine Idylle ist und sich gerade als solche gegen die Umwandlung in eine hohe Tragödie sträubt, eben wegen der Wesensverschiedenheit beider Dichtungsarten. An das Idyllische hat sich — in der bildenden Kunst — denn auch Julius Schnorr von Karolsfeld gehalten, als er seinen Karton „Die Heimkehr der Nausikaa" schuf, oder der malende Dichter Adalbert Stifter, der in diesem Sinn ein Nausikaa-Drama plante. Übrigens ist es eine hübsche Vermutung Castles, daß Goethe seine Nausikaa in der Dorothea seines idyllischen Epos wieder aufleben ließ. „Und so möchte man glauben, daß der Hauptgrund für die Unwirksamkeit der Nausikaa-Dramen vor allen Dingen in der Schwäche des Konflikts zu suchen ist. Hier läßt Homer die Nachdichter völlig im Stich. Worin besteht denn der Konflikt, den sie uns vorführen? Nausikaa lernt den Odysseus lieben, er aber, auf den das Mädchen gleichfalls einen starken Eindruck macht, tut lange

nichts dazu, um die irrige Annahme zu zerstören, daß er unverheiratet sei. Aber geradezu als unverheiratet bezeichnet er sich bei Homer nicht; schon darum nicht, weil er nicht ausdrücklich danach gefragt wird. In den Dramen muß er endlich die Wahrheit bekennen, oder sie kommt von selbst auf. Bei Homer ist Nausikaa aber schon vor seiner Namensenthüllung mit den rührenden Worten abgetan:

Fremdling, lebe denn wohl, und bleib auch einst in der Heimat
Meiner gedenk; denn mir ja zuerst verdankst du das Leben!"

— Horners Studie geht eine Charakteristik Artur Schnitzlers von Victor Klemperer voraus.

Deutsche Rundschau. XXXVII, 6. Gutzkows schöpferische Kraft, die Mannigfaltigkeit seiner Arbeiten, die Anregung und der Anstoß, die von ihm auf die Gesamtheit unserer Literatur ausgegangen sind, fördernd und befruchtend, sind unleugbar — warum ist ihm dennoch die unbedingte Anerkennung seiner Mitwelt versagt geblieben und niemals die Liebe seines Volkes zuteil geworden? Diese Frage sucht Karl Frenzel am Schluß eines Aufsatzes zu beantworten, der zum hundertsten Geburtstag von Gutzkow (17. März) geschrieben ist. „Etwas hat zweifellos der Mensch verschuldet, der sein Leben hindurch an den Schwächen des Neides und des Mißtrauens litt, sich bei allem Selbstbewußtsein in beständiger Sorge und Unzufriedenheit mit sich selbst verzehrte und nur selten einen Tag reinen Glücks und freien Menschentums genoß. Stärker und größer jedoch als die Eigenart der Persönlichkeit, die Menschen anzuziehen, aber nicht festzuhalten wußte, verhinderten die künstlerischen Mängel Gutzkows den vollen und ungetrübten Eindruck seiner Werke. Ihm war die Anmut des Stils und die Feinheit des Geschmacks versagt. Sein Vortrag ist spröde und hart und hinterläßt im geistigen Ohr des Lesers nur in einzelnen Stellen einen melodischen Nachklang. Die Gedankenfülle, die er in seinen Sätzen zusammendrängt, raubt ihnen die Leichtigkeit und den glatten Fluß. Seine Gewohnheit, in zahlreichen Korrekturen seine erste Niederschrift beständig zu ändern, heute zu erweitern und morgen wieder zu verkürzen, verwischte die Ursprünglichkeit und den Schmelz seines Ausdrucks und ließ überall die Nähte und Knoten hervortreten. Man merkt die Feile und die Säge und die Mühe, die sich nie genug tun kann, und diese Ahnung der Arbeit macht die Lektüre unwillkürlich auch zur Arbeit. Wie die Härte der Form beeinträchtigt der Reichtum und die Originalität des Inhalts den leichten Genuß. — Heinrich Heine und Gustav Freytag stehen dem Durchschnittsempfinden und dem Durchschnittsverständnis des Volkes noch einmal so nahe als Gutzkow. Er sucht einsame Wege auf, nicht die gerade Heerstraße, er liebt verzwickte und verworrene Verhältnisse, nicht die einfachen und klaren, die Wildnis mehr als den Garten; die gemischten Charaktere mit ihren Rätseln entsprechen seiner eigenen Natur, die Unentschlossenheit und die Unsicherheit, die Elemente seines Wesens waren, verleiten ihn zu den häufigen Änderungen im Aufbau und im Schlusse seiner Schauspiele und zuletzt zu der Ungeheuerlichkeit, seine großen Romanschöpfungen auf die Hälfte ihres Umfangs zurückzuführen, als ob sie dadurch an Übersichtlichkeit und Anziehungskraft gewinnen könnten! Wer so selber von ewigen Zweifeln geplagt wird, darf sich nicht wundern, daß auch die anderen an ihm zweifeln; wer Form und Inhalt seiner Werke einer so unablässigen Revision unterzog wie Gutzkow, forderte die Kritik und den Widerspruch der Leser immer von neuem heraus. Aber jetzt, wo seine Lebensarbeit vor seinen eigenen grillenhaften Eingriffen gerettet ist und der Schatten seiner problematischen Persönlichkeit nicht mehr darüber fällt, wird dem Menschen wie dem Schriftsteller die Nachwelt weder die herzliche Teilnahme noch die dankbare Huldigung weigern. Als Journalist, Dramatiker und Erzähler gehört er zu den bedeutsamsten Anregern und den reichsten Mehrern unserer Literatur; er steht in seiner schroffen und trotzigen Eigenart auf unserm Parnaß abseits von unsern Klassikern und Volksdichtern, aber er behauptet sich durch den Schatz seines Wissens, den Reichtum seiner Gedanken, durch das beständige Suchen und Streben nach Freiheit und Wahrheit und die Kühnheit und Großartigkeit seiner Entwürfe siegreich neben ihnen, in jener idealischen Kampfstellung, die ihn zu den unvergeßlichsten Gestalten unseres Schrifttums erhöht." — In einer neuen Serie von Briefen Wilhelm von Humboldts an Schiller, die Friedrich Clemens Ebrard veröffentlicht, findet sich ein ausführliches Urteil über „Wallenstein" und daran sich anschließend ein Vergleich von Schillers Dichterkraft mit dem Genius Goethes. „Von andern Dichtern", schreibt Humboldt, „kann ich nur Göthe und Shakespeare mit Ihnen vergleichen. Alle andren stehen zu weit von Ihnen entfernt, sollten sie auch gleiche Dichterstärke mit Ihnen besitzen. Der Alten erwähne ich hier nicht. Mit Göthe teilen Sie, genauer als sonst wohl zwei Dichter, den ganzen Umfang der Dichtkunst in Absicht auf den Stil. Der Gang seiner Einbildungskraft ist von dem der Ihrigen gänzlich verschieden. Er führt die Erscheinungen des Lebens anders ein, er legt sie anders an unser Herz, er erhebt anders zur geistigen Betrachtung. Auch wo er selbst schafft, scheint er noch zu empfangen, er erscheint fast immer mehr um sich schauend, und bloß aussprechend, was er sah, als in sich arbeitend und forteilend. Er kann nicht mehr Objectivität haben, als Sie, denn man kann Ihnen hierin keinen Vorwurf machen, nicht mehr Wahrheit, nicht mehr Leben. Aber er hat es auf eine andere Weise, und seine Dichtung steht dem Menschen im Ganzen vielleicht näher. Er bleibt mehr innerhalb der Gränzen der bloß empfindenden, leidenden oder genießenden Menschheit stehen, er wendet sich an eben diesen Teil unsres Ichs, und darum vorzüglich hat er keine höhere, aber eine andere Wahrheit und Wärme. Er weiß aus diesen Schranken hinaus gleich gut auf das Höchste zu gehen, aber er hat nicht dieselbe Raschheit der Bewegung, nicht dasselbe Drängen der Erscheinungen, und erschüttert wohl gleich tief, aber minder heftig. Er wirkt mehr von außen; Sie mehr von innen auf den Menschen; man kommt auf beiderlei Weise zum Ziel, aber man fühlt bei Ihnen die eigne innre Kraft höher angestrengt. Sie wirken stärker auf den selbstthätigen Theil des Menschen, den Sie unwiderstehlich bestimmen; er macht wenigstens die Nothwendigkeit des Wirkens desselben minder sichtbar, weil er zuerst und unmittelbar den anschauenden und empfindenden stimmt." — Dasselbe Heft bringt eine Untersuchung Martin Schians über „Ernst Zahns Lebensanschauung".

Die neue Rundschau. XXII, 3. In seiner Art, aufgestellte Thesen durch Antithesen sogleich wieder aufzuheben, bekennt Bernard Shaw, was er der deutschen Kultur verdankt. Obwohl er sie nur ungenügend kennt, ist seine Kultur in ausgedehntem Maße eine deutsche Kultur. „In der Tat, wenn die Deutschen nicht Goethe und Schiller hervorgebracht hätten, würde

ich — ich schäme mich, es sagen zu müssen — nichts gelesen haben außer den Werken einiger weniger meiner eigenen Zeitgenossen und den Prosawerken von Richard Wagner. Auf irgendeine geheimnisvolle Art kenne ich jedoch einige der Ansichten von Kant, Schopenhauer, Fichte, Feuerbach, Hegel, Lessing, Ferdinand Lassalle, Helmholtz und Weismann, aber ich kann ehrlicherweise nicht behaupten, daß ich sie jemals gelesen habe, obgleich ich zweifellos, wie von allen Autoren, auch davon Bruchstücke gelesen habe. Ich könnte auch mehrere deutsche Autoren aufzählen: Klopstock, Herder, Kotzebue usw. usw., aber, wahrhaftig, ich weiß nicht, ob Herder Theaterstücke oder Romane oder Predigten oder Abhandlungen über Chemie oder Philosophie geschrieben hat. Was Klopstock betrifft, so sehe ich in ihm eine Art von flachshaarigem Struwwelpeter-Messias, nur weil der Name Klopstock meiner kindlichen Einbildungskraft einen Ausklopfer vorzaubert. Woher die messianische Beziehung kommt, das weiß ich nicht. — Die Welt ist Marx zu großem Dank verpflichtet für seine Darstellung der Selbstsucht und Dummheit jener geachteten Mittelklasse, welche in Deutschland und England angebetet wird, und ‚Das Kapital' ist eines der Bücher, das den Sinn der Menschen ändert, wenn man sie dazu bringen kann, es zu lesen. Es ist jedoch das Buch eines Mannes, der kein Mitglied der normalen deutschen oder englischen Gesellschaft war und der über Kapitalisten und Arbeiter wie ein Klassen-Kriegskorrespondent geschrieben hat. Ich habe auch Lassalle genannt, und obwohl er gleichfalls Sozialist und ein Jude war (und ich bitte Sie zu bedenken, daß Jude in England kein Schimpfwort ist und daß ich selbst Sozialist bin), scheint er mir doch einer der Erfinder des modernen Deutschlands gewesen zu sein. Ich habe auch — jetzt, wo ich darüber nachdenke, erinnere ich mich — in meiner Kindheit eine Geschichte von einem gewissen Jean Paul Richter gelesen, ebenso Grimms Märchen. Ich halte Grimm noch immer für den unterhaltsamsten deutschen Autor. Ich wurde frühzeitig gelehrt, in Deutschlands ein sehr ernstes Land zu sehen, weil ich ein kleiner irischer Protestant war und wußte, daß Martin Luther ein Deutscher gewesen ist. Ich schloß daraus, daß alle Deutschen in den Himmel kämen, eine Meinung, die ich nicht länger mit Überzeugung aufrechthalte. — Ich glaube, nun wird der Leser eine recht gründliche Vorstellung von der Geistesverwirrung haben, in der ich mich hinsichtlich der deutschen Literatur befinde." — Nachdem Bernard Shaw auf diese Weise halb ernsthaft, halb ironisch sein Interesse an der deutschen Kultur geschildert hat, macht er sich über die Auffassung lustig, die seine deutschen Leser über ihn selbst haben. „Nichts wundert den vorgeschrittenen Deutschen, der mich kennen lernt, mehr, als die Tatsache, daß ich ein anständiger Mensch bin; daß ich mit der Dame, mit der ich lebe, gesetzlich verheiratet bin; daß ich meine ganze literarische Arbeit zwischen dem Frühstück und dem Mittagessen verrichte und immer vor Mitternacht zu Bett gehe und auf verschiedenen öffentlichen Gebieten so hart gearbeitet habe, daß ich aufgefordert wurde, Bürgermeister zu werden; daß die Welt, in der Menschen ihre Abende bei Soupers verbringen und mit Schauspielerinnen, Modellen und Tänzerinnen champagnerisieren, mir unbekannt ist und ich ernsthaft daran zweifle, ob sie wirklich existiert, und darüber staune, daß sie von ihren unglücklichen Opfern ertragen werden kann, falls sie existiert (alle Schauspielerinnen und Tänzerinnen, die ich kenne, sind hart arbeitende, anständige Frauen); daß Bohêmewirtschaft mich anwidert und Laster mich langweilt, kurz, daß ich mich von der Literatur zurückziehen und morgen ein achtenswerter Käsehändler werden könnte, ohne meine häuslichen Gewohnheiten in irgendeiner Weise zu ändern. Ein romantischer Deutscher kann so etwas nicht glauben; ein romantischer Franzose kann es nicht nur nicht glauben, sondern er hält es für einen Skandal. Ich sehe, wie ältere Franzosen von Genie emsig galante Abenteuer nur deshalb suchen, weil die öffentliche Meinung es von ihnen erwartet, wie sie unmögliche Gräfinnen, Baroninnen, Prinzessinnen veranlassen, mit ihnen herumzureisen, weil ein französischer Romancier ohne eine Geliebte so undenkbar ist wie ein Marquis ohne einen Kammerdiener; niemand glaubt sonst an die Echtheit seines Ranges. Ich weiß nicht, ob dem Bohêmianismus auch in Deutschland solche Opfer gebracht werden." — An Shaws Essai schließt sich die Veröffentlichung einer Reihe von Briefen Otto Erich Hartlebens, die von dem „halkyonischen" Geist des Dichters keine Spur verraten, sondern in Poesie und Prosa berlinische Wortwitze kultivieren.

März (München.) V, 8. Den Kampf gegen die Schundliteratur möchte Albin Alfred Bäumler anders führen als diejenigen, die sich so ohne weiteres über diese „Literatur des Volkes" erhaben fühlen und blindlings darauf losschlagen. „Die Masse, die Kolportageromane liest, liest stofflich. Die große Masse der Gebildeten, die Goethe, Keller, Fontane liest, darüber täusche man sich nicht, liest nicht weniger stofflich. Die Art des Lesens ist dieselbe, nur der Stoff hat sich verfeinert. Die Anforderungen an Wahrheit, Sprachkunst, Psychologie und gedanklichen Gehalt sind höher . . . das hindert nicht, daß die Leser Keller vielleicht deshalb C. F. Meyer vorziehen, weil die Naturen, die er schildert, mehr ihren Beifall haben als Meyers Gewaltmenschen. Ihr Urteil ist im Grunde ebenso rein menschlich, moralisch, in sich selbst befangen wie das des Dienstmädchens, das am liebsten die Abenteuer einer Gräfin lesen mag; beide nehmen sich selbst zum Maßstab und messen nach dem Grad der Übereinstimmung mit ihren Wünschen und Neigungen. . . . Aus dem, was das Volk von seiner Literatur fordert, ist auch die Eigentümlichkeit derselben zu verstehen. Anteil am Leben wollen die in ihre Betätigungen eingepferchten Menschen. Deshalb muß sich in ihren Büchern etwas ereignen. Das Ereignis ist die Potenz des Lebens, ist fast das einzige Leben, das sie verstehen. Sie dürfen nicht alltäglich sein, der Leser will erschüttert werden, ihre abenteuerliche Verknüpfung soll ihm das Bild einer Welt vermitteln, die tiefer und geheimnisvoller ist als die, in der er bei Tage lebt. . . . Es geht nicht an, wegen eines faulen Baumes den ganzen Wald auszurotten. Es sind oft rührend gute Menschen, welche gerade die schrecklichsten Geschichten mit Gier verschlingen. Seiner Gesinnung nach ist der Kolportageroman zudem äußerst moralisch. Er lebt überhaupt nur von dem Gegensatz der Tugend und des Lasters. Zwar wird die Sünde verführerisch geschildert, aber sie wird auch gebührend bestraft. Alles Böse wird gerächt und die Apotheose der Tugend steht triumphierend am Schluß. Das Bewußtsein einer sittlichen Weltordnung spiegelt sich darin. . . . Mit demselben Rechte, mit dem man sich über den Schundroman moralisch entrüstet, könnte man auch seine hohe Moralität preisen. Der Kolportageroman befindet sich in den Händen eines Unternehmertums, das das Volk auf gewissenlose Weise ausbeutet. In der Massenhaftigkeit seines Erscheinens liegt eine Gefahr für das Volksvermögen. Dagegen einen erbitterten Kampf aufzunehmen, würde sich lohnen. Aber man sei sich darüber klar, daß man nicht gegen den Schundroman kämpft, sondern gegen die Ausbeuterei der Verleger. Dieser

Kampf ist eine soziale Angelegenheit, keine literarische. Daher lasse man das literarische Mäntelchen fallen und bekenne, daß die schlimmsten Eigenschaften der Kolportageromane gar nicht in den Romanen selbst, sondern an der Gesellschaft und den Gesetzen liegen. Einem Auftreten gegen die sogenannte Schundliteratur hat eine etwas liebevollere Untersuchung vorauszugehen, was das Volk denn in diesen seinen Schöpfungen sucht und auch findet, als man bisher der Mühe wert hielt. Es ist kalte Philisterei und Gedankenlosigkeit, für einen, wie die Erfahrung gelehrt hat, so tief wurzelnden Trieb Erklärungen zu suchen wie Dummheit, Bosheit, Mangel an Aufklärung, Unkenntnis des Besseren usw. Man hat erfahren, was Aufklärung nützt, und wer einmal einen Menschen mit glühenden Wangen und begeisterten Augen den nach unsrer Meinung absurdesten Roman hat lesen sehen, der sollte sich schämen, angesichts einer solchen reinen Hingabe an ein phantastisches, von allen drückenden Hemmungen befreites Leben von Bosheit und Dummheit zu reden. Der Kampf gegen die Ausbeutung des schmalen Geldbeutels der armen Leute durch die Verleger ist berechtigt, der Kampf gegen den ‚Schundroman‘ überhaupt ist eine aus Gutmütigkeit und Mißverstand geborene Verkennung der Tatsachen. Der Kolportageroman ist nicht schädlicher als jeder andere Roman, er tut dem Volke denselben Dienst wie mancher echt dichterische Roman den meisten Lesern der höheren Schichten: ihnen von Dingen, Personen und Schicksalen erzählen und dadurch ihr Lebensgefühl erweitern."

„Friedrich Schiller und Richard Wagner." Von Dr. Matthias (Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht; XXV, 3).

„Die deutsche Seele in Goethes ‚Faust'." Von P. Expeditus Schmidt O. F. M. (Über den Wassern; IV, 5).

„Zu Bettinas Hochzeitstag." Von Mary Holmquist (Hessenland, Kassel; XXV, 5).

„Hebbel ein Vorläufer Nietzsches?" Von O. Trübe (Konservative Monatsschrift; LXVIII, 6).

„Fritz Reuter und seine Gestalten." Von Fr. Castelle (Über den Wassern; IV, 5).

„Max Eyth." Von Heinrich Spiero (Konservative Monatsschrift; LXVIII, 6).

„Wilhelm Raabe." Von F. Zach (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXV, 6).

„Friedrich Spielhagen." (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 9). — Von Hermann Kienzl (Die Hilfe; 1911, 9).

„Stephan Milow." Von Josef K. Ratislav (Heimgarten, Graz; XXXV, 6).

„Wilhelmine von Hillern." [Die am 11. März ihren 75. Geburtstag feierte.] Von H. Bayer (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 24).

„Peter Rosegger." Von Kurt Warmuth (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht; XXV, 3).

„Diedrich Speckmann." Von Adolf Grimme (Am Weserstrand, Vegesack; III, 7).

„Etwas aus meiner Jugendzeit." Von Max Kretzer. — „Max Kretzer." Von Hans Knudsen.

„Hermann Bahr." Von Hermann Kienzl (Bühne und Welt; XIII, 11).

„Eduard Pötzl." Von Vincenz Chiavacci (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 24).

„Wie ich ein Dichter wurde." Von Paul Keller (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. Schl.; IV, 10). — „Paul Keller." Von Adolf Trampe (Die Bücherwelt, Bonn; VIII, 6).

„Bruder Willram." [Anton Müller.] Skizze von Anton Dörrer (Die Freistatt, Wien; III, 8).

„Die Lanvalsage und ihre Bearbeitungen." Von Elise Richter (Das Wissen für Alle, Wien; XI, 5).

„Vom Abbé Galiani." Von Ulrich Rauscher (Das Neue Elsaß, Colmar; I, 10).

„Jens Baggesen und Friedrich Christian zu Schleswig-Holstein." Von Karl Polheim (Die Grenzboten; LXX, 10).

„Karin Michaelis' ‚Das gefährliche Alter'." Von Dora Teleky (Neues Frauenleben, Wien; XXIII, 2).

„Tolstois Politik." Von Flourens (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXVI, März). — „Mein Erlebnis Tolstois." Von Johannes Müller (Die christliche Welt, Marburg i. H.; 1911, 10).

„Florence Nightingale." Von M. Winternitz (Deutsche Arbeit, Prag; X, 5).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Guy de Maupassant besaß einen treuen Kammerdiener namens François Tassart, der ihn von 1883 bis zu seinem Tode im Jahre 1893 überall begleitete und dabei zahlreiche Aufzeichnungen machte, die nächstens als Buch erscheinen werden. In der „Revue des deux Mondes" werden heute die letzten Seiten vom Juli 1891 bis zum Ende veröffentlicht. Maupassant war schon sehr angegriffen und nicht mehr zu einer regelmäßigen Arbeit fähig, als ihn die Ärzte nach Divonne-les-Bains oberhalb des Genfersees zu einer Wasserkur schickten. Der Kammerdiener, der offenbar von den Wahnvorstellungen seines geliebten Herrn selbst etwas angesteckt war, erzählt da von einer phantastischen Mäusejagd, die er mit Maupassant in ihrem ersten Quartier treiben mußte. Obschon sie aber, wie er behauptet, 32 Mäuse verbrannten, wurde die Ruhe nicht hergestellt, denn sie wurde von Ratten gestört, die sich nicht fangen ließen. Maupassant mietete hierauf die Hälfte eines ganzen Hauses, aber auch hier war keine Ruhe zu finden, denn die Zimmernachbarn feierten jede Nacht „unbeschreibliche Orgien". Dennoch arbeitete Maupassant einige Tage an dem Roman „L'Angelus", von dem er nur zwei Kapitel vollenden sollte. Einmal fuhr er auf einem Dreirad von Divonne nach Genf und wieder zurück, überanstrengte sich aber dabei so, daß er herunterfiel und einige Verrenkungen davontrug. Im September verließ er Divonne und kehrte, wie er glaubte, geheilt nach Paris zurück. Aber bald kehrten seine Beängstigungen wieder, und er beschloß, nach Cannes zu ziehen. Auch in Cannes folgte einer kurzen Besserung ein allgemeines Übelbefinden, obschon er äußerlich gut aussah und stärker geworden war.

Am 26. Dezember notiert der Kammerdiener das erste Zeichen offenbarer Geisteskrankheit. Maupassant war zum Spaziergang für mehrere Stunden ausgegangen, kehrte aber schon nach zehn Minuten außer sich zurück und verlangte von seinem Diener begleitet zu werden, weil er beim Kirchhof ein Gespenst gesehen habe. Am nächsten Tage bildete sich der Kranke ein, ein Stück Fisch sei ihm beim Essen in die Lunge geraten, er müsse daran sterben. Zur gleichen Zeit hatte er auch Mühe, die richtigen Bewegungen auszuführen, um in sein Boot zu steigen, auf dem er täglich Fahrten machte. Am Neujahrstage 1892 klagte er, er könne sich nicht recht rasieren,

weil er einen Nebel vor den Augen habe, fuhr aber dann doch nach Nizza, um seine Mutter zu besuchen. Er kehrte am Abend nach Cannes zurück, aß mit Appetit, und der Diener konstatierte, daß er fest eingeschlafen war, bevor er selbst sich zur Ruhe begab. Um zwei Uhr nachts wurde er aber durch Lärm geweckt, und als er in das Schlafzimmer seines Herrn ging, kam ihm dieser mit einer furchtbaren Wunde am Hals entgegen und sagte ihm: „Sehen Sie, François, was ich getan habe. Ich habe mir den Hals abgeschnitten, und das ist ein untrügliches Zeichen für Irrsinn." Mit Hilfe eines zweiten Dieners und eines alten Quartierarztes wurde die Wunde notdürftig zugenäht und verbunden. Der Blutverlust lähmte den Kranken, bis der von Paris bestellte Wärter des Doktor Blanche ankam, um ihn in dessen pariser Anstalt zu bringen. Die Ortsveränderung bewirkte wieder eine kleine Besserung, aber im April brach der Wahnsinn von neuem aus und der Kranke warf plötzlich dem getreuen Diener vor, er habe ihn im „Figaro" verdrängt und „im Himmel" schlecht von ihm gesprochen. François zog sich zurück, wurde aber am nächsten Tage wieder freundlich aufgenommen. Im Juli hatte sich der Zustand wieder so gebessert, daß selbst die Mutter Maupassants verlangte, man solle ihn nach Hause schicken. Bald aber stumpfte sich das Bewußtsein ab, und der Kranke wünschte selbst nicht mehr, die Anstalt zu verlassen. Der Zustand schleppte sich noch durch den ganzen Winter und das nächste Frühjahr hin, und noch am 3. April 1893 notiert der Kammerdiener die völlig vernünftig klingende Bemerkung, die Maupassant im Garten der Anstalt machte: „Ja, dieser kleine Baum macht sich gut, aber das ist nichts im Vergleich zu meinen Weißpappeln von Etretat, namentlich bei Westwind." In seinen letzten Tagen sprach Maupassant auch von einem mißlungenen Heiratsprojekt, und Tassart fügt die seltsame Bemerkung hinzu, er wäre wohl nicht verrückt geworden, wenn er sich verheiratet hätte. Erst am 3. Juli 1893 machte der Tod dem langen Leiden ein Ende.

Die erste ausführliche Studie über das Leben und die Werke Tolstois und ihren Einfluß in Frankreich rührt von Romain Rolland her. Sie umfaßt in der „Revue de Paris" (15. Febr. und 1. März) bereits über 60 Seiten und liegt erst halb vor. Obschon auch Rolland „Krieg und Frieden" für Tolstois Meisterwerk erklärt, tritt er doch der Meinung der Kritiker entgegen, die eine Dekadenz in den späteren Werken der sozialen und religiösen Tendenz halber sehen wollen. „Weit davon entfernt, seine Kunst zu schädigen, hat Tolstoi vielmehr Energien aufgeweckt, die brach lagen; seine religiösen Überzeugungen haben sein künstlerisches Genie nicht getötet, sondern gekräftigt." — Frau Martine Rémusat hat in der pariser Bibliothek Mazarin einige neue Dokumente über den berühmten Mediziner Jakob Winslow aufgefunden, der 1760 im hohen Alter von 91 Jahren als Professor der Medizin in Paris starb, und erzählt auf Grund dieses Materials in der „Revue de Paris" (15. Febr.) die Geschichte seiner Bekehrung durch den berühmten Bischof Bossuet. Winslow war der Sohn eines strengen dänischen Pastors und war selbst ein sehr eifriger Protestant, als er nach Paris kam, um sich in der Medizin auszubilden. Zum Zweck einer religiösen Disputation nahm er das Buch Bossuets „Über die Doktrin der katholischen Kirche" zur Hand und fühlte sich halb bekehrt. Die „Geschichte der Veränderungen der protestantischen Kirche", worin Bossuet soviel falsche und schiefe Urteile aufgehäuft hat, bekehrte ihn vollends; er begab sich selbst zu Bossuet nach Meaux und ließ sich von ihm in die katholische Kirche aufnehmen. Als Katholik durfte er aber nun nicht mehr nach Dänemark zurückkehren, und Bossuet mußte ihm die Mittel verschaffen, in Paris seine Studien zu beendigen. Bis zum Tode Bossuets blieb Winslow in den engsten Beziehungen zu ihm, besuchte ihn auch noch auf seinem letzten Krankenbette. — Das Verhältnis zwischen Dichtkunst und Musik, das namentlich auf dem Gebiet des Musikdramas trotz Wagner noch immer ein Mißverhältnis ist, wird von Camille Mauclair in der „Revue" (15. Febr.) in interessanter Weise beleuchtet. Wagners Beispiel, den Text seiner Musikdramen selbst zu schreiben, hat in Frankreich nur zwei namhafte Nachahmer gefunden: Vincent d'Indy und Gustave Charpentier, den Urheber der „Louise". Weder der eine noch der andere haben aber eine befriedigende Form für den musikalischen Vers gefunden und sich mit einer Prosa begnügt, die wenig literarisch ist. Mauclair sieht es als die Pflicht des Tonsetzers an, sich eine bestimmte Verstechnik anzueignen, die ihn in den Stand setzt, eine innerliche Übereinstimmung des Wortrhythmus und des musikalischen Rhythmus zu erzielen. — Die vielbesprochene sogenannte Krise des Französischen, der ein hervorragender Schulmann unter dem Pseudonym Agathon (Mercure de France) einen ganzen Band gewidmet hat, wird in der „Revue" von Paul Stapfer darauf zurückgeführt, daß die hastige Vielschreiberei an allem Übel schuld sei. Er schließt mit einer Sentenz, die auch außerhalb Frankreichs zu beherzigen wäre: „Schnell schreiben, schlecht schreiben, zuviel schreiben, das ist die dreifache Form der Sünde des Ungläubigen, der nicht begreift, wo das wahre Leben ist, der den Geist verleugnet, nur an die Materie und an den flüchtigen Augenblick glaubt, und die große Vergangenheit, die allein gilt, und die Zukunft, die bald die Vergangenheit sein wird, der Gegenwart opfert, die nicht existiert."

Im Gegensatz zu dem fast einstimmigen Lobe, das das neue Stück von Porto-Riche „Le vieil Homme" gefunden, liefert der bekannte Feind der Romantik Pierre Lasserre im „Correspondant" (10. Febr.) eine ausführliche Studie über die gesamte Bühnendichtung von Porto-Riche, worin er zu einem in der Hauptsache negativen Ergebnis kommt. Er behauptet, Porto-Riche sei zwar Dichter, gehe aber weder von der Natur noch von der Wahrheit aus, sondern von einer vorgefaßten, ungesunden und unmoralischen Ästhetik. Von dem neuesten Stück sagt er geradezu: „Die Tragik des ‚alten Mannes' ist ohne Männlichkeit wie ohne Menschlichkeit und schwimmt in einem gewissen trüben und ungesunden Schmachten. Sogar in seinen Affekten bleibt er fade. Er erdrückt mit einer physischen Traurigkeit; sie verhindert, die moralische Traurigkeit des Stoffes zu empfinden." — Das Tagebuch der Eugénie de Guérin, der älteren überlebenden Schwester des genialen Dichters des „Zentauren" Maurice de Guérin (1810—1839), ist, wie sich jetzt herausstellt, niemals vollständig herausgegeben worden. Die jüngere Schwester Marie hat es nach dem Tode der beiden andern mit der bestimmten Tendenz überarbeitet, alles auszumerzen, was nicht höchst katholisch und erbaulich wäre. Im „Mercure" (16. Febr.) veröffentlicht endlich Graf de Colleville ein ganzes, bisher unbekanntes Heft jenes Tagebuchs von nahezu 40 Seiten, das Eugénie bei ihrem letzten Besuch in Paris kurz nach der Verheiratung ihres Bruders geschrieben hat. Hier tritt deutlich hervor, daß diese Ehe eine durchaus unglückliche Konvenienzheirat gewesen, die kaum lange standgehalten hätte, wenn Maurice de Guérin nicht schon acht Monate nach der Trauung gestorben wäre. Von anderer Seite ist auch bekannt geworden, daß Guérin diese Ehe nur einging, weil ihm eine verheiratete Frau dazu geraten

hatte, mit der ihn eine gemeinsame Neigung verband. Die sonst so einsichtige Eugénie ahnte offenbar nicht das mindeste von diesem Verhältnis; sie spricht von jener Dame auch in ihrem Tagebuch mit freundschaftlicher Verehrung. — Der Elsässer Henry Albert fällt im gleichen Hefte des „Mercure" ein interessantes Urteil über seinen Landsmann René Schickele aus Anlaß seines neuen Bandes „Weiß und Rot" (Berlin, Cassirer). Er sagt: „Etwas mehr Geschmack für die Kultur und das Maßhalten würde ihn das Gleichgewicht wiederfinden lassen, das seine widerspruchsvolle Seele umsonst sucht. Er hat aber absichtlich seinen Wohnsitz bei den Antipoden der lateinischen Tradition aufgeschlagen." Ein geborener Elsässer als Feind des Latinismus! Und das konstatiert ein Franzose! — Es ist wenig bekannt, daß Gustave Flaubert im Juni 1879, ungefähr ein Jahr vor seinem Tode, auf die besondere Einladung der Frau Pelouze hin, die in dem alten Schloß von Chenonceaux in der Touraine Künstler und Literaten um sich versammelte, seinen Aufenthalt daselbst nahm und sogar versprach, ein Gedicht zum Preise der Touraine dort zu verfertigen. Frau Pelouze, deren Bruder Wilson die Tochter des Präsidenten Grévy heiraten sollte, hing an dem Ideal einer athenischen Republik, besaß aber wenig künstlerischen Geschmack. Die Malereien, die sie im Schloß anbringen ließ, waren unpassend, ihre Vorliebe für Musik war geradezu tyrannisch. Zweimal traf Flaubert, als er bei der Schloßherrin seine Aufwartung machte, einen cellospielenden Neger an und gab seine Ungeduld zu erkennen. Bei einem dritten Besuch begegnete er schon am Portal dem Musiker, der sich mit den Worten entschuldigte: „Frau Pelouze will eben, daß ich spiele." Das genügte dem ungeduldigen Flaubert. Er verzichtete auf den Besuch und verließ am nächsten Tage die Touraine, ohne das bestellte Gedicht in Angriff genommen zu haben, für das er übrigens auch nicht der richtige Mann gewesen wäre. Einige Jahre darauf geriet Frau Pelouze wegen maßloser Verschwendung in Konkurs, und die athenische Republik mußte warten und wartet noch immer.

Über die gegenwärtige Entwicklung des Romans hat André Billy unter dem Titel „L'Evolution actuelle du Roman" (Eug. Rey) eine Enquête unter den jüngeren Romandichtern veranstaltet, die dreißig Namen umfaßt. Es geht daraus hervor, daß der Realismus noch immer das Ideal der Romandichter geblieben ist und die übrigen Tendenzen nur als Zutat auftreten. Fast alle befragten Literaten verurteilen den Polizeiroman, sehr viele auch den Ehebruchsroman. — Das italienische Reisetagebuch von Stendhal, dessen Fragmente in verschiedenen Zeitschriften zu lesen waren, ist jetzt durch Paul Arbelet auch in Buchform (Calmann-Lévy) herausgegeben worden.

Wie man aus einer Gymnasiastenliebelei ein interessantes Buch machen kann, zeigt der kurze Roman von Valéry Larbaud „Fermina Marquez" (Fasquelle). Die Zöglinge einer von Geistlichen geleiteten vornehmen Privatschule in der Umgegend von Paris verlieben sich in die Schwester eines Mitschülers, die die besondere Vergünstigung erhalten hat, mit ihrer Tante den Bruder regelmäßig zu besuchen. Ein junger Franzose verdirbt sich das Spiel, indem er seinen napoleonischen Ehrgeiz zu stark hervortreten läßt, und wird daher von einem kecken Peruaner ausgestochen. Das Mädchen heiratet schließlich keinen von beiden ... Larbaud gehört der neuen Schule an, die in knapper Einfachheit der Darstellung ihr Heil sucht. — Der Belgier Maurice des Ombiaux schildert in dem Roman „Le Maugré" (Calmann-Lévy) eine Bauernverschwörung in seiner flandrischen Heimat. Eine Pächterfamilie, die eine andere verdrängt hat, die seit Jahrhunderten das Dorf bewohnte, wird mit Hartnäckigkeit und Schlauheit von den Kindern des Landes verfolgt und schließlich, da kein anderes Mittel helfen will, durch Brandstiftung vertrieben. — Der bekannte Bauernschriftsteller Emile Guillaumin hat in dem Roman „Baptiste et sa femme" (Fasquelle) die verhängnisvolle Anziehung geschildert, die das städtische Leben auf ein ländliches Paar ausübt. Die junge Frau wandelt die Wege des Lasters, die, wie es scheint, in der Fabrikstadt Montluçon nicht weniger anlocken als in Paris. Ihr Mann kehrt als Knecht eines Onkels zur Landarbeit zurück. — Die Bekehrung zum Landleben vertritt auch Joseph Hudault in „La Formation de Jean Turoit" (Perrin), aber hier handelt es sich um den Sohn eines Gutsbesitzers: eine unglückliche Liebe und der Eintritt des besten Freundes in den Dominikanerorden tragen das meiste dazu bei, ihn in die Heimat zurückzuführen. — Louis Chaffurin macht sich in „La Fin d'un Milliardaire" (Ollendorff) die Aufgabe ziemlich leicht, zu beweisen, daß die großen Geldprotzen die unglücklichsten Menschen von der Welt seien. — Der geschätzte Literarhistoriker N. M. Bernardin hat in „L'Abbé Frifillis" (Fasquelle) die unwahrscheinliche Geschichte des Abbé de Choisy erzählt, der unter Ludwig XIV. lange Zeit in weiblichem Kostüm lebte und als Komtesse des Barres durch Vermittlung einer gemeinsamen Freundin den Heiratsantrag eines ehemaligen Freundes empfing. Er ging später mit dem französischen Gesandten nach Siam, bekehrte dort die Königin zum Christentum und endete als Mitglied der französischen Akademie und war dort der Kollege seines einstigen Bewerbers Bergeret. Bernardin hat die Geschichte in Dialogform geschrieben, obschon sie zu wahr ist, um auf der Bühne wahrscheinlich zu wirken. — In „Les Exilés" (Plon) predigt der Elsässer Paul Acker nicht bloß seinen Landsleuten, im Lande zu bleiben, er läßt auch Ausgewanderte der zweiten Generation dorthin zurückkehren, um zum Festhalten an der französischen Tradition beizutragen. Auch er behauptete, das Elsässische sei kein deutscher Dialekt, sondern eine Sprache für sich, die die Deutschen nicht verstünden.

Henry Bernstein hat im Gymnase und in der Renaissance so große Erfolge errungen, daß sein Erscheinen in der Comédie Française schon längst berechtigt war. Die antisemitischen Banden, die von der zweiten Vorstellung an im Saal und vor dem Hause gegen die Aufführung von „Après-moi" protestierten und schließlich den Verfasser dazu brachten, sein Stück zurückzuziehen, befanden sich daher in schwerem Unrecht. Hätten die Antisemiten gegen die Aufführung des Tendenzstücks „Israël" durch Frau Réjane vor zwei Jahren Einspruch erhoben, so wäre das noch entschuldbar gewesen, aber „Après-moi" ist eine bürgerliche Ehebruchstragödie ohne jeden politischen Hintergedanken. Ein Spekulant, der das Vermögen seiner Verwandten verspekuliert hat, beschließt in den Tod zu gehen, damit seine Frau, die er für einen Engel reiner Tugend hält, „nach ihm" unbescholten und glücklich weiter lebe. Im Augenblick, da er sich erschießen will, erfährt er, daß seine Frau gerade in dieser Nacht einen Liebhaber erhört hat. Das hält ihn von dem Selbstmord zurück, und im dritten Akt wird ihm kund, daß der von ihm beraubte Vetter sein Nebenbuhler ist. Er will ihm seine Frau nicht überlassen, sie wird vor die Wahl gestellt, dem schuldigen Gatten nach Amerika zu folgen oder mit dem Liebhaber zu entfliehen. Sie hält es für ihre Pflicht, ihrem Mann zur Seite zu bleiben: ein „moralischer" Schluß, der nicht sonderlich befriedigen kann. „Après-moi" ist jeden-

falls weniger einheitlich gestaltet und weniger logisch aufgebaut als „La Rafale“ und „Samson“. Dafür hat Bernstein seinen Stil diesmal in strengere Zucht genommen, was aber nur stellenweise gelungen ist.

Henry Bataille wird mit „L'Enfant de l'Amour“ in der Porte-Saint-Martin kaum den Erfolg wiederfinden, der seiner „Vierge folle“ zuteil wurde, obschon er auch hier seinen Stoff originell angepackt und die Figur des natürlichen Sohnes ohne Anlehnung an Dumas fils interessant gemacht hat. Das „Kino der Liebe“ ist hier der zweiundzwanzigjährige Sohn einer im größten Luxus lebenden Halbweltlerin, die seit siebzehn Jahren ihrem Beschützer treu geblieben ist; die sogar einen Selbstmordversuch macht, als der Geliebte sie verlassen will, um sich der Politik zu widmen. Der Sohn erhält von der Mutter die Mittel, ein müßiges Leben zu führen und eine kleine Modistin auszuhalten. Er liebt die Mutter so sehr, daß er durch Drohung mit unangenehmen Enthüllungen den Politiker zu zwingen sucht, seine Mutter zu heiraten. Die Drohung richtet nichts aus, aber die aufrichtige Verzweiflung von Mutter und Sohn rührt den alten Herrn derart, daß er aus der Halbweltlerin eine Frau Unterstaatssekretär macht und den Stiefsohn samt seiner Modistin in Amerika anständig versorgt. Bataille hat dem Titelhelden alle andern Rollen untergeordnet, aber es ist ihm nicht gelungen, für dieses merkwürdige Gemisch guter Anlagen und schlechter Erziehung Interesse zu erwecken.

Weniger Glück hatte diesmal Abel Hermant im Vaudeville mit der Dramatisierung seines Romans „Le Cadet de Coutras“. Schon der Roman war nur eine Sammlung von Einzelbildern aus dem Leben der goldenen Jugend: der Mangel an Zusammenhang macht sich auf der Bühne natürlich doppelt geltend.

Flers und Caillavet haben auch diesmal das Richtige getroffen, indem sie in ihrem neuen Stück im Gymnase „Papa“ das Problem des natürlichen Sohnes halb sentimental, halb komisch, jedenfalls durchaus optimistisch behandelten. Der alte Lebemann, den Gewissensbisse zu seinem auf dem Lande aufgewachsenen Sprößling zurückführen, macht auf dessen Verlobte, eine pikante Halbrumänin, einen so tiefen Eindruck, daß der junge Mann selbst das seltsame Paar vereinigt und seinerseits eine Pächterstochter heimführt, die viel besser für ihn paßt.

Das vielgenannte Märchenstück von Maurice Maeterlinck „L'Oiseau bleu“ ist auf einem weiten Umwege über Moskau, London und Düsseldorf endlich auch nach Paris ins Theater Réjane gelangt, wo Georgette Leblanc, die Gattin des Dichters, selbst die Fee des Lichtes spielt. Der Erfolg der Dichtung, die auch zu einer glänzenden Inszenierung Anlaß gibt, kann in Paris als gesichert gelten.

Das Théâtre des Arts machte einen interessanten Versuch, das äußerst romantische Jugenddrama Mussets „Fantasio“ auf die Bühne zu bringen, der nicht übel ausfiel.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Daß Gabriele D'Annunzio bei geistlichen Kritikern keine Gnade findet, ist noch erklärlicher als die z. T. erbitterte Gegnerschaft mancher literarischen Schulen und Richtungen. Geradezu als eine sittliche Pest, als eine Schande für das italienische Schrifttum und eine Beschimpfung des „Ewig-Weiblichen“ wird die Produktion des berühmten Abruzzesen durch einen Mitarbeiter der „Cività Cattolica“ (4. Febr.) bezeichnet, der aber erst durch D'Annunzios Versuch, im „San Sebastiano“ auch an einem Glaubenshelden sich „sakrilegisch zu vergreifen“, zu seinem leidenschaftlichen „Crucifige“ gegen den Autor veranlaßt worden zu sein scheint. — Ganz anders urteilt ein Philosoph und Psycholog wie Scipio Sighele über die behauptete Unsittlichkeit der d'annunzioschen Romane und Dramen und über den häufig erhobenen Vorwurf, daß in ihnen nur oder überwiegend unreine Leidenschaften und krankhafte sinnliche Begierden in verführerischem Gewande vorgeführt worden seien. In einem Aufsatze der „Nuova Antologia“ (16. Febr.) „Die Frauen-Typen in den Werken G. D'Annunzios“ versucht er den Nachweis, daß die hellen Farben keineswegs fehlen, daß neben dem Laster und Verbrechen die Güte und Opferwilligkeit zu ihrem Rechte kommen und daß gerade der Wert der Befreiung vom entwürdigenden und entnervenden Joch der Sinnlichkeit gelehrt werde. (?) Sighele geht die Frauengestalten der d'annunzioschen Werke durch: die Wollüstigen, die Schmerzbeladenen, die Magdalenen, die Unberührten, die Tollen, die Blutschänderischen, und er kommt zu dem Schlusse, daß der Dichter nur sein Recht ausgeübt habe, wenn er die verschiedensten weiblichen Naturen und Leidenschaften für die Mischung der Farben auf seiner erstaunlich reichen Palette verwendet habe. Der Grundgedanke, der sich durch seine Werke ziehe, sei der, daß die sinnliche Liebe den Menschen hinabziehe. „Sie führt ihn zum Verbrechen, oder lähmt ihn durch tatlosen Genuß; er kommt erst wieder zur Stärke, wenn er sich von ihr losmacht. Der Mann findet erst den besten Teil seines Selbst, er gewinnt seine Freiheit, seine Energie, seine Ideale, wenn die Sinnenlust in ihm schweigt.“ Daß diese Interpretation nicht ganz wahr ist, sieht auch Sighele ein; denn er verschweigt nicht, daß D'Annunzio es unterläßt, die Befreiung als eigene Willenstat des den Liebesbanden Entgehenden erscheinen zu lassen. Seine Männer sind zu tief und zu willig in die Bande der raffinierten Priesterinnen der Lust verstrickt oder aber voll so unheilbarer Skepsis gegenüber den Banden einer veredelnden und mehr als sinnlichen Liebe, daß man seinen Freiheitskultus kaum aus etwas anderem als aus der Sättigung erklären kann. — In demselben Hefte der „Nuova Antologia“ berichtigt S. V. Palmeri („Einfluß der arabischen Kultur auf die sizilianische Volksdichtung“) ein Urteil Settembrinis, der diese Dichtung gegen den Vorwurf der unverhüllten und anstößigen Sinnlichkeit in Schutz genommen, als eitel Zartheit, Duft, Süßigkeit, Natur- und Schönheitsbegeisterung hingestellt hatte. „Man kann den Volksliedern Siziliens, soweit sie von jedem literarischen Einflusse frei geblieben sind (was nach Palmeri in den abgelegenen Gegenden der Insel noch heute der Fall ist), eine hervorstechende Neigung zur Sinnlichkeit, zur Wollust mit einem Stich in orientalische Schlüpfrigkeit nicht absprechen.“ Zur Erklärung glaubt Palmeri den direkten Einfluß der Muselmanen heranziehen zu müssen, weil kein anderer Teil Italiens eine ähnliche Sinnlichkeit der Volkspoesie aufweise, und zwar handelt es sich nicht nur um Einflüsse geistiger Art, sondern um Blutmischung, die dem Charakter der Sizilianer bis heute die größere Leidenschaftlichkeit und Sinnlichkeit gegeben hat. — Im 1. Märzheft der „Nuova Antologia“ weist F. Olivero an zahlreichen Beispielen von Landschafts- und Naturschilderungen bei Shelley die Vorliebe nach, die der Dichter für die italienische Natur gehabt hat. — E. Sicardi befürwortet eine neue Ausgabe des „Vita Nuova“ Dantes unter Zugrundelegung eines im Besitz der Familie Majocchi in Cento befindlichen unedierten Kodex des

15. Jahrhunderts, der, wie er wahrscheinlich macht, eine Anzahl Worte enthält, die in allen anderen Handschriften fehlen, während sie ihrer Natur nach für echtes dantesches Gut zu halten seien.

Die „Rivista di Roma" widmet einen großen Teil ihres Februarheftes der Erinnerung an Carducci, der plötzlich zum Gegenstand einer merkwürdigen Polemik geworden ist; selbstredend ist unter denen, die sich über die Bedeutung und den Wert Carduccis als Dichter und Mensch ereifern, mancher, dem es im Grunde nur um die eigene werte Person zu tun ist, der das polemische Geklapper zugute kommen soll. — Der Herausgeber, A. Lumbroso, führt aus dem zu erwartenden Werke von A. Jeanroy „Giosuè Carducci, l'homme et le poète" verschiedene neue französische Quellen des italienischen Dichters an, wie deren schon B. Croce eine große Anzahl aufgezeigt hat.

Die fünf Jahre, in denen Florenz Hauptstadt Italiens war und das Leben der Nation dort am lebhaftesten pulsierte, finden ihre sorgfältige und vornehme Schilderung in dem historischen Roman „La città del Giglio" (Florenz), der sich in der von Dora Melegari begonnenen modernen Romanserie an die „Città forte" (Turin) anschließt. — Was der Kenner des modernen Italiens aus der figurenreichen Erzählung mit besonderer Befriedigung entnimmt oder zu entnehmen glaubt, ist die Erkenntnis, daß die ihrerzeit lebhaft beklagte Verlegung der Hauptstadt von den Ufern des Arno nach denen des Tibers eine nicht genug zu schätzende Wirkung gehabt hat: die Erhaltung der unvergleichlichen geistigen und ästhetischen Eigenart des Arno-Athen, die Rettung der echt florentinischen heiteren Sinnesart und geistreichen Denkweise, die sehr wahrscheinlich durch das Zuströmen der fremdartigen Elementen aus anderen Landesteilen verwischt oder verwässert worden wäre. Hat doch unter dieser Überflutung das eigentliche Römertum, wie es sich bis in die Siebziger- und Achtzigerjahre erhalten hatte, schon sehr stark gelitten, obwohl es dem Einflusse des aufdringlichen nördlichen und noch mehr des unterwühlenden südländischen Italienertums eine viel stärkere Gewöhnung an die Einverleibung des Fremden entgegenstellen konnte.

Es ist eine günstige Zeit für die Dialektdichtung, wie schon im vorigen Brief hervorgehoben werden konnte. Die Kritik bereitet mit Recht auch den soeben erschienenen Gedichten in der Mundart von Como „Dolz e Brusch" (Como 1910) von Dr. Federigo Piadeni (Pseudonym Frico) eine günstige Aufnahme. Es sind humoristische und satirische Schilderungen der Sitten, der Charaktere und des Lebens im Comaskischen, das der Verfasser als seine Heimat liebt, ohne daß er ihre Schwächen schonte. — Inniges Naturgefühl, verbunden mit religiöser Empfindung, zeigt der Pater Luigi Zambarelli in Gedichten, die er „Rosa dell' Aventino" betitelt; sie atmen den Seelenfrieden, den die ernste, großlinige und erinnerungsreiche römische Landschaft denen einflößen kann, die sich von den schwierigen und aufregenden Problemen der Gegenwart abseits halten dürfen.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Einer der ältesten und angesehensten Journalisten Rußlands ist am 23. Januar alten Stils gestorben: M. M. Stasjulewitsch, der langjährige Herausgeber des „Westnik Jewropy". Anfangs Professor der allgemeinen Geschichte an der Petersburger Universität, legte Stasjulewitsch im Jahre 1861 infolge eines Konflikts mit dem Kultusministerium gleichzeitig mit vier andern Professoren sein Amt nieder. Wenige Jahre darauf, 1866, gründete er den „Westnik Jewropy", der bald die vornehmste Monatsrevue Rußlands werden sollte. Eine Charakteristik dieses Blattes, das in meinen „Russischen Briefen" so oft erwähnt worden ist, habe ich an dieser Stelle schon vor zwei Jahren gegeben, als Stasjulewitsch, 82 Jahre alt, von der Redaktion der Zeitschrift zurücktrat, die er 43 Jahre lang geleitet hatte. Als Organ des „akademischen Liberalismus" hat der „Westnik Jewropy" besonders in den Siebziger- und Achtzigerjahren die öffentliche Meinung Rußlands in hohem Maße beherrscht; der Wert der Zeitschrift lag vor allem in ihren publizistischen und vielleicht mehr noch in ihren wissenschaftlichen Beiträgen. Rein literarisch hat sie keine sehr bedeutende Rolle gespielt, wenn auch Männer wie Turgenjew, Alexei Tolstoi, Shemtschushnikow zu ihren ständigen Mitarbeitern gehörten und P. D. Boborykin fast alle seine zahlreichen Romane zuerst im „Westnik Jewropy" veröffentlicht hat. Der Moderne gegenüber verhielt sich das Blatt kühl ablehnend — hier erschienen u. a. Wladimir Solowjows geniale Parodien der symbolistischen Lyriker —, erst in den letzten zwei Jahren ist das anders geworden, was vielleicht mit dem Rücktritt von Stasjulewitsch in Verbindung zu bringen ist. Ein großes Verdienst erwarb sich der „Westnik Jewropy" auch durch seine aufmerksame und verständnisvolle Berücksichtigung der ausländischen Literatur, deren Hauptwerke den Lesern durch Übersetzungen, Auszüge und kritische Studien nahegebracht wurden. Stasjulewitsch war es auch, der in den Siebzigerjahren dem damals sehr geldbedürftigen Emile Zola den „Westnik Jewropy" für seine später so vielumstrittenen Aufsätze über den Naturalismus zur Verfügung stellte.

Eine weit weniger bedeutende Persönlichkeit war der Ende Dezember verstorbene Schriftsteller Alexander Skabitschewski (geb. 1838). Er war einer der letzten Mohikaner der sogenannten „publizistischen" Kritik, für die die Literatur immer nur Mittel zum Zweck war. Er besaß leider noch weniger ästhetisches Feingefühl, als seine Meister Dobroljubow und Pissarew, hatte dabei auch lange nicht so viel Temperament und Geist wie diese. Sein Hauptwerk ist eine „Geschichte der russischen Literatur von 1848 bis auf die Gegenwart", ein ziemlich oberflächliches und einseitiges Werk, das aber als erster Versuch dieser Art doch einige Beachtung verdient. Der verstorbene Alexander v. Reinhold hat es zu seiner deutsch geschriebenen „Geschichte der russischen Literatur" recht stark benutzt.

Während die Erben Leo Tolstois sich immer noch um den Nachlaß des großen Mannes streiten, hört man doch schon so mancherlei von dem, was dieser Nachlaß enthält. Erstaunt ist man vor allem über die Fülle dichterischer Werke, die sich z. T. freilich nur in Gestalt von Entwürfen und Fragmenten gefunden haben; man erinnert sich, daß bald das eine, bald das andere in den letzten fünfzehn Jahren genannt wurde, aber das Gerede verstummte wieder, weil schließlich doch nichts von den angeblich im Entstehen begriffenen Dichtungen an die Öffentlichkeit gelangte. Man erinnert sich auch, daß Tolstoi oft geäußert hat, er schreibe diese Dinge nur zum Zeitvertreib und schäme sich ihrer eigentlich, weshalb er sie auch nicht drucken lassen wolle, weil sie am Ende noch andere zu ähnlichem Tun verführen könnten. Aus dem Nachlaß dürften die dramatischen Dichtungen wohl das meiste Interesse erwecken — in erster Linie ein Zyklus von

Kindergesprächen, ferner ein großes Drama „Die lebendige Leiche", das vor etwa zehn Jahren geschrieben ist und dem eine wirkliche Begebenheit zugrunde liegt, die freilich so, wie sie z. B. von den Zeitungen berichtet wurde, sich eher für einen Hintertreppenroman als für eine ernste Bühnendichtung eignet. Um so gespannter kann man auf die Behandlung des sensationellen Stoffes gerade durch Tolstoi sein.

Auf die Veröffentlichung des tolstoischen Nachlasses müssen wir also noch ein wenig warten. Aber ein Band tolstoischer Briefe ist bereits auf dem Büchermarkt erschienen. Herausgeber ist P. N. Sergejenko, der schon vor zehn Jahren ein illustriertes Buch über Tolstois Leben in Jasnaja Poljana (es ist auch ins Deutsche übersetzt worden, wenn ich nicht irre, von Heinrich Stümcke) veröffentlicht hat. Die 281 Briefe des vorliegenden Bandes, die natürlich nur einen geringen Bruchteil der von Tolstoi im Laufe seines Lebens geschriebenen Briefe repräsentieren, stammen aus den Jahren 1848—1910. In einem der ersten Briefe des Bandes berichtet der zweiundzwanzigjährige Tolstoi, daß er eine schöne Wohnung von vier Zimmern habe, darunter einen Salon mit einem Klavier, rotgepolsterten Nußbaummöbeln und drei großen Wandspiegeln; — und im letzten Brief vom 24. Oktober 1910 bittet er einen Bauern, namens Nowikow, ihm in seinem Dorfe eine, wenn auch ganz kleine, aber einzelstehende und heizbare Hütte ausfindig zu machen. Charakteristisch für den spätern Prediger des „Nichtwiderstrebens" ist in einem Brief aus dem Jahre 1862 Tolstois Zorn über eine in seiner Abwesenheit auf seinem Gut vorgenommene polizeiliche Haussuchung. Am liebsten möchte er Rußland ganz verlassen: „Ich will es vor aller Welt verkünden, daß ich mein Gut verkaufe, um Rußland den Rücken zu kehren, denn da weiß man nie, was einem im nächsten Augenblick passieren kann. Ich sage mir immer: welch ein großes Glück war es, daß ich an dem Tage nicht zu Hause war; wäre ich da gewesen, so würde ich jetzt wohl schon als Mörder auf der Anklagebank sitzen." Interessant ist Tolstois Urteil über Renans „Leben Jesu". Er nennt das Buch einen trivialen und häßlichen Bubenstreich. Renan habe sein Augenmerk ausschließlich auf den Sand gerichtet, aus dem das reine Gold der Lehre Jesu herausgewaschen worden sei. (1878.)

Professor M. N. Rosanow in Moskau, dessen Lenzbiographie nun auch in Deutschland nach Verdienst gewürdigt worden ist, hat kürzlich den ersten, 552 Seiten starken Band einer wissenschaftlichen Untersuchung veröffentlicht, die sich ebenfalls mit der Sturm- und Drangzeit beschäftigt, nur daß sie ein viel weiteres Gebiet umfaßt als die Monographie über den jetzt so plötzlich in Mode gekommenen Jugendfreund Goethes. „J. J. Rousseau und die literarische Bewegung am Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts" betitelt sich das Werk, dessen erster Band dem französischen „Rousseauismus" gewidmet ist, während der zweite den Einfluß Rousseaus auf die deutsche und russische Literatur behandeln soll. Eine ausführliche Besprechung dieses Buches, das bei all seiner Gründlichkeit und Gelehrsamkeit sich doch ebenso leicht und angenehm liest, wie der „Lenz", gehört in eine Fachzeitschrift; hier sei nur kurz der reiche Inhalt skizziert. Kapitel 1 und 2 geben eine glänzende Charakteristik von Rousseaus Lehre und seinem dichterischen Talent; das 3. Kapitel spricht von der unmittelbaren Wirkung der Werke und der Persönlichkeit Jean Jacques' auf seine Zeitgenossen, Kapitel 4 und 5 behandeln das Jahrzehnt von Rousseaus Tod bis zur Revolution und die Anfänge der „Rousseau-Schule" (Léonard, Mercier, Retif de la Bretonne), Kap. 6 und 7 sind dem Rousseauismus der Revolutionszeit gewidmet (Mirabeau, Mme. Roland, Robespierre, Barère, St. Just), im Schlußkapitel wird der Übergang vom Rousseauismus zur Romantik betrachtet (Bernardin de St. Pierre, André Chénier). Es wäre sehr zu wünschen, daß auch dieses Werk des z. B. wohl gründlichsten Kenners der neueren Literaturgeschichte unter den russischen Gelehrten einen deutschen Übersetzer fände; besonders der zweite Band, der hoffentlich nicht zu lange auf sich warten läßt, dürfte für deutsche Leser von Interesse sein.

Arthur Luther

Tschechischer Brief

Am 16. November des vorigen Jahres waren hundert Jahre seit der Geburt Karel Hynek Máchas verflossen, des Ahnherrn der modernen tschechischen Dichtung. Als er sechsundzwanzigjährig im Jahre 1836 in Leitmeritz elend und verlassen starb, ahnten nur wenige die Bedeutung dieses frühreifen, leidenschaftlichen und oft ganz wirren Dichters. Seine in Walter Scotts Spuren wandelnden historischen Stimmungsbilder sowie seine Geschichtsdramen sind Bruchstücke geblieben, seine düster-erhabene Gedankenlyrik lag in Manuskripten und Zeitschriften zerstreut, seine autobiographischen, farben- und klangreichen Erzählungen ließ man unbeachtet. Doch sein Hauptwerk, das wundervolle lyrische Monodrama „Der Mai", galt schon damals als eine kühne, poetische Tat: die Alten schmähten es als ein ungesundes Produkt des slavischen Byronkultus, die Jugend dagegen vergötterte in ihm die befreiende Macht der zügellosen Persönlichkeit, die Tapferkeit des trotzigen Gedankens, den Zauber der romantischen Liebessehnsucht, den Schmelz der Farbe, die sanfte Musik der Sprache. Daß aber dieses Werk einen Grenzstein der poetischen Entwicklung in Böhmen bedeuten sollte, hätte damals niemand geglaubt. Lange verehrte man in Mácha vorzüglich den Vorkämpfer des Byronismus; allerdings vergaß man dabei, daß Mácha die byronschen Elemente selbständig verarbeitet hat, um sie endlich zu überwinden: in diesem Sinne knüpften an Mácha in den Vierziger- und Fünfzigerjahren die poetischen Neuerer wie K. Sabina, J. V. Frič und der junge Hálek an.

Heute, nachdem die Literaturwissenschaft Máchas Werk allseitig durchforscht hat, erfaßt man seine Bedeutung viel tiefer. Mácha war, trotz Kollár und Čelakovský, der erste vollblütige Dichter unserer Literatur; diesem reich begabten und ungemein entwicklungsfähigen Künstlergemüt wurde die Dichtung zum tragischen Geschick. Fast sklavisch folgte er etliche Zeit seinen Vorbildern, die ihm oft ganz fremd waren; zuerst den deutschen Elegikern, dann den polnischen Romantikern, zuletzt Lord Byron; endlich gelang es ihm, sein eigenes Selbst zu entdecken und zu finden. Aber seine innerste Persönlichkeit konnte er von einem schmerzlichen Widerspruch nicht loslösen: der lebenstrunkene Lyriker, der alle Farben, alle Wunder der mondbeglänzten Nacht und alle Reize der verträumten Frühlingslandschaft schwelgend erlebte, haderte in Verzweiflung mit dem lebensfeindlichen Skeptiker, der, des ewigen Wechsels von Sein und Schein, von Entstehen und Vergehen müde, sich nach dem ewigen Nichts sehnt. Und diesen blutigen Widerspruch schleuderte der kühne Dichterjüngling in einigen an Hölderlin oder Leopardi mahnenden lyrischen Gedichten und in zwei großartigen Monologen seines „Mai" mitten unter die

literarischen Idylle der Dreißigerjahre. Dadurch wurde er zum Befreier der poetischen Persönlichkeit bei uns: kein Wunder, daß ihn alle bedeutenden modernen Dichter in Böhmen, sei es Čech oder Zeyer, Vrchlický oder Machar, verehren und an ihn, wenn auch ganz verschieden, anknüpfen.

Von den zahlreichen Betrachtungen, die ihm anläßlich seiner Säkularfeier gewidmet wurden, will ich nur zwei erwähnen: das warm und kunstvoll geschriebene Büchlein Miloš Martens, der in Mácha den Vorläufer der neuromantischen Bewegung sieht, und den weitblickenden Essai des vorzüglichen Kritikers F. X. Šalda (in der Zeitschrift „Novina"), der von der jungen Generation die Lösung jener Probleme heischt, die Mácha aufgeworfen, jedoch nicht zu Ende gedacht hat. — In Máchas Nachlaß wurden auch einige dramatische Fragmente gefunden, die sämtlich in das Gebiet des historischen Dramas fallen und an Shakespeare anklingen.

Manche Symptome weisen auf die Wiedergeburt des historischen Dramas bei uns hin, nachdem man sich eine Zeitlang dagegen kühl verhalten hatte. Darunter verstehe ich allerdings nicht die szenischen Bilder des volkstümlichen Romandichters Alois Jirásek, der uns bereits einen „Gero", einen „Zizka" geschenkt und neulich einen „Johannes Huß" angekündigt hat; diese vaterländischen Schaustücke kommen für das strengere Drama kaum in Betracht. Es hat aber auch der leidenschaftliche Ibsenist Jaroslav Hilbert ein großes Heldenstück aus dem 13. Jahrhundert gedichtet, und Viktor Dyk, der ironische Gegenwartskritiker, hat ein geistreichelndes Schauspiel aus dem Dreißigjährigen Kriege geschrieben, als Vorspiel einer künftigen Trilogie. Gegenwärtig werden auf dem schauspielerisch ziemlich hochstehenden Nationaltheater in Prag zwei historische Trauerspiele aufgeführt, vom Publikum begeistert, von der Kritik aber kühl aufgenommen.

Die „slowakische Tragödie" „Janošík" bedeutet den ersten öffentlichen Erfolg des jungen Dichters Jiří Mahen. Was er bisher in Prosa oder in Versen geschrieben hat, leidet unter nebelhafter Unklarheit und lyrischer Verschwommenheit. Das gilt besonders von seinem dramatisch ganz unmöglichen „Mephistopheles"; weniger schon von seiner geistreichen Deutung der Theseussage. In seinem „Janošík", einem Zwitterding zwischen historischer Tragödie, Volksschauspiel und Räuberdrama, bearbeitete Mahen eine wundervolle Sage aus der Slowakei. Bereits viele slowakische Dichter hat diese halbhistorische Überlieferung aus dem 18. Jahrhundert gelockt: das instinktive Heldentum des jugendlichen Stammes, die verträumte Schwermut der Lieder, das Waldweben mit Räuberromantik vermischt. Bei Mahen wird der Räuber Jura Janošík zu einem edelmütigen Demokraten, dem es aus lauter Humanität vor Gewalttaten graut, und der das Landvolk rächen möchte, ohne Blut zu vergießen; also kein selbstherrlicher Held, eher ein Menschenfreund, der Tolstoi vorweggenommen hat. Doch diesem edelgesinnten Räuber ist es nicht vergönnt, seinen Vorsätzen treu zu bleiben; sobald sein Liebchen von einem magyarischen Adeligen bedroht wird, übt auch Janošík Gewalt und wird zum schrecklichen Rächer. Endlich wird der Unbesiegbare von Zigeunern verraten, arglistig gefangen genommen und gehängt. Übermütig tanzt er noch unter dem Schafott als einer, in dessen „Sterben noch Geist und Tugend glühen, gleich einem Abendrot um die Erde". Das Ganze ist bei Mahen allzu melodramatisch und opernhaft ausgefallen: malerische Volksgruppen und farbige Stimmungsbilder sind darin das beste, der Bau des Dramas ist locker, die Charakterzeichnung allzu allgemein gehalten.

Bedeutend höher steht „Wenzel IV." von Arnošt Dvořák, ein breitangelegtes Bild aus dem Anfang der Hussitenkriege. Dvořáks erstes Drama „Kníže" („Der Fürst") schöpfte seinen Stoff aus der tschechischen Ursage; wir bewunderten darin die szenische Stimmungskunst, die satte, symbolische Sprache, den Willen, das Heldentum zu erfassen. Auch in seinem neuen Werk bringt er vorzügliche Massenszenen, die von dem Geist der Geschichte durchweht sind; auch diesmal besticht er durch manche lyrische Zartheit, auch diesmal verfügt er über eine reiche Sprache. Aber den eigentlichen tragischen Kern der Geschichte Wenzels IV. hat der Dichter dennoch nicht herausgeschält. Er unternimmt eine Rettung des unglücklichen Lützelburgers, des unbedeutenden Sohnes Karls IV. Wenzel will ein wirklicher Volkskönig werden, eins sein mit den Bürgern, Krämern und Bauern, die ihm die Nation bedeuten. So soll ein wahres, ein demokratisches, ein tschechisches Königtum entstehen. Doch es gelingt ihm nicht. Er selbst ist ein heiterer Lebensbejaher, ein Südländer, ein sinnlicher Renaissancemensch; sein nordländisches Volk jedoch hat nur Sinn für sittliche Reform, für strenges Christentum, für ewige, übersinnliche Wahrheit. Nicht Wenzel IV., sondern der düstere Prediger Huß erfaßt des Volkes Seele. Und der König stirbt an diesem Zwiespalt. Doch wird einem diese Idee erst in den zwei letzten Aufzügen klar; dekoratives Beiwerk, chronikartiges Nebeneinander, patriotische Reden überwuchern in den übrigen Akten.

Auch in der Erzählungskunst haben die letzten Monate vieles gezeitigt, so daß ich hier nur eine knappe Auswahl treffen kann.

Ein aktuelles Problem beschäftigt den ausgezeichneten Lyriker Antonín Sova in seinem breitangelegten Roman „Tóma Bojar"; er will den Doppelkampf in Südböhmen schildern, der einerseits zwischen den Bauern und Junkern, andrerseits zwischen den Fortschrittlern und der Klerisei geführt wird. In diesem doppelten Kampf siegt sein Held Tóma Bojar, ein zielbewußter Tatenmensch, aus einem willenlosen Träumergeschlecht hervorgegangen. So besingt dieser Zeitroman beredt die schöne Tat, das schlichte Heldentum der politischen Arbeit für das Volk. Doch Sova ist in diesem Buch an sich selbst irre geworden. Dem Stimmungsmaler blieb es versagt, der Seelenentwicklung eines Tatenmenschen gerecht zu werden; sein eigentliches Gebiet sind vielmehr zarte Künstler- und Frauenseelen, fein nuancierte Menschen, sehnsuchtstrunkene Träumer und Dichter. Sie erscheinen auch in diesem Roman und sind neben den eindruckstiefen landschaftlichen Bildern sein Bestes.

Wie dieses Buch den Lyriker, so verrät der Roman „Ritter Kura" von Jaroslav Hilbert den geborenen Dramatiker. Sein Titelheld, ein genialer Unternehmer und Großindustrieller aus dem Geschlecht John Gabriel Borkmans, leidet sein Leben lang unter einer tragischen Schuld. Der Geldstrom, der ihn überflutet und der sein ganzes Denken und Trachten in seinen Bann zieht, wird diesem edlen und zarten Manne zum Fluch: Kuras Geld richtet alle, die mit ihm in Verbindung kommen, zugrunde. Und der einsame und verschlossene Geldfürst weiß es. Schüchtern meidet er Frauen, scheu geht er Freundschaften aus dem Wege. Dann verführt ihn ein edelgesinnter Mann, dem dieser vereinsamte Übermensch leid tut. Endlich kauft sich Kura die Liebe einer schönen jungen Frau; es ist aber die tiefbewunderte Freundin seines Beraters. Eine Zeitlang blüht Kuras Gemüt in dieser späten Liebe auf, doch auch diesmal fordert das Geschick sein Recht:

die schöne Geliebte Kuras kann die Last des Reichtums nicht ertragen und stirbt in plötzlicher Geistesumnachtung. Für diese tragischen Ereignisse hat Hilbert eine glückliche Form gefunden: kühl, wortkarg, sachlich berichtet er über psychologische Vorgänge, sparsam flicht er Schilderungen der äußeren Erscheinungen und Situationen ein, doch in der sicheren Redeführung zeigt sich der Dramatiker. Im ganzen ein männliches, stolzes und bitteres Buch.

Der junge Novellist František Langer hat mit seinem Erstling „Zlatá Venuše" („Die goldene Venus") alle Kenner in Erstaunen gesetzt. Der sinnliche Schönheitskultus, der sich auch in der sorgfältig gefeilten Sprache kundgibt, das heiße Künstlertemperament dieses modernen Frauenlob, der sich besonders in der Spätrenaissance heimisch fühlt und gern zu der zyklischen Komposition greift, lassen vieles von dem kaum vierundzwanzigjährigen Dichter erwarten.

Auf dem Gebiete der Literaturwissenschaft verdienen drei Werke Erwähnung. Der Mitverfasser der tschechischen Literaturgeschichte in den amelangschen „Literaturen des Ostens", der prager Universitätsprofessor Jan Jakubec, hat eben den ersten Teil seiner „Geschichte der tschechischen Literatur" herausgegeben, der bis in das 18. Jahrhundert reicht, ein Buch, sachkundig, vollständig, lehrreich mit stetem Blick auf das gesamte Geistesleben geschrieben; das ästhetische und künstlerische Moment tritt leider hinter dem Ideellen stark zurück. Sein Kollege Josef Hanuš, einer der intimsten Kenner der tschechischen Wiedergeburt, widmet dem Numismatiker und Literarhistoriker aus dem 18. Jahrhundert M. A. Voigt eine Monographie, interessanter der Methode als dem Inhalte nach. Im Gegensatz zu Vlček, Murko, Masaryk, Jakubec betont Hanuš in unserer Wiedergeburt die einheimische Tradition, die von den genannten Forschern zugunsten der Einflüsse der deutschen Aufklärung und Romantik unterschätzt wurde. Ein unglaublich dickes Buch weiht Václav Tille M. Maeterlinck, der bei uns seit 18 Jahren eifrig gelesen, übersetzt und interpretiert wird. Tille wird in seinem analytischen Buche mehr dem Philosophen als dem Dichter Maeterlinck gerecht, von dessen poetischen Mitteln er nur wenig zu sagen weiß.

Aus der Zeitschriftenliteratur erwähne ich den interessanten Briefwechsel zwischen den befreundeten Dichter-Antipoden Sv. Čech und Julius Zeyer, der in den „Květy" zum Abdruck gelangt und Čechs edlen Charakter sowie Zeyers nervöses Künstlertum neu beleuchtet. In der „Novina" schreibt Jan Bartoš kundig und geistreich über die letzte Periode des neurussischen Schrifttums; daselbst analysiert Hugo Siebenschein die jüdischen Elemente in der deutschen Dichtung. In der Revue „Český časopis historický" untersucht Jan Heidler den Einfluß, den Hegels Geschichtsphilosophie auf Palacký geübt hat. Die deutsch erscheinende Vierteljahrsschrift „Tschechische Revue" bringt neue Übersetzungen (von E. Saudek) aus unserer jüngsten Literatur und begleitet sie mit lehrreichen Charakteristiken. Im ersten Hefte sind drei Lyriker K. Hlaváček, K. Toman und S. K. Neumann vertreten, im zweiten kommt die zarte Božena Benešová zu Worte. Auch erzählt die „Tschechische Revue" auf Grund der dehmelschen Ausgabe von Liliencrons Briefen, wie tief der deutsche Dichterbaron seinen tschechischen Kollegen und Übersetzer Vrchlický verehrt hat. Endlich sei bemerkt, daß der wiener „Merker" eine prager Theater- und Musiknummer veranstaltet hat; außer einer Charakteristik des modernen tschechischen Schauspiels vom Unterzeichneten fallen in das literarische Gebiet zwei vorzügliche Übersetzungen der Gedichte von Sova und Vrchlický.

Prag — Arne Novák

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Riese." Ein bürgerliches Lustspiel in vier Akten von Carl Sternheim. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 15. Februar.) — „Der Leibgardist. Ein Spiel in drei Akten von Franz Molnar. (Kleines Theater, 17. Februar.)

Das Lustspiel von Sternheim hieß ursprünglich „Die Hose" nach dem Kleidungsstück, das Luise Maske auf der Straße verliert. Als Frau eines kleinen Beamten braucht sie nicht zu wissen, daß man so etwas nicht mehr trägt nach Abschaffung der Hüften, und daß die Dame von heute ziemlich nackt in ihren Kleidern steckt. Ihre kleinbürgerliche Primitivität belohnt sich; denn das Objekt, das immer als liebenswürdig und anregend galt, führte ihr, als es noch tadellos frisch und weiß an einem Sonntagmorgen zu Boden glitt, zwei Verehrer und Chambregarnisten zu. Die beiden Konkurrenten beweisen sich als untauglich, ihren romantischen Traum eines zarten und elegischen Ehebruchs zu erfüllen. Der leidenschaftliche Barbier hustet und der elegante Snob schreibt; der eine kann nicht und der andere will nicht. So überdauert Luisens Tugend das Stück und sie hat nichts erreicht, als daß Herr Maske ihr ein Kind zu machen verspricht. Die vorteilhaft vermieteten Zimmer haben ihn nach genauer Berechnung instand gesetzt, diesen Ausgabeposten in sein Budget einzuordnen. Herr Maske ist überhaupt der einzige, der gewinnt; denn während seine Frau das sucht, was sie nicht findet, ist es ihm ganz ohne Anstrengung und Vorbereitung, nur durch seine imposante Männlichkeit, gelungen, das späte Mädchen von nebenan zu überwältigen, das, auf eigenes Glück verzichtend, die romantische Seele der Frau Maske kupplerisch erregte.

Die Hose, wenigstens die weibliche, hat also nichts vermocht; sie bedeutet ja nach ihrer Wirkung auch nur eine Gelegenheitsmacherin, die man später vergißt. Die berliner Zensur hat eine sehr feine literarische Fühlung bewiesen, als sie dem Stück diesen Titel nahm. Wogegen der neue Titel mit der Wichtigkeit einer tieferen symbolischen Bedeutung auftritt. Der Philister ist der Riese; sein Reich ist ewig, es besteht vor dem ersten und nach dem letzten Akt alles Geschehens. Der breite selbstgewisse Kerl hat sich gerade in anspruchsvolleren literarischen Kreisen ein gewisses Wohlwollen erworben; jeder möchte Herr Maske sein. Wer sich einmal auf Art und Wesen der Frauen einläßt, ist verloren; der Verständnisvolle wird notwendig zart und nachgiebig. Nur die unanfechtbare Rücksichtslosigkeit, die Unbekümmertheit in der deutschen Hochbrust unter dem Jägerhemd hat noch die große Tradition des männischen Absolutismus. Wer noch Sinn für einfache kräftige Verhältnisse hat, dem bleibt Herr Maske eine angenehm aufstachelnde Erinnerung, ein beneidenswertes und, ach, unerreichbares Vorbild.

Aber dieser Riese, der seine Frau in Furcht hält und sogar vor der patriarchalischen Drohung des „Popo voll" nicht zurückschreckt, hat auch die ganze Anhänglichkeit verschlungen, mit der man diesem bürgerlichen Lustspiel nachsinnen kann. Für die

anderen Figuren ist kein Blut, sind nur sehr dünne, sehr bewußte und geschriebene Worte übrig geblieben. Die Unterhaltungen der Frau mit dem späten Mädchen von nebenan über die herrliche Romantik eines etwa zu unternehmenden Ehebruchs leiden an einer schrecklich abstrakten Zweckmäßigkeit. Den Zappelphilipp von Barbier könnte der kleinste Benedix aufgestellt haben, und der Snob, der seine Emotionen aufschreiben will, statt die von Frau Maske aus dem einen Punkt zu beschwichtigen, hätte der Sache überhaupt fernbleiben müssen. Das ist geradeso, als wenn einer französisch und der andere pariserisch redet! sagt eine kluge Bäuerin in der „Heiterethey". Zwischen Frau Maske und Frank Scarron gibt es gar keinen Zusammenhang, also auch keine komische Beziehung, und ich möchte ferner den Snob sehen, der sich herabläßt, einen poesiewidrigen Subalternbeamten auf die Bedeutung von Goethe mit Zorn und Feuer hinzuweisen. Da dieser Jüngling in eine falsche Gesellschaft gerät, in der er sich seiner Natur nach nicht länger als für die Zeit einer Notiz aufhalten dürfte, so nimmt er ein schlechtes Ende, und wenn die Situation schließlich darin gipfeln soll, daß die drei Männer über ihren Diskussionen die kleine Philistersfrau und ihre Sehnsucht vergessen, so setzt dieser Spaß nicht viel Salz ab.

Die Sache endet also mit einem Mißvergnügen, das ich schon in dem lustigen ersten Akte trotz meinen Sympathien für Herrn Maske als unabwendbar vorher sah, und ich werde mich über dieses Mißtrauen loyalerweise sofort erklären müssen. Der Verfasser leidet an Hemmungen, die einen ungezwungenen Verkehr mit dem hübschen Motiv von dem Riesen gestört haben. Schon in die witzige Aufregung des ersten Aktes weht ein unangenehm abkühlender Luftzug hinein, und der Vorsichtige weiß, daß er am Ende verschnupft sein wird. Es läßt sich kein fair play erwarten. Herr Sternheim hat eine gute Figur hingestellt und einen hübschen Plan, sei es zu einem Lustspiel oder zu einem höheren Schwank ersonnen. Warum überläßt er sich nicht einem Schwung, der ihn meinetwegen auch auf allgemein zugängliche Wege konventioneller Gemütlichkeiten bringen darf? Weil er offenbar Freunde im Parkett hat, vor denen er sich geniert, wenn er sie einfach als Publikum behandeln wollte. Diesen verwöhnten und feinen Leuten, die wahrscheinlich Sonnette schreiben oder irgendeinen anderen Luxus treiben, gibt Herr Sternheim zu verstehen, daß er auch ein sehr literarischer Herr sei, weswegen er seine Figuren beständig parodiert. Er läßt sich zu seinen Figuren herab, er enthält ihnen sein Herz vor, was ja auch ein Ästhet nicht haben darf. Vielleicht wäre aus Scribe nichts geworden, wenn er nicht ums Brot hätte schreiben müssen. Dann hätte er vielleicht nicht dem Publikum, sondern dem großen Theophil Gautier zu gefallen versucht, was seiner Natur widersprach. Herr Sternheim soll sich nur ohne falsche Scham seiner eigentlichen Veranlagung hingeben, weil das tägliche Brot unseres Theaters so schlecht gebacken wird, weil wir die mittlere Gattung eines einigermaßen kultivierten Lustspiels so nötig brauchen, und ich habe mich über seinen ersten Versuch etwas weitläufig ausgelassen, um ihn zu dem Genre zu ermutigen, das uns nottut und das ihm gemäß scheint.

Herr Molnar kommt, und zwar ziemlich häufig, aus Pest, das literarisch zwischen Berlin, Wien, Paris liegt, und er leidet an keinen Hemmungen. Seine Bühne ist international, sie will jedem und überall gefallen. Die Ansprüche des großen und verheißungsvollen deutschen Marktes hat er früher zu niedrig taxiert, und man muß ihm einräumen, daß er sich mit seinem letzten Angebot in der Qualität gesteigert hat. Der Dialog zwischen dem großen Schauspieler, seiner Frau und dem Freunde wird wenigstens im ersten Akt durch einen gewissen Esprit gewürzt, wenn diese Pikanterien nur weniger von einem klebrigen Mischmasch aus aller Herren Küchen hätten. Molnar schreibt einen Jargon, der gleichzeitig wienerisch, pestisch und pariserisch schmeckt; dazu vergleiche man die österreichischen Witzblätter, die immer etwas Dumpfes und Muffiges haben. Dieser unbestimmte oder vielmehr sehr bestimmte Mißduft steigt allerdings erst auf, wenn die Erfindung aus einem recht munteren Dialog der Vorbereitung in sichtbare Handlung umgesetzt wird. Der berühmte Schauspieler ahnt, auf welchen Typus der Männlichkeit seine Frau sich einstellt, wenn sie zum Fenster hinausträumt. Statt des Genies und des Pathos braucht sie etwas Einfaches, Dummes, und so schlüpft er in die Uniform eines Gardeoffiziers, um ihren Traum zuvorkommend wahrzumachen. Der Erfolg ist natürlich, daß er sich mit sich selbst betrügt und auf seine eigene Rolle eifersüchtig wird. Diese Erfindung gehört zu denen, die nur gut sind, solange man davon spricht, was, wie gesagt, im ersten Akt nicht ohne Witz geschieht. Die Ausführung selbst, wenn sie mehr als Spaß sein will, muß ins Läppische herunterfallen, und sie gerät hier sogar ins Undelikate und Unappetitliche, weil der gemeinsame Freund bestellt wird, um als Sekundant beider Parteien alle erklärenden à part's auszuhalten. Die große Szene spielt in einer Theaterloge, während im Hintergrunde Puccinis „Bohême" regelrecht exekutiert wird. Es hilft Herrn Molnar nichts, er fällt immer wieder auf sein Niveau eines von Skrupeln wenig behelligten Arrangeurs. Finden wir uns einmal mit der Voraussetzung ab, daß ein großer Schauspieler sich überhaupt verstellen kann, so bleibt immer noch die sehr mechanische und reizlose Lösung, daß die hineingelegte Frau ihn sofort erkannt haben will und ihren Mann erfolgreich beschwindelt. Wenn Molnar an sich Ansprüche stellen wollte, dann durfte er dieses öde Nacheinander nicht bringen, dann mußte er den Mann trotz seinem fatalen Erfolge sich ganz allein beschwichtigen lassen, wozu er ja auch das Zeug hat, da er liebt, und noch dazu, wie Genies lieben, die es immer gleich für beide Teile besorgen. Sein Versuch vollzieht sich auch an einem höchst untauglichen und gleichgültigen Phantom, da der Frau bereits zehn erledigte Liebhaber nachgerechnet werden können. Eine solche braucht nicht erst lange zum Fenster hinauszuträumen und Chopin zu spielen, bis der Nächste kommt. Aber Herr Molnar schafft sich immer aus Neigung oder Gewohnheit eine muffige Atmosphäre, und da er dieses letzte Angebot gegen die früheren schon etwas verfeinert hat, so erwarten wir von seiner Gewandtheit, daß er es einmal mit einem besser gelüfteten Stück versucht.

Arthur Eloesser

Breslau

„Bei Hampels." Volksstück von Julius Fischer-Gesellhofen. (Thalia-Theater, 21. Februar.)

Seit Jahren enthalten sich unsere Theater leider einer konsequenten Pflege der zeitgenössischen Dramenliteratur. Um so mehr fallen dann die gelegentlichen Uraufführungen heimischer Produkte auf, denen aber zumeist lokalpatriotische, nicht dramaturgische Rücksichten den Weg zur Bühne ebnen. Solch ein heimisches Produkt ist auch das Volksstück „Bei Hampels", das die Leitung der „Vereinigten Theater" ihrer von literarischen Ereignissen sonst völlig unberührten Vorstadtbühne zuwies. Fischer-

Gesellhofen hat unzweifelhaft eine gewisse Begabung für die Gestaltung derber, volkstümlicher Charaktere. Dafür zeugen insbesondere die beiden Vorderakte seines vieraltigen Dramas. Freilich stört auch hier schon die sich in unzähligen Wiederholungen gefallende Weitschweifigkeit des Vortrags und eine Vorliebe für grob realistische Ausdrucksbrutalitäten, die den fehlenden Humor ersetzen sollen, aber nicht ersetzen können. Diese beiden langen Akte führen die fischer-gesellhofensche Variation des uralten Volksstückmotivs: „Geld macht nicht glücklich" nur soweit, daß das Ehepaar Hampel, dessen halbwüchsiger Sohn bei einem Fabrikunfall einen Arm eingebüßt hat, statt der soliden Unfallsrente das Abfindungskapital vorzieht. Mit dem Gelde machen nun Hampels so fleißig „Fettlebe", daß es dahinschmilzt wie Schnee an der Sonne. Das Vormundschaftsgericht mischt sich in die Sache. Darauf gibt es Zwist zwischen den Eheleuten, und der bis dahin ganz vernünftige Vater Hampel stößt seiner Frau, die gegen die Rente und für das Kapital war, ein Messer in die Brust. Er wandert ins Gefängnis, die Frau wird wieder gesund, aber nur, um jetzt der Frage der Verkuppelung der eigenen Tochter an berliner (!) Lebemänner energisch näherzutreten. Die völlige Versumpfung der biederen Familie Hampel durch den Dämon Geld scheint also bevorzustehen, und dicht vor Toresschluß finden wir uns noch weitab von dem obligaten Volksstückausgang: „Ende gut, alles gut". Aber der Autor weiß Rat. Ein edler Schlossergeselle, der die reichlich leichtfertige Hampel-Tochter schon immer geliebt hat, belauscht die bösen Pläne der kupplerischen Mutter und entführt stracks sein Paulinchen aus der Hölle bei Hampels in den Himmel des Standesamts. Auf so naive Weise werden wir wieder einmal zu der Erkenntnis geführt, daß in dieser besten aller Welten am Ende doch die Tugend siegt. Was aus der Mutter Hampel wird, erfahren wir freilich nicht. Denn selbst dem Edelmut des Schlossers dürfte es schwer fallen, diese Schwiegermama in den Frieden seines Hausstandes zu retten.

Erich Freund

Weimar

„Gabriello der Fischer." Burleske in drei Akten von Ernst Preczang. (Uraufführung am Großherzogl. Hoftheater zu Weimar, den 4. März.)

Diese im hiesigen Hoftheater veranstaltete Uraufführung gab einigen Darstellern Gelegenheit, in toller Ausgelassenheit zu brillieren. Das lustige Stück erinnert in seinem Hauptmotiv mehrfach an den „Amphitruo" des Plautus, nur daß hier die Enttäuschung der Ehemänner ohne göttliche Einwirkung, lediglich durch die Dummheit und den Geiz des von Sorge um seinen Reichtum gequälten Gatten, vor sich geht. In Pisa leben in ganz ungleichen Lebensumständen zwei Zwillingsbrüder, von denen der eine (Lazzaro) den andern, früher verschollenen, aber bei Beginn des Stückes dank der Erinnerung einer alten Dienerin gleichsam legitimierten, in dienender Abhängigkeit hält, — das ist der Fischer Gabriello, der dem Bruder die Fische liefert —, bis, durch seine Gewinnsucht verführt, der reiche Bruder, vom armen, aber schlauen Gabriello überlistet und von der Schönheit seiner verführerischen Schwägerin berückt, für einige Zeit die Rolle des armen Fischers übernehmen muß. Die Verwechslungen, die daraus entstehen, die z. T. recht saftigen Anspielungen, die sich ohne Unterlaß verschiebenden Situationen der Frauen des Brüderpaares, deren Moral noch unter der ihrer stärkeren, in Wirklichkeit jedoch schwächeren Hälften steht, die kräftigen Ausfälle gegen die Ungerechtigkeit eines verblödeten Richterstandes — die Albernheit eines eingebildeten Narren à la Wehrhahn wird durch das Motiv der Verliebtheit noch gesteigert —: dies alles und manches andere ist wohl geeignet, über die Dürftigkeit der „Handlung" hinwegzutäuschen, die nach Erledigung eines wahren Rattenkönigs von mehr oder weniger lustigen Quidproquos am Ende wieder auf den Anfangspunkt zurückgeführt wird. Als Karnevalsscherz mag der tolle Schwank passieren; im übrigen gilt ja auch hier Fritz Reuters Wort: „Wer 't mag, der mag 't" usw. Der Dialog ist reich an hübschen Pointen und trefflichem Witz; eigenartig erscheint der fast durchweg festgehaltene jambische Charakter der Sprache, ohne daß von einem durchgehenden Blankvers die Rede sein kann; gelegentlich erhöht wohl auch ein Reim den Eindruck der Pointe. Von berufener Seite sehr geschickt inszeniert, hatte der Schwank einen lauten Lacherfolg.

Otto Francke

„Modelle", ein Schauspiel in vier Akten von Johannes Tralow, erlebte am 6. März in Lübeck seine Uraufführung.

Im Karlsbader Stadttheater wurde ein dreiaktiges Lustspiel „Der Herr Geheimrat", in dem die Gestalten Goethes und Blüchers auftreten, zum erstenmal aufgeführt. Der Verfasser ist Hans v. Bieberstein.

Berichtigung. Die Buchausgabe des im letzten Heft (Sp. 906) genannten Trauerspiels „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt" von Paul Apel ist nicht bei Paul Cassirer, sondern im Verlag J. Oesterheld, Berlin, erschienen.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Passion. Roman. Von Sophie Hoechstetter. Berlin, S. Fischer, Verlag, Bibliothek zeitgenössischer Romane.

Drei Schriftstellerinnen (Sophie Hoechstetter eine von den dreien) und ein Dramaturg saßen an einem Wintersonntagnachmittag plaudernd beieinander. Im Ofen sang das Feuer, um die rotbeschirmte Lampe kräuselte sich süßduftend das zarte Grau des Zigarettenrauchs. Und aus Duft und Ton und Schimmer fiel eine Gemeinsamkeit der Stimmung in vier artverschiedene Gemüter. Der Wunsch, Geheimnisse der Seele zu entschleiern, in dunkle Gebiete der Empfindung einzudringen.

„Würden wir nicht ohne Besinnen zum Verbrechen schreiten, wenn wir ganz sicher vor Entdeckung wären?"

Ein jeder baute das Problem auf dem Untergrund des eigenen Erlebens weiter. Aber in Sophie Hoechstetters Gefühl schlug es Wurzel und erwuchs aus ihrer Phantasie zu dem Roman „Passion".

Die Schilderung von der ehebrecherischen Liebe Georg von La Croixs zu der wunderschönen Chariklee, Gräfin Ypern-Egmont, setzt zögernd ein, wie erschrocken von der entsetzlichen Notwendigkeit, die in

der Ferne auf der Lauer liegt. Eine etwas altertümelnde Ausdrucksweise scheint Ereignisse, die in der Jetztzeit spielen, in die Vergangenheit zurückzuschieben. Allmählich belastet sich die Sprache mit Bedeutung, dringt nach innen, wie das Blut im Körper vor einem entscheidenden Entschluß zum Herzen strömt. Und sie erhebt sich zu dichterischer Schönheit in den Momenten, da der Wirbelwind der Leidenschaft Stürme in der Seele Georg von La Croixs entfesselt, da das Verlangen wie eine Flamme alles in ihm verzehrt, was nicht an Charitlee und ihre Nähe rührt. Fast ohne Schwanken, mit nachtwandlerischer Sicherheit, überschreitet er die Brücke, die über einen Mord zum Ziel des Glückes führt. Am jenseitigen Ufer angekommen, fühlt er sich erhöht, abgetrennt von der Allgemeinheit, zu einer Einzigkeit entrückt, wie er sie für sich und die Herrin seines Lebens träumt.

Einmal nur streift ihn der Flügelschlag der Angst. In Rom. Als Thornstein, ein Schriftsteller, mit dem ihn eine flüchtige Bekanntschaft bindet, in der Gesellschaft eine phantastische Novelle liest. (Diese Novelle ist von feinstem Reiz. Sie kommt aus dem Dämmer der Romantik, jedes Wort ist ein Symbol der Wirklichkeit, in die es mündet, alles Geschehen ist wie von Zeit und Raum gelöst.) In der Geschichte eines, der durch haßerfüllten Willen ein Weib in Schweigen zum Tode treibt, glaubt Georg von La Croix sein eigenes Handeln wie in einem Spiegel aufgefangen. Der Verdacht gleitet an ihm vorbei. Kein Mitwisser lebt seiner Tat als das eigene Bewußtsein. Er trägt sie darin wie in einem Schrein, hütet sie wie einen Zauberschlüssel, der ihm in einer stillsten Stunde die letzte Kammer einer Seele öffnen soll, deren berückend schöne Körperhülle er bereits besitzt.

Die Stunde kommt, doch die Zaubermacht des Geständnisses versagt. Eine ganze Nacht verwacht der junge Edelmann. Einsame dunkle Stunden, an das Kreuz der bangenden Erwartung angeschlagen, harrt er des Wunders. Daß es auf leisen Sohlen nahe und ihm die Wonne der spirituellen Hochzeit mit der Liebsten bringe.

Im ersten fahlen Morgenlicht schießt er sich eine Kugel durch das Herz. Nicht als Sühneopfer für ein begangenes Verbrechen. Aus bitterster Enttäuschung, daß die Liebe seines Weibes nur eine Bodenpflanze war. Ohne Kraft, sich zur Sonnenhöhe der Blume der Passion hinaufzuranken.

Berlin Auguste Hauschner

Benigna. Leben einer Frau. Von Georg Freiherr von Ompteda. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Seit Jahren gehört Ompteda zu unseren beliebtesten Erzählern — solche Beliebtheit ist nichts Ungefährliches, und viele sind daran künstlerisch zugrunde gegangen. Gewiß besteht diese Gefahr auch für Ompteda, aber bisher ist er ihr noch immer in weitem Bogen ausgewichen. Er zählt noch stets zu den Schriftstellern mit literarischer Note, wenn er auch nicht allzu selten dem Geschmack des Publikums sehr weit entgegenkommt. Immer ist ihm noch der elegante Schwung zu eigen, in dem er seine Romane führt, die Sicherheit, mit der er virtuose Gesellschaftsbilder zeichnet, die feine, nicht alltägliche und in ihrem tiefsten Grunde eben den Künstler verratende Art, in der er sich zu psychologischen Vorgängen stellt, seelische Konflikte knotet und entschlingt. Die Frauen sind seine Lieblinge, und ihre Leiden und Enttäuschungen finden in ihm einen Dichter des wärmsten Verständnisses.

Auch in diesem Roman steht eine junge Frau im Vordergrund, die erst durch allerlei Wirrungen und Irrungen zum wahren Frieden und Glück gelangt. Der Roman spielt in sächsischen Adelskreisen, also einer Umgebung, in der sich Ompteda natürlich als der vollendete Weltmann bewegt; um Benigna stellt er einen bunten Kranz von Menschen, von denen jeder gut gesehen und scharf ausgearbeitet ist. Jagd, Gesellschaft, Reisen, Garnisonsleben, Familienfeste, — ein Bild reiht sich an das andere; am eindrucksvollsten ist wohl der Einzug der deutschen Truppen in Dresden nach den Siegen von 1870/71 gezeichnet.

Den omptedaschen Romanen braucht man heute wohl keinen besonderen Geleitbrief mehr auf den Weg zu geben. Sie treten nicht prätentiös auf und stellen alle, die von Romanen in erster Linie eine geistvolle und angenehme Unterhaltung verlangen, auf eine Weise zufrieden, die auch den künstlerischen Maßstab noch verträgt. Viele andere, die ähnlich wie Ompteda begannen, haben in simpler und kitschiger Romanschreiberei geendet, ein Schicksal, vor dem ihn nicht nur sein reiches Talent, sondern auch sein angeborener Geschmack bewahren wird.

Wien Hugo Greinz

Jünglingsjahre. Roman. Von Hermann Blumenthal. Köln und Leipzig 1910, Jüdischer Verlag, G. m. b. H. 144 S.

Mit dem Roman „Jünglingsjahre" schließt Hermann Blumenthal seine Trilogie „Der Weg der Jugend" ab. Unscheinbar in Ton und Aufmachung, behauptet das Buch seinen doppelten Wert als persönliches und Persönlichkeits-Bekenntnis und als Dokument der Zeit. Künstlerisch im Sinne eines formgewandten Feuilletonismus ist es nicht. Das Leben wird diesem jungen Autor nicht zum Spiel der Kunst, die Kunst nicht zum Spiel stilistischer Potenzen. Das Wort ist ihm nicht Selbstzweck, sondern Mittel zur direkten Aussprache mit dem Leben, das ihn — aus irgendeinem gegenseitigen Mißverstehen heraus — verachtet und mißhandelt. Die Sätze reihen sich in der brutalen Nacktheit einer Rekrutenmusterung, einander fremd und ungeschickt verbunden: „Nun lagen . . . Jetzt mußten . . . Dawid war nun . . ." Aber diese Nacktheit dürrer, hungriger, dumpfer Tatsächlichkeiten überzeugt; dieser unerschütterliche Ernst, der auch dem schreienden Humor eines problematischen Charakters wie Nathan Wieseltier und dem ganzen blutigen Hohn des Lebens gegenüber keine Miene verzieht, ergreift und erschüttert. Das Buch ist ein Segment aus dem Alltag, das die Probleme unserer Zeit anschneidet, ist die Geschichte armer Teufel, die bei einem Monatsgehalt von 25 Gulden hinterm Ladentisch stehen oder stellungslos durch die Großstadtstraßen irren und in allem Elend doch der heiligen Fahne ihres Menschenglaubens Treue halten. Es verschlägt nichts, daß diese Dawid Segenreich, Heinrich Liebermann, Markus Grünbaum, die die Weltstadt Wien lockt und verrät, junge Juden aus dem Osten sind und daß die Rettungsanker, die sie verzweifelt nach dem Grund des Lebens auswerfen, Sozialismus und Zionismus heißen. Sie sind schwerer belastet mit Bitterkeiten der Erfahrung, sie leiden tiefer an der Tradition, aber ihre Sehnsüchte, Träume, Beängstigungen, Sentimentalitäten sind, allgemein betrachtet, die der Jugend überhaupt. Die Ratlosigkeit vor dem eigenen Leid, die seelische Keuschheit, die noch der intimsten Freundschaft mit dem Sie der Anrede die Distanz wahrt, die Flucht in den Tagtraum, der „so helle Farben hat, daß man ihn von Erlebnissen nicht unterscheiden kann", machen diese Sensitiven zu Unterlegenen des Alltags, der sich käuflichen Renegatennaturen wie Adolf Schatz und Schnorrern wie Nathan Wieseltier willig ergibt. Trotzdem betrachte ich Dawids Selbstmord,

der willkürlich und brutal den Schlußstrich unter den Gesamtroman setzt, nicht als eine endgültige Absage an das Leben: indem der junge Autor seinen Pessimismus auf das Buch abladt, hat er sich, mit der Überwindungskraft der Jugend, zugleich auch schon von dem Schicksal seines erdichteten Doppelgängers erlöst.

Berlingen Leonhard Adelt

Lyrisches und Episches

Leuchtende Tage. Neue Gedichte. Von Ludwig Jacobowski. Dritte Auflage. Berlin, Egon Fleischel & Co. 243 S.

Mitten im besten Aufblühen der Kraft fällte ihn der Tod. Er stand vor aufspringenden Türen und war des festen Glaubens, alle würden ihn einlassen. So schritt er frisch zu, mit heller Tatlust, in einem Gedränge von Plänen Stein auf Stein fügend. Die Stimmungen dieser Zeit bezeichnen das Buch der leuchtenden Tage, das letzte vor dem jähen Ende. Es war noch nicht ein Zeugnis der Vollendung, aber eins des gesunden Reifens, sicher der lebend'ge Zeuge von Jahren entfesselter lyrischer Schöpferlust. Die lyrischen Bücher, die vorangingen, waren in Form und Inhalt überholt, ob auch Einzelnes aus den „Leuchtenden Tagen" noch ihrem Wesen angehört. Die Art Jacobowskis ist ohne innige Berührung mit der typischen Lyrik der Neunzigerjahre. Weder der Form noch dem Inhalt nach hat sie etwas vom grübelnden Neutönertum, vom berückenden Impressionismus der Farbe, des Gefühls, des Gedankens, und sie schafft nicht gestaltend: als Abschluß eines in allen Fasern beherrschten Erlebens. Sie läßt sich mehr von einzelnen losen Eindrücken in Bewegung bringen, spinnt dichterisch-betrachtendes Erleben in frisch-sicherem Augenblicksschauen an. Wie wehende, flatternde Wimpel gleiten die Gedichte frei hin. Sie sind nicht stark aus sich heraus gestaltete Weltbilder, die dastehen, als wären sie selbst die Welt und nichts sonst wäre da, sie geben einzig die Welt, die von dem Dichter zeugt, die Welt, in der sich der Dichter schlichtweg als der natürliche Herrscher bewegt. Er ist das Herz seiner leuchtenden Tage, das Herz und der Luginsland. Nach allen Seiten schaut und schreitet er geradezu, unbekümmert und sicher und mit voll heraufdringender mannstolzer Kraft. Das gibt dem Buche den persönlichen Zug, der sympathisch reizt und wohl gesorgt hat, daß das Buch ein Jahrzehnt überdauerte.

Dresden Franz Diederich

Literaturwissenschaftliches

Die Moralisten. Von Shaftesbury. Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Karl Wollf. Jena 1910, Eugen Diederichs.

Es ist sehr verdienstlich, Shafteburys Werke aufs neue in deutscher Sprache herauszugeben. Der Philosoph wirkte fast ein Jahrhundert lang so mächtig und nachdrücklich auf unsere geistige Welt, daß wir fast bei jeder ästhetischen Forschung auf seine Spuren kommen. Wie er gedacht und was er selbst geschaffen, der Vergessenheit zu entreißen, gehört nicht nur in den Kreis jener Pietätspflichten, die den Gelehrten so gern verführen, der Gegenwart etwas Langweiliges aufzutischen, sondern ein Wiedererwecken des Philosophen lehrt viele Züge unserer Klassiker erst recht zu begreifen und bringt das Verständnis jener ästhetischen Liebe und Duldung, ohne die wahre Herzens- und Geisteskultur unmöglich ist.

München
Alexander von Gleichen-Rußwurm

George Meredith. Drei Versuche. Von Dr. Ernst Dick. Berlin 1910, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). VIII, 191 S.

Ursprünglich wollte der Verfasser nur eine Übersetzung des „Essay on Comedy" von George Meredith geben. Er hat dann dieser Sisyphusarbeit, die er als die raison d'être seines Buches betrachtet wissen will, ein Kapitel über das Leben und die Werke des Dichters sowie eine Abhandlung über das komische Element bei Meredith vorausgeschickt. Auf diese Weise sind drei Abschnitte entstanden, die (sprachlich anfechtbar) als drei Versuche bezeichnet werden; es hätte vollkommen genügt, diese dreifache Betätigung einen Versuch zu nennen.

Ein Deutscher widmet dem im vorigen Jahre verstorbenen George Meredith ein Buch voll uneingeschränkter Liebe. Der erste Deutsche. Und er weiß, daß er sich in partibus befindet. Vielleicht erklärt das den allzu superlativistischen Ton. Dr. Dicks Bewunderung für den Menschen wie den Dichter ist gleich groß. „Seit Goethe dürfte unsere Welt keinen so vielseitigen und so prachtvoll gleichmäßig ausgebildeten Menschen gekannt haben wie Meredith", urteilt er, ohne uns diese Vielseitigkeit veranschaulichen zu können. Den Dichter will er in einem Atemzug mit Ibsen und Tolstoi genannt wissen, was mir keine besonders glückliche Nebeneinanderstellung scheint. Er schätzt ihn höher als Wordsworth, Shelley, Keats, Byron, Tennyson, Browning, Rossetti und Swinburne (im Ernst!), was ich für eine recht unglückliche Nebeneinanderstellung und eine maßlose Übertreibung halte. „Balzac ist nirgends stärker, noch Flaubert überzeugender," ruft er ein andermal aus. Kurzum: Meredith, Meredith über alles, über alles in der Welt!

Und diese Liebe ergießt sich gleichmäßig auf alles, was Meredith hervorgebracht: er war „als Dichter gleich groß in der Poesie wie in der Prosa, in der Tragödie wie in der Komödie, in der Lyrik wie in der Epik". Hier ist Dr. Dick noch bedingungsloser anerkennend als die enragiertesten englischen Meredithianer, die bald den Lyriker, bald den Romancier preisgeben. Er schreibt diesem eine Popularität zu, die er nie besessen hat und nie besitzen wird, wenn er von dem Roman „Richard Feverel" behauptet: „Die Hauptpersonen . . . sind beinahe so bekannt wie irgend vier Charaktere aus irgendeinem Drama Shakespeares." Vielleicht verdienten sie es; keineswegs sind sie es. Man merkt: die Liebe macht den Darsteller blind. Er sieht überhaupt nur Licht; und wenn er privatim den Schatten gesehn hat, verschweigt er ihn öffentlich. Soll man diese Methode züchten oder züchtigen?

Einmal heißt es von einem Roman, die Wirkung sei die, „daß man ihn mit Entzücken liest und dabei fast etwas müde wird, bevor das Ende erreicht ist". Aber ist das wirklich eine Besonderheit gerade dieses Romans („Harry Richmond")? Gilt es nicht unterschiedslos von sämtlichen Romanen George Merediths, daß sie durch die irrlichtelierende Handlung, die gewundene Diktion, das Übermaß von Geist sehr stark ermüden? Er kann sich nimmer erschöpfen und leeren; infolgedessen erschöpft er seine Leser. Was Dr. Dick für den Hauptvorzug hält: „daß der einzige wirklich Kompetente, der Dichter selber, die Glossen zu den Charakteren geschrieben hat" — liegt nicht eben darin, in diesen unaufhörlichen, selbstgefälligen, strotzend pretiösen Reden, eine Hauptschwäche? Ist sie nicht dafür verantwortlich, daß Meredith, der bewußt an diesem Erbteil des englischen Romans festhielt, dem heutigen Geschlecht vielfach antiquiert erscheinen muß?

Doch man darf nicht in dem vorliegenden Buche eine Antwort auf diese Fragen suchen wollen. Nun

ist es gewiß leichter, die Mängel als die Vorzüge bei dem Titaniden George Meredith zu sehn. Jede Leihbibliothekabonnentin wird sagen können, warum dieser komplizierte Engländer sie im Grunde kalt läßt; nicht einer von hundert Lesern wird anzugeben vermögen, worin seine Größe besteht. Daß Dr. Dick diese Größe absolut schlackenfrei sieht, verleiht seiner Schrift ihren Kuriositätsreiz; mehr kann ich ihr nicht zubilligen.

Berlin Max Meyerfeld

Verschiedenes

Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Kindheit von Ludwig Ganghofer. Stuttgart, Adolf Bonz u. Co. 409 S.

Ganghofer hat sich als den Optimisten unter den deutschen Dichtern der Gegenwart gestempelt. Das flott und liebenswürdig geplauderte Buch seiner Kindheit veranschaulicht, daß er zu dieser Bestimmung geboren wurde. Von besseren Eltern kann man nicht stammen, als von diesem strengen, rechtlichen Vater, der als Erzieher noch den Mut zur Hundepeitsche findet, und von dieser gütigen, poetisch und humoristisch veranlagten Mutter, die so gut versteht und so schön streichelt. Wenn man schließlich geboren sein muß, geschieht es auch nirgends besser als in einem Forsthaus, noch dazu in einem der glücklichsten Winkel Deutschlands, im bayrischen Schwaben. Der Dichter wurde 1855 in Kaufbeuren geboren, das die Eltern bald verließen, und die eigentliche Heimat seiner Kindheit wird Velden, ein wichtiger Platz des bayrischen Holzhandels. Ganghofer erzählt, was immer gefällt und was immer gelingt, wenn man keine besonderen Faxen macht, von dem Hineinpurzeln eines aufgeweckten strammen Jungen in diese schöne Welt, vom Kleinleben des traulichen Nestes, von originellen Mitbürgern, freundlichen, gütigen Pfarrern. Es ist die Zeit vor der Erklärung des Unfehlbarkeitsdogmas. Auch in der Schule, dem Seminar zu Neuburg an der Donau, bleibt Ganghofer Optimist, trotz vielen schmerzhaften Reibungen mit den höheren Mächten, verschuldet durch die Faulheit eines begabten Jungen, aber einen bösen Lehrer und wirklichen Feind der Jugend hat er auch da nicht gefunden. Die Gefahren des Internats, namentlich während der Pubertätszeit, werden gestreift, ohne daß sich die heute so beliebten Übertreibungen wiederholen, und der Erzähler plädiert, ohne Systeme zu bauen, für die Freiheit, die alle Vernünftigen meinen. „Das Feigenblatt erzieht nicht zum Schamgefühl, sondern nur zum Wunsche, daß man darunter gucken möchte.“ Der Verfasser verspricht nach dem Buche der Kindheit ein anderes der Jugend, und wir werden dann weiter sehen, wie sich sein Optimismus behauptet, dem der deutsche Kaiser vor kurzem die wärmste Anerkennung ausgesprochen hat.

Berlin Artur Eloesser

Deutsche Charakterköpfe. Denkmäler deutscher Persönlichkeiten aus ihren Schriften. Begründet von Wilhelm Capelle. Bd. 3—6. Leipzig und Berlin 1909. B. G. Teubner.

Diese biographische Sammlung will die führenden Geister unserer nationalen Kultur wieder unmittelbar zu uns reden lassen, indem sie aus ihren eigenen Schriften die Entwicklung ihrer Persönlichkeiten aufzeigt und ihre vorbildliche Bedeutung empfinden lehrt. Das Programm verspricht bei geschickter Durchführung reichen Gewinn. Nicht nur der heranwachsenden Jugend, sondern überhaupt jedem Lernenden und Vorwärtsstrebenden werden solche Wegweiser willkommen sein. Alles kommt freilich auf die richtige Betonung des Wesentlichen und Wertvollen an. Das wird bei einfachen, geradlinigen Naturen verhältnismäßig leicht, dagegen bei so unendlich reichen und tiefen Persönlichkeiten wie Goethe, Luther und anderen recht schwer sein. Überdies müssen bei der Lückenhaftigkeit des Materials gelegentlich doch die Äußerungen Dritter mit aushelfen. Da nun noch wissenschaftlicher Sinn mit populärer Darstellung vereinigt werden sollte, so waren den Bearbeitern eigenartig lohnende Aufgaben gestellt.

Sie sind ihnen in den zur Beurteilung vorliegenden Bändchen in verschiedener Weise gerecht geworden. Das 3., von Hermann Walsemann herausgegebene und Heinrich Pestalozzi gewidmete, sucht den großen Volkserzieher der Schweiz durch eine Auswahl aus seinen kleineren Schriften und Briefen nahezubringen. Ohne Zweifel lernt man daraus sowohl seine Verdienste um die moderne Pädagogik wie den Reichtum seiner sozialen Reformgedanken ermessen. Wie wichtig aber solch ein unmittelbares Erfassen einer Persönlichkeit ist, zeigt ein Vergleich der einführenden Lebensskizze mit den nachfolgenden Zeugnissen. Erst da tritt er greifbar vor uns als der schlichte Menschenfreund, der „durch die Höllenfahrt der Selbsterkenntnis geläutert und mit apostolischem Geist erfüllt ist.“ Gegen die Auswahl selbst scheint mir zweierlei einzuwenden zu sein: einmal vermißt man eben doch irgendeine charakteristische Probe eines der Hauptwerke, anderseits ist der Briefwechsel mit Anna Schultheß im einzelnen überschätzt. Hier hätte eine entsprechende Kürzung leicht Raum geschafft. — Einfacher lag die Sache bei der von Max Schmitt-Hartlieb im 4. Bändchen besorgten Ausgabe der Selbstschilderung Joachim Nettelbecks. Sie verrät eine sehr glückliche Hand. So anschaulich ist die erzieherische und kulturgeschichtliche Bedeutung dieses Charakterkopfes herausgearbeitet, der in der Tat als der Mustertypus eines wackeren Staatsbürgers bezeichnet werden darf. Als interessante Beilage wird die Akte über die Stargarder Audienz in getreuem Abdruck und mit Schlußautogramm aus dem Kolberger Archiv mitgeteilt. — Über „Goethes Freundinnen“ handelt das 5. und 6. Doppelbändchen, in dem Gertrud Bäumer an vierzehn wohlabgetönten Charakterbildern diejenigen Frauengestalten vorführt, die am bedeutsamsten auf Goethes Leben und Schaffen gewirkt haben. Das Buch verdient besonderes Lob. Denn es beweist nicht nur sichere Beherrschung des weitschichtigen Stoffs, sondern vor allem eine so feine Kunst psychologischer Analyse und eine so vorurteilsfreie Kritik, daß die Federzeichnungen der Verfasserin geradezu stimmungerweckend sind für die angefügten Belege. Dies gilt namentlich für die Porträtstudien von Charlotte von Stein, Christiane und Marianne von Willemer. In dem frauenhaften Mit- und Nachempfinden, das sich nirgends verbirgt, liegt ein ganz eigentümlicher Reiz, der auch das Bekannte von neuem anziehend macht. So ist diese Zusammenstellung allerdings zu einer Art Goethelesebuch geworden, das mit dem Dichter und seinen Freundinnen aufs trefflichste vertraut macht.

Daher möge diese Sammlung, die auch durch Anschauungsmittel reich ausgestattet ist, der Beachtung weitester Kreise warm empfohlen sein.

Leipzig Otto Ladendorf

Nachrichten

Todesnachrichten. Mit Antonio Fogazzaro, der am 7. März zu Vicenza starb, verliert Italien

einen viel gefeierten Poeten, der neben d'Annunzio und — um seiner Klarheit und Einfachheit willen — auch oft im Gegensatz zu diesem als der bedeutendste in seinem Vaterlande galt. Er starb in seiner Vaterstadt, in der er (vor bald 69 Jahren, am 26. März 1842 geboren) den größten Teil seines Lebens verbrachte, und aus deren Stille er seine Aufsehen erregenden Werke in die Welt hinaussandte. Nach Absolvierung der juristischen Studien in Turin, die zu keinem praktischen Berufe führten, trat er zuerst mit der Versdichtung „Miranda“ hervor, die aus jugendlichen Seelenkämpfen herausgewachsen war, und fügte bald darauf die Gedichtsammlung „Valsolda“ hinzu, in der sein Heimatstal verherrlicht wurde und ein frommes Naturgefühl den entscheidenden Ton angab. Seinen weiter hinausdringenden Ruhm erreichte er mit seinen Romanen „Malombra“, „Daniele Cortis“ und „Il Mistero del Poeta“, die in seiner Reifezeit in den Achtzigerjahren erschienen und in ihrer gemütsstarken Lebensauffassung an englische und deutsche Autoren gemahnten. Aus demselben Geiste heraus, aber mit stärkerer Bezugnahme auf die nationalpolitischen Geschicke seines Vaterlandes schrieb er dann die beiden Bücher, die ihn in Italien am populärsten gemacht haben: „Piccolo mondo antico“ (1896), einen Roman aus der Zeit der Kämpfe um die Lombardei und Venetien und der Einigung Italiens, der in die Tiefen des Volkslebens hinabtaucht, und das Seitenstück „Piccolo mondo moderno“ (1900), das in kritischer Weise die Entwicklung des modernen Italiens beleuchtet. Außer einer Reihe von Novellensammlungen und neuen Gedichten hat Fogazzaro in den letzten Jahren zwei Werke publiziert, die seine ganz besondere Stellung zum religiösen Leben markieren, die Romane „Il Santo“ und „Leila“.

In Florenz starb die fruchtbarste Jugendschriftstellerin Italiens, Ida Baccini, 61 Jahre alt. Sie hatte 1875 ihre literarische Laufbahn mit den „Denkwürdigkeiten eines Kükens“ eröffnet und war jahrelang Mitarbeiterin der Zeitschriften „Giornale dei Bambini“ und „Cordelia“.

* *

Persönliches. Dr. Friedrich Gundelfinger aus Darmstadt habilitierte sich in Heidelberg für neuere deutsche Literaturgeschichte. Seine Habilitationsschrift lautet: „Shakespeare und der deutsche Geist“.

* *

Allerlei. Die pariser Zeitung „Excelsior“ teilt mit, daß ein bisher noch nicht veröffentlichter Roman Balzacs existiere, den der Dichter seinerzeit im Manuskript einer ihm freundschaftlich verbundenen Dame geschenkt habe. Die Erben hielten jetzt den Zeitpunkt für gekommen, das Werk der Öffentlichkeit zu übergeben. (Wenn es sich um einen der Jugendromane handeln sollte, die der Dichter im Sold von Kolportageverlegern unter fremdem Namen schrieb, wäre dem angekündigten Werk kein besonderer Wert beizumessen.)

In Florenz sind die Arbeiten, die der Wiedererneuerung des Geburtshauses Dante Alighieris in der nach ihm benannten Straße galten, beendet worden. Der getreu in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzte Bau trägt die Inschrift: In diesem Hause der Alighieri wurde 1265 der göttliche Dichter geboren.

Der russische Maler Rjepin, ein begeisterter Anhänger Tolstois, hat einen Ausschuß zur Errichtung eines Grabdenkmals für den verstorbenen Dichter gegründet. Er schlug vor, das Denkmal zu einem Berg von Steinen und Blöcken zu gestalten. Unten soll sich eine mit weißem Marmor ausgelegte Halle befinden, deren Wände weise Sprüche Tolstois tragen. Die nach oben führende Treppe soll mit Figuren geschmückt sein, die Symbole aller Religionen und Kulte enthalten. Der Verein der Künstler und Architekten in Petersburg stimmte dem Plane zu.

Die Verlagsfirma B. G. Teubner in Leipzig, eine der größten und angesehensten Deutschlands, beging am 3. März 1911 die Feier ihres hundertjährigen Bestehens. Sie ist hervorgegangen aus der weinedelschen Buchdruckerei, die Benediktus Gotthelf Teubner (1784 bis 1856) im Jahre 1811 auf eigenen Namen übernahm und 1824 zur Verlagsbuchhandlung erweiterte. Der weitausgedehnte Verlag, der früher vorwiegend Philologie, Altertumskunde und Pädagogik umfaßte, pflegt neuerdings neben diesen Fächern auch in größtem Maßstabe die Gebiete der Mathematik und der Naturwissenschaften. Von sonstigen umfangreichen Verlagsunternehmungen sind vor allem die im Erscheinen begriffene Enzyklopädie „Die Kultur der Gegenwart“ und die verdienstvolle Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“ zu nennen. Auch der volkstümlichen Kunstpflege hat sich der Verlag mit seinen Künstlersteinzeichnungen und anderen Unternehmungen mit bestem Erfolge gewidmet.

* *

Konfiskationen und Verbote. Die Abteilung für Schund- und Schmutzliteratur des leipziger Polizeiamtes hat ihre Tätigkeit mit der Beschlagnahme des ersten Bandes der Erinnerungen von Casanova, der im Verlag von Georg Müller in Leipzig und München erschienen ist, eingeleitet, die Aufführung von Karl Schönherrs „Glaube und Heimat“ wurde für ganz Rußland verboten und die wiener Zensur verbot die Aufführung von Bernard Shaws Lustspiel „Zeitungsausschnitte“, weil darin englische Staatsmänner und Generale verspottet werden.

Echo der Vereine

Berlin. In der „Gesellschaft für deutsche Literatur“ hielt Herr F. Niedner einen Vortrag über „Egil Skallagrimsson als Skalde und Held der isländischen Sage“. Eine Übersetzung der Egilssage wird der Vortragende noch im Laufe des Jahres bei Eugen Diederichs in Jena erscheinen lassen, und die Einleitung zu dieser soll ein kultur- und literargeschichtlich genaues Bild des größten isländischen Dichters geben. Im 13. Jahrhundert wurde das Werk, wie es uns jetzt vorliegt, aufgezeichnet. Seine endgültige Redaktion hat es aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Polyhistor des alten Island, Snorri Sturluson, erhalten. Ibsen hat in seiner „Nordischen Heerfahrt“, wie aus anderen isländischen Sagen, auch aus der Egilssage manche Motive übernommen. Vor allem ist das Lied des alten Kämpfer-Skalden Örnulf auf seine erschlagenen Söhne eine Nachbildung von Egils schönstem Gedicht „Sonatorrek“, das dieser auf seinen im Meere ertrunkenen Lieblingssohn Bödvar dichtete. Dieses Gedicht Egils, das auch in Ibsens Nachdichtung hohe dichterische Schönheiten zeigt, las der Vortragende zum Schluß als Probe seiner Verdeutschung vor. — Ferner teilte Herr Frege einige Beobachtungen mit, die er bei Studien über die „Stürmer und Dränger“ gemacht hat.

— Marie von Bülow, Hans von Bülows Witwe, las im Deutschen Lyceum-Club aus den Werken von Helene Raff.

— In der Gesellschaft für Literatur und Kunst veranstaltete Baronin von Amelunxen einen Rezitationsabend, dem das Thema „Volksglaube und Volkssitte in der Dichtung" zugrunde lag.

* *

Bern. Die literarische Sektion der Freistudentenschaft beschloß das Wintersemester mit der Rezitation des Dramas „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhard, das seinerzeit für das Harzer Bergtheater geschrieben und dort sowie auf der Freilichtbühne Hertenstein aufgeführt wurde. Für den nächsten Winter sind vorzugsweise namhafte schweizerische, aber auch einige auswärtige Autoren in Aussicht genommen.

* *

Hamburg. Auf dem letzten Vortragsabend der Vereinigung „Quidborn" vermittelte Herr E. Boehden die Bekanntschaft mit Anna Ovena Hoyers, der als Dichterin wie als Persönlichkeit gleich eigentümlichen Frau, die keineswegs als Närrin oder pathologische Erscheinung abgetan werden kann, wie der Vortragende nachwies. Eine Zeitgenossin Laurembergs, des Verfassers der berühmten Scherzgedichte, steht Anna Ovena Hoyers doch gänzlich unbeeinflußt von ihm da. Eigentümlich, wie ihr Leben, ist auch ihre Dichtung: schonungslos und unerbittlich nennt sie alles beim Namen, bricht sie wie ein Strafgericht über die Pfaffen herein. Daß ihr dabei große Derbheiten unterlaufen, nimmt nicht wunder; an anderen Stellen aber spürt man lutherische Sprachgewalt, wie überhaupt etwas Männlich-Trotziges von dieser holsteinischen Bauerntochter ausgeht. Den Höhepunkt ihrer Dichtung stellt „Dörp-Pape" dar, am 10. Juli 1630 erschienen, ein Gedicht, das sich in mittelniederdeutscher Sprache scharf gegen das Pfaffentum wendet.

— Über „Herbert Eulenberg als Dramatiker" referierte am 7. März im Frauenklub Gustav Müller-Heintz vom Deutschen Schauspielhaus.

— In der Literarischen Gesellschaft hielt am 6. März Paul Schlenther einen Vortrag über Karl Schönherr.

* *

Karlsruhe. Der Verein „Heimatliche Kunstpflege" hat seine Auflösung beschlossen.

* *

Wien. Der „Akademische Verband für Literatur und Musik" veranstaltete in diesem Wintersemester eine Reihe von Vorträgen und Leseabenden, in denen zu Wort kamen: Prof. Laurenz Müllner (Dostojewsky), Emil Lucka (Dante und Shakespeare), Erich Ederß (Die wiener Operettenpest), Carl Hauptmann (Die Gaukler und die Kultur), Bernhard Kellermann, Julius Bittner (Der Bergsee), Ludwig Hatvany (Alt- und Jungungarn), Eduard Studen, Jacob Wassermann, Karl Kraus, Otto Stößl und Gertrud Eysoldt. Für das Sommersemester haben Vorlesungen zugesagt: Franz Servaes, Alfred Polgar, Hofburgschauspieler Albert Heine, Univ.-Prof. Robert Ritter von Töpli (Das Groteske in Kunst und Literatur), Hugo von Hofmannsthal, Hofburgschauspielerin Tini Senders, Architekt Adolf Loos u. a.

Zuschriften

1

Entgegnung

Gustav Landauer hat zum Schluß seiner Kritik über mein Buch „Der gefesselte Faust" in Nr. 11 des „Lit. Echo" auf einen Brief Konstantin Brunners an mich Bezug genommen. Sein Hinweis erweckt den Eindruck, als handle es sich um eine bestellte Arbeit — eine Insinuation, die ich mit Entschiedenheit zurückweisen muß. Ich habe weder Brunner, den ich lediglich um eine Durchsicht der Korrekturbogen gebeten hatte, um eine Kritik meines Buches ersucht, noch eine solche von ihm erwartet. Um so mehr war ich überrascht, als ich von Brunner ein ausführliches Schreiben über den „Gefesselten Faust" erhielt, in dem er gegen meine Weltanschauung entschieden Stellung nahm, die literarischen Qualitäten des Buches aber durchaus anerkannte.

Noch schlimmeres Mißverständnis könnte dadurch hervorgerufen werden, daß Landauer Brunners Äußerungen über mein Buch in eine Parallele bringt zu Liliencrons „Lobeshymnen auf Lyrikaxe, die ganz gewiß gute Menschen waren". Wenn man weiß, wie manche von Liliencrons „Frühstücks"-Kritiken zustande gekommen sind, muß man hier eine versteckte Verhöhnung und Beleidigung herausfühlen. Wer Brunner kennt, weiß, daß er sich durch persönliche Beziehungen zu einem Schriftsteller in seinem Urteil über dessen Werk nicht beeinflussen läßt — das sollte Landauer, der angeblich Konstantin Brunner „als einen der stärksten Denker verehrt", doch wissen! Zu einer so schweren, jeder Unterlage entbehrenden Verdächtigung hätte er sich nicht hinreißen lassen sollen.

Johannes Gaulke

2

Der Unterzeichnete bereitet die vollständige Ausgabe der Briefe Friedr. Ludwig Zacharias Werners mit einleitendem Lebensbild vor. Er bittet um gefällige Einsendung bisher unveröffentlichter biographischer Aufzeichnungen, Briefe von und an den Dichter sowie bisher unzugänglicher Tagebuchblätter, eventuell Dichtungen. Er verspricht diskrete Behandlung, ersetzt Auslagen und retourniert das zur Verfügung gestellte Material in kürzester Frist.

Bielitz, Öst.-Schlesien, Mänhartgasse 1 — Prof. Dr. Oswald Floeck

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bonsels, Waldemar. Der tiefste Traum. Eine Erzählung. Berlin, Schuster & Loeffler. 151 S. M. 2,— (3,—).

Elert, Emmi. Lebende Fackeln. Roman. Dresden, Carl Reißner. 407 S. M. 5,— (6,—).

Fleischer, Victor. Wendelin und das Dorf. Roman. Berlin, Meyer & Jessen. 199 S. M. 3,50.

Grosse, Heinz. Lene. Berliner Roman aus der Gegenwart. Charlottenburg, Eduard Beyer. 248 S. M. 3,— (4,—).

Lux, Josef August. Die Vision der lieben Frau. Münchener Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 255 S. M. 3,— (4,—).

Mirsky-Tauber, Regine. Hexen-Sabbat. Grotesken und Skizzen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 295 S.

Püschel, Ernst. Ein glücklicher Mensch. Eine fröhliche Geschichte. Rostock, Kaufungen-Verlag. 270 S. M. 3,— (4,—).

Raffay, Robert. Dämmerstunde. Leipzig, Xenien-Verlag. 132 S.

Reichenbach, Hermann. Eine halbe Stunde vor Tag. Eine alltägliche Geschichte. Hamburg, Weitbrecht & Marissal. 128 S. M. 2,—.

Schulenburg, Werner v. d. Stechinelli, der Roman eines Kavaliers. 2 Bde. Dresden, Carl Reißner. 230 und 287 S.
Stilgebauer, Edward. Purpur. Roman. Dresden, Carl Reißner. 425 S. M. 4,— (5,—).
Wenz, Richard. Der Kronbachmüller. Eine Erzählung. Leipzig, Hesse & Becker. 135 S.
Zucco-Cucagna, Marianne. Die da untergehn . . . Novellen und Skizzen. Wien, Josef Dietl. 99 S. M. 3,—.

Newman, K. J. H. Kallistra. Roman aus der Zeit der Christenverfolgung im 3. Jahrhundert. Deutsch von A. Gaus-Bachmann. Regensburg, J. Habbel. 346 S. M. 1,60 (2,—).
Nozière. Au temps d'Adrien. Paris, Librairie Dorbon ainé. 332 p.

b) Lyrisches und Episches

Bierbaum, Otto Julius. Der neubestellte Irrgarten der Liebe um etliche Gänge und Lauben vermehrt. Verliebte, launenhafte, moralische und andere Lieder, Gedichte und Sprüche. Leipzig, Insel-Verlag. 438 S.
Overhof, Otto. Jenseits des Stromes. Berlin, Carl Curtius. 208 S. M. 5,— (7,—).
Ruland, Wilhelm. Gedichte. Berlin, Karl Siegismund, XII, 255 S. M. 2,—.

Heidenstam, Verner v. Gedichte. In einer Auswahl übertragen von Friedrich Stieve. Berlin-Wilmersdorf A. R. Meyer. 76 S. M. 3,— (4,—).
Schmidt, Paul. Die schöne Melusine. Drama. Leipzig, Heinrich J. Naumann. 108 S. M. 2,50.
Kipling, Rudyard. Soldatenlieder und andere Gedichte. Deutsch von Hanns Sachs. Leipzig, Julius Zeitler. 52 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Bahr, Hermann. Die Kinder. Komödie. Berlin, S. Fischer. 141 S. M. 2,50 (3,50).
Gnauk-Kühne, Elisabeth Christine. Ein Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 51 S. M. 1,50.
Hahn, Emilie. Isaak Habrecht. Volksstück in drei Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 59 S. M. 1,50.
Hinrichs, August. Frithjof. Ein Sagenspiel in fünf Aufzügen. Oldenburg i. Gr. 108 S. M. 1,20.
Hofmannsthal, Hugo v. Der Rosenkavalier. Komödie für Musik. Berlin, S. Fischer. 167 S.
Lautensack, Heinrich. Die Pfarrhauskomödie. 3 Szenen. Berlin-Wilmersdorf, R. A. Meyer. 87 S. M. 2,50 (3,50).
Offermann, Alfred Frhr. v. Das Referendum. Ein politisches Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 93 S. M. 2,—.
Opitz, Walter. Kamar. Schauspiel in drei Akten. Dresden, Carl Reißner. 184 S. M. 2,80 (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Brischar, Karl M. Deutsch-österreichische Literatur der Gegenwart. Leipzig, Franz Deuticke. 163 S. M. 2,—.
Ein Kampf ums Licht. Lenau. Sein Leben, Lieben und Leiden. Briefe, Aufzeichnungen, Gedichte, ausgewählt und biographisch verbunden von Leo Greiner (= Die Bücher der Rose. Bd. 14). München-Ebenhausen, Langewiesche-Brandt. 463 S. M. 1,80 (3,—).
Goethe. Die Natur. Ein Hymnus. Leipzig, Insel-Verlag. 12 S. M. 12,—.
Heines Werke. In 10 Bdn. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Albert Leitzmann und Julius Petersen. Hrsg. von Oskar F. Walzel. 7. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 505 S.
Hollmann, Hanna. Heinrich von Kleist. Darstellung des Problems. Heidelberg, Carl Winter. 80 S. M. 1,60.
Junk, Victor. Tannhäuser in Sage und Dichtung. München, C. H. Beck. 52 S. M. 1,—.
Keidel, Dr. Heinrich. Die dramatischen Versuche des jungen Grillparzer. Münster i. W., Theissingsche Buchhandlung. 154 S. M. 2,—.
Körner, Josef. Nibelungenforschungen der deutschen Romantik (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. IX. Heft). Leipzig, H. Haessel. 273. S. M. 6.—.
Merck, Johann Heinrich. Briefe an die Herzogin-Mutter Anna Amalia und an den Herzog Carl August von Sachsen-Weimar. Hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Leipzig, Insel-Verlag. 343 S.
Meyer-Benfey, Heinrich. Das Drama Heinrich von Kleists. Bd. 1. Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas. Göttingen. Otto Hapke. 620 S. Geb. M. 12,—.
Mörike, Eduard. Sämtliche Werke in 6 Bdn. Hrsg. von Rudolf Krauß. Neue vermehrte Ausgabe. Leipzig, Hesse & Becker. 261, 198, 275, 256, 203 und 352 S. In 2 Bde. geb. M. 4,—.
Petsch, Robert. Lessings Faustdichtung. Mit erläuternden Beigaben hrsg. Heidelberg, Carl Winter. 57 S. M. 1,20 (1,80).
Platen, August v. Der Briefwechsel des Grafen. Hrsg. von Ludwig Scheffler und Paul Bornstein. 1 Bd. München, Georg Müller. 544 S.
Speyer, Dr. Marie. Friedrich Wilhelm Weber und die Romantik (= Deutsche Quellen und Studien. Hrsg. von Dr. Wilhelm Kosch. 2. Heft). Regensburg, J. Habbel. 475 S. M. 9,—.
Wassermann, Jakob. Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit. Leipzig, Insel-Verlag. 80 S. M. 2,50 (3,50).
Zinkernagel, Franz. Goethe und Hebbel. Eine Antithese. Tübingen, J. C. B. Mohr. 44 S. M. 1,—.

Chamberlin, Willis Arden. Periodic and loose sentences in Schiller's historical works. A Dissertation. Weimar, Printed by R. Wagner Sohn. 52 S.
Spingarn, J. E. The new Criticism. A lecture delivered et Columbia university. March 9, 1910, New York, The Columbia University Press. 35 S.
Thackeray, William. Gesammelte Werke. Zum erstenmal vollständig ins Deutsche übertragen von Heinrich Conrad. 5. Bd.: Das Snobs-Buch. München, Georg Müller. XVI, 288 S. M. 4,— (5,50).

e) Verschiedenes

Becker, Carl. Die moderne Weltanschauung. Berlin, Hugo Steinitz. 140 S.
Jacques. Heiße Städte. Eine Reise nach Brasilien. Berlin, S. Fischer. 229 S. M. 3,— (4,—).
Kürschners Sechs-Sprachen-Lexikon. Hrsg. von Hermann Hilger. Dritte vermehrte und verbesserte Aufl. des Weltsprachen-Lexikons. Leipzig, Hermann Hillger. 3648 Spalten. M. 6,—.
Rutz, Dr. Ottomar. Sprache, Gesang und Körperhaltung. Handbuch zur Typenlehre Rutz. München, C. H. Beck. 152 S. M. 2,80.
Schuller, Rudolf. Das Evangelium. Eine Nachdichtung. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). XXVII, 101 S. M. 2,—.

Boulenger, Marcel. Opinions choisies. Paris, Librairie Dorbon-aimé. 298 p.
Dumas, Alexander. Lady Hamilton. Die Memoiren einer Favoritin. Vollständige deutsche Ausgabe. Übersetzt und mit einleitenden Worten versehen von Dr. Hermann Eiler. Berlin, A. Weichert. 734 S. M. 3,—.

Kataloge

Roßbergsche Buchhandlung in Leipzig. Nr. XI. Philosophie, Psychologie usw.

Redaktionsschluß: 11. März.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1911

Vom Stil und vom Schaffen

Von Julius Hart (Wilhelmshagen)

II

Natürlich gibt uns die Stillehre vor allem und in erster Linie eine Systematik der Kunstwerke, eine Ordnung und Übersicht, so daß wir uns unter ihnen zurecht finden. Die Kunstwissenschaft teilt die Werke der Kunst nach Stilen ein, wie die Naturwissenschaft die Dinge der Natur nach Reichen, Stämmen, Ordnungen, Familien, Arten usw. unterscheidet. Wir nehmen damit eine Inventur der Natur- und Kunstwerke auf, wir katalogisieren sie und vollbringen so eine allererste grundlegende wissenschaftliche Arbeit. Gewiß eine ebenso notwendige, wie nützliche. Doch diese wissenschaftliche Ordnung und Systematisierung der Kunstwerke, zunächst auf Grund in die Augen fallender Merkmale, verrät und sagt mir noch nichts von den Schaffensprozessen, aus denen sie hervorgegangen sind; sie geben uns keine Einsichten und Erkenntnisse, um diese Schaffensprozesse zu beeinflussen, dem Künstler Lehren und Vorschriften zu erteilen und ihm ein „Du sollst" zuzurufen.

Wenn ich zwischen einem idealistischen und naturalistischen, einem klassischen oder romantischen Stil zu unterscheiden vermag, so bedeutet diese Unterscheidungsfähigkeit noch keine autoritative, gesetzgebende Urteilsberechtigung, kraft deren ich etwa an den Künstler mit der Forderung herantreten dürfte, er solle in idealistischem Stil produzieren, und nur dann schaffe er bedeutsame Kunstwerke; doch ein Kunstwerk naturalistischen Stiles sei etwas minderwertiges. Oder umgekehrt. Eine bloße Unterscheidung, Einteilung und Ordnung der Dinge hat mit einer Wertung nichts zu tun, noch beruht sie notwendig auf einem tieferen Einblick in deren Lebensvorgänge. Viele Menschen können zwischen einem Apfel und einer Birne unterscheiden, kennen die Stilunterschiede zwischen Apfel und Birne, doch sie vermögen deshalb noch nicht wie ein Pflanzenzüchter die betreffenden Obstbäume so zu beeinflussen, so umzuwandeln, daß sie neue, bessere Früchte hervorbringen. Seit Jahrtausenden bestimmen und systematisieren wir wissenschaftlich die Naturerscheinungen, aber weder das linnésche noch irgendein anderes altes oder modernes Pflanzensystem gibt uns irgendwie Mittel an die Hand, Pflanzen zu produzieren, Pflanzen selber schöpferisch hervorzubringen. Und wie der Künstler bei seinem Schaffen die ästhetischen Bücher beiseite legt, so kann auch der Pflanzenzüchter bei seinen neuen Versuchen gerade am allerwenigsten von einer Naturbegriffswissenschaft lernen. Ich behaupte, daß unsere Stillehre immer nur eine Systematisierung, Einteilung und Ordnung der Kunstwerke sein kann, und ihre Aufgabe, Ziel, ihre Fähigkeit damit auch völlig erschöpft ist. Doch der Stilkenner ist mit allen seinen Kenntnissen noch durchaus kein Künstler. Die gelehrt-wissenschaftliche Untersuchung der künstlerischen Erscheinungen, auf ihren Stil hin tief verschieden von der künstlerisch-produktiven, kunstwerkschaffenden Tätigkeit, reicht mit ihrer Betrachtung in diese Sphäre gar nicht hinein, und kann und darf mit ihr nicht verwechselt werden.

Doch unsere ganze Ästhetik beruht gerade und geht aus von dieser Verwechslung und Selbsttäuschung. Tatsächlich wird eben in einem fort unsere Stillehre, die nur eine Ordnung und Einteilung, eine Systematik der Kunstwerke bedeutet, von unseren Ästhetikern und Künstlern für eine Schaffenslehre angesehen, aus der sich die Gesetze, die idealen Forderungen, für die Produktion ergeben sollen. Der Satz „Stil ist Kunst" will nicht tautologisch aufgefaßt werden, sondern soll dem Künstler eine Anweisung geben, das Ziel aufstellen, auf das seine künstlerische Tätigkeit, sein künstlerischer Wille gerichtet sein muß. Und tatsächlich streiten, kämpfen und disputieren wir stets voll Leidenschaft um den Stil, und bald ist es dieser, bald jener Stil, der immer wieder als der alleinseligmachende angepriesen wurde und wird. Doch alle diese Debatten verliefen eben fruchtlos, und der Stil aller Stile wurde nicht gefunden, immer wieder verdrängte ein Stil den anderen.

All diese Debatten verlaufen nach unserer Behauptung deshalb völlig unfruchtbar, weil wir dabei von einem Irrtum, einer haltlosen Grundvoraussetzung ausgehen und einer Fata Morgana nachlaufen, die zerrinnt und zu der wir nie hingelangen können. Wir verwechseln künstlerische Gestaltungs-, Schöpfungs- und Darstellungsprinzipien mit wissenschaftlichen Erkenntnisprinzipien, wir unterscheiden nicht zwischen den ganz verschiedenen Arten und Weisen des künstlerischen Sehens und eines wissenschaftlichen Denkens. Dieses wissenschaftliche Denken in Begriffen, Abstraktionen, stellt fälschenderweise seine wissenschaftlichen Formen, eben seine Abstraktionen, Ideen als die Idealformen auf, auf deren Darstellung das künstlerische Schaffen als auf sein Ziel gerichtet sein soll.

Diese Stillehre behauptet also, daß die Darstellung des reinen Stilbegriffs die höchste Aufgabe,

das letzte Ziel aller Kunst bilde. Andererseits sagt sie uns etwa mit hegelschem Munde, daß jenes das vollkommenste Kunstwerk sein würde, das in der vollkommensten Weise den höchsten Grad des typisierenden oder idealisierenden Stiles mit dem höchsten Grade des individualisierenden oder naturalisierenden Stiles in sich vereinigt. Dieses meint wohl auch der Maler Curt Hermann mit seinem Satze: „Wer dem strengen Stilprinzip und der Symmetrie am nächsten kommt, sie andererseits aber am kräftigsten, persönlichsten und selbstverständlichsten durchbricht, der hat die Kunst.“ ...!!! Der eine einigt's, der andere durchbricht es, löst es auf.

Das sind zwei Grundbehauptungen, mit denen uns die Stillehre, die eine Ideallehre sein will, immer wieder entgegentritt, und eigentlich ist sie damit auch schon prinzipiell vollkommen erschöpft. Freilich nimmt die Ästhetik unserer Tage vielfach Anstoß an ihrem absolutistischen Ausdruck. Sie ahnt und fühlt den vollkommenen Widerspruch, die Unvereinbarkeit der Gegensätze, die sich in dieser „idealen Forderung“ verbergen. Es wäre das eben ein kantisches, d. h. ein schlechthin unerreichbares Ideal, das nur jeder Verwirklichung spottet und mit dem gerade der Künstler nichts anfangen kann. „Dann hat man die Kunst.“ Nein, das ist eine Kunst, über die nur gerade der Künstler nicht verfügt. Ich verlange von einem Koch, er solle mir ein Beefsteak à la tartare mit Essig und Öl herstellen, das ganz und gar ein Beefsteak à la tartare ist und wie dieses salz- und essigscharf schmecken soll, ebensogut aber auch aus Schokolade hergestellt sein soll und vollkommen wie das schönste Schokoladenbonbon munden muß. Eine gescheite Forderung! Gewiß von höchst idealer Natur! Doch jene Ästhetik spricht, heischt, fordert tatsächlich etwas so völlig Unsinniges, daß für uns nichts wichtiger ist als die Einsicht, wie sehr die Ideale und Ideen dieser Stilästhetik außerhalb aller Wirklichkeit und Wirklichkeitsmöglichkeiten liegen.

In der Ästhetik unserer Tage überwiegt allerdings schon mehr die Tendenz, diese Idee weniger schroff zum Ausdruck zu bringen. Die Idee ist an und für sich richtig, so sagt sie, das künstlerische Ideal wird damit einwandsfrei bestimmt. Nur muß man ihr keinen absolutistischen Ausdruck geben, sondern sie relativistisch auffassen. Wie es etwa bei Johannes Volkelt heißt: „Faßt man die Forderung in dem fruchtbareren relativen Sinne, daß sich die Vorzüge beider Stile in fühlbar hohem Grunde miteinander vereinigen lassen, — unter dieser Einschränkung wird sie zu bejahen sein.“ Der „individualisierende Typenstil“ ist erst recht für diese relativistische Ästhetik der Stil aller Stile, der Stil der wahren Kunstmeister. Der Idealist aber bleibt dennoch dabei, daß allein der typisierende, idealistische Stil den Weg zum Höchsten bedeute, und der Realist behauptet dasselbe für den individualisierenden naturalisierenden Stil. Und beide nennen den „Real-Idealisten“, der wie Volkelt auf die „Vereinigung der Gegensätze“, auf den „individualisierenden Typenstil“ schwört, einen ekelhaften Opportunisten, einen geschwätzigen Relativisten, der zusammenbringen will, was sich eben nicht zusammenbringen läßt. ...

Die moderne relativistische Ästhetik „schränkt“ die alte absolutistische „ein“, bringt sie gemäßigter und bescheidener zum Ausdruck; doch besteht kein prinzipieller Unterschied zwischen dieser und jener. Und die Erneuerung der Ästhetik in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, welche die ältere absolutistische metaphysische Kunstphilosophie durch eine naturwissenschaftlich-experimentelle, relativistische zu ersetzen suchte, hat uns noch keinen großen Gewinn gebracht. Doch nichts tut uns so not, wie die ganz und gar prinzipielle Erneuerung, die Umgestaltung der Ästhetik von Grund auf, für die ich in meinem Buch „Revolution der Ästhetik als Einleitung zu einer Revolution der Wissenschaft“ (Berlin, Concordia) eintrete, — die Erkenntnis, daß unsere Kunstlehre von vornherein von irrtümlichen Urvoraussetzungen ausgeht. Aus der ganzen Stillehre unserer Kunstwissenschaft lassen sich überhaupt keine Idealforderungen für das künstlerische Schaffen entnehmen, und all unsere Debatten um den „echten, den wahren, den höchsten und vollkommenen Stil“ verlaufen deshalb unfruchtbar und ergebnislos. Wie können wir uns das erklären? Worin steckt der Irrtum? Wie vermochte der Ästhetiker darauf zu verfallen, daß er uns in einem fort seine Stillehren als Schaffensideallehren aufstellt?

* *

Genau wie die Dinge der Natur, so sind auch die Werke der Kunst für unsere unmittelbare, intuitive, sinnlich anschauliche Betrachtung höchst mannigfaltiger und verschiedener Art. Wir sagen etwa, unter dem Zwange dieser Anschauung, daß auch unter den zahllosen Blättern eines und desselben Baumes sich nicht zwei befinden, die völlig miteinander übereinstimmen. Wir glauben, diese durchaus unbestreitbare Tatsache am besten zum Ausdruck zu bringen, indem wir den Satz bilden: Alle Blätter sind ungleich. Und so auch alle Kunstwerke. So alle Dinge dieser Erde überhaupt.

Doch ebenso geläufig ist es uns auch und mit derselben Bestimmtheit und Zuversicht erklären wir alle Blätter, alle Kunstwerke, alle Dinge für gleich und eins. Und diesen Widerspruch und Gegensatz in unseren Behauptungen, wonach einmal die Blätter eines Baumes ungleich, ebenso aber auch alle gleich sein sollen, schleppen wir auf Schritt und Tritt mit uns durch unser Leben, wir sind fähig, allen Ernstes und mit höchster Erbitterung darüber zu streiten, welcher von beiden Sätzen nun eigentlich richtig ist. Eine sozialistisch-idealistisch-demokratisch gerichtete Weltauffassung pflanzt das Banner auf mit der Inschrift: „Alle Menschen sind gleich“, eine individualistisch-realistisch-aristokratische ruft uns heut ebenso überzeugungsvoll zu: „Alle sind ungleich ...“ Unsere Kämpfe um den Stil in der Kunst aber sind auch immer nur Debatten um diese Grundfrage von der Gleichheit und Ungleichheit, Einheit und Vielheit, Veränderlichkeit und Unveränderlichkeit der Dinge, und auch in der Ästhetik stehen zunächst zwei Schulen, zwei Parteien einander gegenüber: die Bekenner des „idealen“, des typisierenden Stils, die dem Gleichheitsprinzip zustreben, und die Anhänger des individualistischen, naturalistischen Stils, für die das Ungleiche aller Kunstwerke den Wertfaktor ausmacht. Und viele stehen da zuletzt auf einem kantischen Standpunkt und halten diese Antinomien ein für alle Male für unlösliche Widersprüche. ...

So unlöslich dürften sie aber nicht sein, wenn wir uns zunächst einmal darüber klar werden, wie wir eigentlich dazu kommen, daß wir, um bei unserem Beispiel zu bleiben, etwa sagen: alle Eichen haben gleiche Blätter, obwohl doch in Wirklichkeit jedes Blatt auch hier wieder anders aussieht. Wir sehen alsdann ab von der unmittelbar intuitiven, rein natürlichen, sinnlichen Anschauung, wir blicken über die Unterschiede hinweg, mit denen uns die Dinge wirklich entgegentreten. Wir „abstrahieren" davon. Der Botaniker zeichnet etwa in sein Lehrbuch eine höchst „regelmäßig" gestaltete Blattform, an der gerade nur das eine auffällt, daß sie eine recht gleichmäßig ausgebildete wellenförmige Umrißlinie besitzt, und schreibt darunter: „ein Eichenblatt". Ein solches Eichenblatt existiert gewiß nirgendwo in der Wirklichkeit, sondern jedes wirkliche Eichenblatt zeigt uns eine letzthin völlig unerschöpfliche, durch und durch komplizierte Fülle der mannigfachsten Formenbilder. Aus allen diesen Formenbildern reißt die botanisch-wissenschaftliche Zeichnung gerade nur die eine einzige wellenförmige Umrißlinienform hervor, die sich allerdings, wenn auch immer wieder differenziert, bei allen Eichenblättern wiederholt, — als ein Merkmal, ein charakteristisches Kennzeichen, eine Erinnerungsform. Darin sind alle Eichenblätter gleich, daß sie überhaupt wellenförmig gerandet sind, — doch das Wie dieser Wellenform ist immer noch verschieden. Jeder und jeglicher Behauptung von einer Gleichheit der Dinge liegt stets eine solche abstrakte Auffassung zugrunde, und nur auf Grund dieser Abstraktion nennen wir zwei Dinge gleich. Unsere unmittelbar intuitive, natürliche, sinnliche Anschauung stößt nirgendwo in der Welt auf zwei wirklich gleiche Dinge, — sondern diese Gleichheit ist eine von uns Menschen konstruierte, schematische, abstrakte, begriffliche, gedachte Gleichheit. Wir denken und sprechen in Begriffen und Abstraktionen. Dies Denken und Sprechen in Begriffen und Abstraktionen, das die Tendenz hat, die Wirklichkeitsbilder, die sinnlichen Formen zu vereinheitlichen, zu vereinfachen, in eine Gleichheitsschablone hineinzudrängen, bezeichnen wir als Logik, oder auch als Verstand, oder auch als Vernunft. Wir denken und sprechen aber nicht nur in Begriffen, sondern wir können auch Begriffe zeichnen, und jenes Eichenblatt, das sich in unseren botanischen Lehrbüchern als Illustration vorfindet, ist solch ein abstraktes Eichenblatt, ein Eichenblatt-Begriff, ein Eichenblatt-Typus, eine Eichenblatt-Idee, — ein Eichenblatt, das jedoch nirgendwo an einem wirklichen Eichenbaum hängt.

Wir können und müssen also unterscheiden zwischen einer Naturwelt und einer natürlich-sinnlichen Anschauung, in der und für die alle Dinge mannigfaltig, verschieden voneinander sind, und einer Vernunftauffassung, einer Welt der Logik, Begriffe, Ideen, die schematische, abstrakte Gleichheiten konstruiert. Die allgemein herrschende Meinung geht nun dahin, daß in dieser begrifflich-logischen Vernunftauffassung alle Wissenschaft wurzelt, daß die eigentliche Funktion der Wissenschaft darin besteht, denkend, begriffsbildend die Welt zu betrachten. Unsere Erkenntnistheorie, unsere Vernunftlehre, unsere Lehre von der Wissenschaft behauptet das wenigstens, sie sagt mit Kant, alle Vernunft und Wissenschaft sind notwendig dogmatisch. Und diese notwendig dogmatische Vernunft und Wissenschaft hat allerdings stets tatsächlich die Mannigfaltigkeit, Vielheit und Verschiedenheit der natürlichen Erscheinungen auf eine abstrakte Einheit und Gleichheit zurückzuführen gesucht, — eine Tendenz, die man auch als „Kausalitätsprinzip" zu bezeichnen pflegt.

Ausgehend von diesem Kausalitätsprinzip versteht denn auch die Ästhetik unter Stillehre die Lehre von dem Einen und Gleichen, das aus der Mannigfaltigkeit der Formenbilder der Kunstwerke abstrahiert, gleichsam destilliert werden soll. „Allen Bedeutungen des Stilbegriffs liegt", wie Volkelt sagt, „ein Gemeinsames zugrunde. In jedem Fall nämlich bezeichnet man mit Stil eine ausgeprägte, die Einzelzüge beherrschende Art und Weise des künstlerischen Gestaltens. Der Stil drückt sämtlichen Teilen und Merkmalen der zu ihm gehörigen Kunstwerke ein fühlbar einheitliches, unverkennbar zusammenstimmendes Gepräge auf . . ."

Das Wort Stil bezeichnet hier also die Methode, das Prinzip unserer Vernunft und Wissenschaft, die Fülle der Wirklichkeitsbilder in abstrakte Schemen zusammenzudrängen, zu vereinigen. Der „idealistische" Stil bringt nun dieses Stilprinzip, den Stilbegriff, diese logisch-vernünftige, wissenschaftliche Auffassung, welche nach „der Einheit in der Mannigfaltigkeit" ausgeht, am reinsten und vollkommensten zum Ausdruck. Es ist geradezu der stilisierende Stil, mit noch besonderer Betonung des Wortes. Der Botaniker, der wissenschaftliche Zeichner jenes Eichenblattes, das von all den Formenbildern der Eichenblätter uns nur noch eine wellenförmige Umrißlinie sehen läßt, hat das Blatt „stilisiert". Stilisieren, idealisieren, abstrahieren, schematisieren werden hier zu synonymen Begriffen. Es gibt auch eine Kunst, die Kunst der Ornamentenzeichnung, die wesentlich nur solche abstrakte, stilisierte, regelmäßig-geometrische Formen darstellt, — und die zuletzt eine Gedanken- und Ideenschrift ist, die Vorläuferin unserer Hieroglyphen und Buchstabenschrift war. Die Stilkunst aller Stilkünste. Der „ideale Stil" in Reinkultur. Ich male nur eine wellenförmige Linie hin und sage: Das ist das Meer, das ist Wasser.

Diese idealistische Stilästhetik, die, absolutistisch auftretend, etwa mit Curt Hermann die höchste Aufgabe des Künstlers darin setzt, den reinen Stilbegriff darzustellen, wird allerdings durch „konsequente Logik" dazu gebracht, daß sie die Ornamentenkunst, die rein stilisierende Malerei, für die höchste Kunst erklären muß. Ich zeichne eine reine Abstraktion, einen Begriff, eine Idee hin, ich stelle eine wellenförmige Linie hin und denke mir dabei, es soll das Meer sein; damit habe ich allerdings einen reinen Stilbegriff dargestellt, und . . . der Maler, der ganz und gar davon absieht, das Meer und Wasser zu malen, wie wir es in der Natur sehen, sondern nur eine wellenförmige Linie hinschreibt, . . . der ist der vollkommenste und größte Marinemaler! Diese Stilästhetik läuft eben aus in die vollkommene Absurdität, in den Satz des Widerspruchs, wie ihn der Maler Curt Hermann etwa formuliert: Die höchste Aufgabe der Kunst besteht darin, den reinen Stilbegriff darzustellen, — doch alle Kunst hört auch auf, es ist das Nichts an Kunst, einen Stilbegriff zu zeichnen.

Der Maler Curt Hermann spricht diesen abstrusen

Satz mit naiver Seele aus, bleibt verstrickt im Netz seiner Widersprüche und kann sie nicht lösen; mit höchster Verwunderung steht er staunend vor dem Sphinx- und Welträtselwesen einer Kunst, die, wenn sie **nicht** ist, ihre höchste Vollkommenheit erreichte. Aber dies Welträtsel, dieser Widerspruch läßt sich doch sehr einfach und leicht erklären und lösen. Ich will eben dem Ästhetiker zeigen, wie er zu diesem Widerspruch gelangt ist. Das abstrakte Denken, das über alle Unterschiede hinwegzusehen sucht, begriffliche Einheiten und Gleichheiten herstellen will, sieht hinweg und verwechselt hier eine Kunst der abstrakten, schematisierenden, typisierenden Darstellung und Zeichnung mit einer Kunst, die auf die Darstellung all der mannigfachen Erscheinungen hinstrebt, wie sie die Natur, unsere sinnliche Anschauungswelt uns bietet. Der abstruse unsinnige und unverständliche Satz Curt Hermanns wird zu einer widerspruchslosen, selbstverständlichen Einsicht, wenn ich ihn so formuliere: Die schematisierende, abstrakte, idealisierende und typisierende, eine wissenschaftliche Ideendarstellung hat allerdings ihren höchsten Grad, ihr Ziel der Vereinheitlichung und Vereinfachung, ihre Absicht, Begriffe darzustellen, dann am besten erreicht, wenn sie einen möglichst umfangreichen Begriff durch ein möglichst einfaches Zeichen ausdrückt. Wenn ich alles, was Meer oder Wasser ist, in einer einfachen Wellenlinie darstelle, so ist das allerdings eine höchst vollkommene stilbegriffliche Darstellung. Das Höchste, was hier der Mensch hervorgebracht hat, bleibt aber immer noch die Schrift. Doch ebensogut kann man sagen: Da hört alle Kunst auf. Denn diese Kunst des schematisch-abstrakten Zeichnens ist keine Kunst, — d. h. keine Kunst in dem Sinn, wie wir gewöhnlich das Wort Kunst auffassen. Sie ist wesentlich anders und unterschieden von der Kunst, wie sie etwa in den Werken der Rembrandt, Goethe, Beethoven zum Ausdruck gelangt. Diese Kunst hört allerdings auf, kann nicht gedeihen, wo man allein jene Kunst der Begriffs- und Ideendarstellung für die vollkommenste, die einzig wahre und richtige ansieht. Das beweist uns augenscheinlich die Kunstgeschichte. Die arabische, die mohammedanisch-semitische Kultur trägt am deutlichsten das Gepräge einer Vernunftkultur, ist im höchsten Maße das Gebilde eines Menschen von einseitig ausgebildeter abstrakter Denkrichtung und Weltanschauung. Hier konnte sich deshalb eine große und reiche Ornamentenkunst, Kalligraphie, Schriftkunst entwickeln, — doch eine Darstellung der sinnlich-natürlichen Erscheinungswelt wird von diesem Menschen eben auf Grund seiner Abstraktionslüste als gemein, unsittlich, irreligiös verworfen, und der mohammedanisch-semitischen Welt fehlt überhaupt unsere Gemäldekunst, unser Theater, dürftig blieben Poesie und Musik.

Wir stoßen hier auf den tiefsten Gegensatz, von dem unsere ganze menschheitliche Kultur durchsetzt ist. Auf den Gegensatz von „Vernunft" und „Natur", von „Idee" und „Wirklichkeit", von „Denken" und „Sinnenanschauung". Das abstrakt-wissenschaftliche Sehen sieht nur gerade nicht die Dinge so, wie sie natürlich-wirklich sind, und wenn diese Wissenschaft von sich behauptet, sie wolle uns die wirkliche Welt sehen lassen, so wird sie zur Quelle gerade der größten Irrtümer. Nicht das Auge dieses Denkers, des Vernunftmenschen, — sondern das Auge des Künstlers ist es, das die natürlich-wirkliche Welt, die Welt unserer Sinne, immer nur sehen will. Die Vernunftformen, die Formen des spekulativen Denkens, die wissenschaftlichen, schematisierten, abstrakten „Ideenbilder" sind aber ganz und gar keine Naturformen, und wichtig, notwendig ist für uns vor allem, zwischen ihnen zu unterscheiden. Weit mehr als die Kinder unserer Zeit war man sich darüber wenigstens in den älteren Zeiten klar, in den Blütezeitaltern der abstrakten Weltanschauung, bei den altorientalischen Völkern, in den Tagen Platos und der Neuplatoniker, im Mittelalter: Die Welt der logischen, der Vernunftformen, der Ideen, Begriffe, Abstraktionen, ist und soll auch keineswegs unsere Naturwelt, unsere physikalische Welt sein, sondern es ist eine metaphysische Welt. Nur hier sind alle Dinge eins und gleich, nicht etwa in der Natur selber, die eben dieser Vernunftwelt, dem metaphysischen Sein als Sündenwelt deshalb gegenübersteht, weil sie nicht Einheit ist, sondern nur Vielheit und Mannigfaltigkeit zeigt. Diese alte, abstrakte, metaphysische Weltanschauung wurzelt nun in dem Glauben, daß aus den Begriffen, aus ihren Abstraktionen die Dinge unserer natürlich-sinnlichen Erscheinungswelt entstanden seien; es sind die kausalen und teleologischen Weltprinzipien, — einmal die Grundursachen und ebensowohl auch die Ideale, aus denen alles hervorgegangen, zu denen alles hinstrebt. Wir müssen alles auf die „Einheit" und „Gleichheit" zurückführen, und hinkommen zu dem Nirwana, in dem auch alle Menschen eins und gleich werden. Ja, der Vernunftmensch mit seinem abstrakten Denken, dem alle Wirklichkeitssinne abgehen, glaubt dieses Nirwana auch wohl auf dieser Erde verwirklichen zu können; er nimmt's sozialpolitisch und phantasiert dann von einem Zukunftsstaat der Einheit und Gleichheit aller menschlichen Geschöpfe.

Die Begriffe, die Ideen, die Abstraktionen, die Einheiten und Gleichheiten sind die schöpferischen Urdinge und Ideale! Damit sind wir zu dem Punkt gelangt, wo die Entscheidung fallen muß. Es wird uns nunmehr klar, wie unsere Ästhetik, die in ihren Ursprüngen bei Plato, Plotin ja eine reine Metaphysik war, dazu kam, daß sie sich für eine künstlerische Schöpfungs- und Ideallehre hielt, als solche als Gesetzgeberin und Richterin über den Künstler sich aufwarf und sich anheischig machte, ihn zu lehren, wie er dichten, malen und musizieren sollte. Ihre Vernunftformen, ihre Schemen und Abstraktionen, ihre Einheitsideen sollten die Idealformen für den Künstler sein! Seine höchste Aufgabe bestand darin, Begriffe darzustellen, und um so vollkommener war der Künstler, je abstrakter, begrifflicher er sich gebärdete. Der Stil, der am meisten so zu typisieren, zu abstrahieren, zu schematisieren sucht, das ist eben der ideale Stil, d. h. der Ideenstil, der Begriffsstil. Für die ältere, grundzüglich metaphysische Ästhetik, die am konsequentesten und radikalsten bei Plato, Plotin auftritt, besitzt natürlich dieser ideale Stil einzig und allein eine Daseinsberechtigung, und da diese platonisch-plotinische Ästhetik heute noch immer ihre Bekenner findet, u. a. auch Schopenhauer stark beeinflußt hat, — da unsere ganze Ästhetik überhaupt abstrakte Wissenschaft nur sein will, erfreut sich dieser typi-

sierende Stil und seine „Ideenkunst" immer noch — als das eigentlich Ideale — besonderen Ansehens. In der Tat führt er zur Kunstbarbarei, wie nicht nur das Beispiel der mohammedanisch-semitischen Kultur zeigt; auch die platonische und plotinische Ästhetik wurzelt geradezu in einer feindseligen Gesinnung gegen alles, was wir Kunst nennen. Plotin verwirft von vornherein diese Kunst der Sinne, — seine Ästhetik ist eine Religion und Mystik, die mit einer eigentlichen Kunstlehre nichts zu tun hat. Am Ende dieser Wege leuchtet immer wieder das Nirwana, die Kunst, die Nichtkunst ist, die den Stilbegriff, den Urbegriff, das Absolute, die Einheit darstellen will, das reine Sein, welches das Nichtsein ist. Maler, male mir das mal, Dichter, dichte mir das mal! Da eben die „Ideen" und die „Wirklichkeiten" widerstreiten, die Vernunftformen keine Naturformen sind, so vermag der Künstler, der Sinnenmensch natürlich nichts mit den „Idealen" anzufangen, die diese Ästhetik für ihn aufstellt. Es ist das schlechthin Undarstellbare, Vorstellungslose, sie liegen jenseits aller Wirklichkeit und Wirklichkeitsmöglichkeit, — sie lösen sich in abstrakten Dunst und Nebel auf, wenn der Künstler sie halten, fassen will, und wir bilden solche Curt Hermannschen „Der-hat-die-Kunst"-Sätze, die man wohl aussprechen kann, die aber durchaus sinnlos sind.

Diese alte Metaphysik, die allein auf spekulativem Wege, in Begriffen denkend, die sinnliche Anschauung völlig verwerfend, vorging, wurde allerdings mehr und mehr entkräftet, und die neuere Erkenntnistheorie predigt die Vereinigung, Verschmelzung und gemeinsame Anwendung von Begriffsbildung und sinnlicher Anschauung. Die Menschheit wurde realistischer, der Individualismus erwachte. Die Künste nahmen eine Entwicklung, besonders die germanische Kunst zeigte ein Gepräge, das durchaus nicht jenem idealen, typisierenden Stil entsprach. Notgedrungen mußte die Ästhetik an den Kunstwerken umlernen und merken, daß die sinnlich-anschauliche künstlerische Darstellung doch noch etwas anderes ist als wissenschaftliche Ideen- und Begriffsbildung. Doch wenn die alte Metaphysik wenigstens noch scharf zwischen Vernunftformen und Naturformen unterschied, so entging eben diese neue Vereinigungsphilosophie nicht dem Verhängnis, die Unterschiede zu verwischen, jene fortwährend miteinander zu verwechseln, eine für die andere zu halten; der Mayaschleier und Nebel der Abstraktion legte sich über die Sinne, daß bloße Abstraktionen zu Naturgebilden wurden, zu Naturgesetzen, die als Entelechie, gewissermaßen als „Seele", als Kräfte in den Dingen steckten. Darin bleiben Kunst und Wissenschaft, alte und neuere Ästhetik, gemeinsam verbunden, daß sie beide angeblich immer nur „die Einheit in der Mannigfaltigkeit" suchen, wobei das Mannigfaltige mehr der Kunst, das Einheitliche mehr der Wissenschaft zugewiesen wurde. Die Einheit, welche die Wissenschaft denkt, stellt die Kunst sinnlich dar. Das Wort Stil bezeichnet nun einmal den Begriff Stil in der volkeltschen Definition, — dann aber bedeutet es schlechthin Ausdruck selber, eben die ganze Summe und Fülle, die Mannigfaltigkeit der sinnlich-anschaulichen Formenbilder, die uns das wirkliche Kunstwerk darbietet. Das Wort bedeutet da nicht mehr die Methode, das Prinzip, in der Mannigfaltigkeit die Einheit zu finden, sondern schlechthin die ganze Summe und Fülle der Formenbilder, in denen wir sinnlich-anschaulich intuitiv jedes einzelne Kunstwerk schon erblicken. Da wird das Wort Stil eben zu einer tautologischen Bezeichnung, für das auch ebensogut „Kunstwerk" stehen kann. Le style c'est l'homme. Der Stil ist das Kunstwerk.

Der hegelsche Satz bringt diese neue Ästhetik zum Ausdruck. Aber von jedem und jeglichem Kunstwerk, von jedem und jeglichem Naturding, bös oder gut, schön oder häßlich, kann ich sagen, daß sie in höchstem Maße individuell und in höchstem Maße typisch sind, wenn ich ihn so auffasse, daß er nichts als die Tatsache ausspricht, daß diese Ästhetik, treu ihrem Prinzip, stets gleichmäßig die Kunstwerke sinnlich-anschaulich als eine Vielheit einzelner Formen wie auch abstrakt als Begriffseinheit betrachtet. Kraft dieser methodischen Betrachtung lassen sich die Kunstwerke ordnen, einteilen und systematisieren, aber ein Werturteil kann aus dieser Stilästhetik nicht geschöpft werden. Denn fasse ich ihn in dem Sinne, daß er nicht eine Methode der Auffassung, sondern die künstlerische Darstellungsweise selber gesetzgebend bestimmen will, so fordert er eben, wie schon gesagt, entweder etwas Undarstellbares, oder er bezeichnet etwas Selbstverständlich-Gegebenes, das jedes und jegliches Kunstwerk von vornherein besitzt, — und daran ändert auch nichts der volkeltsche Relativismus.

Natürlich läßt auch die individualistisch-naturalistische Stilästhetik uns im Stich, da auch ihre Behauptung, daß alle Dinge ungleich seien, nur auf einer Abstraktion beruht. Die naturalistische Kunstdoktrin mündet daher zuletzt ebenso in Absurditäten aus wie die idealistische. Die wirklichen Dinge der Natur wie der Kunst sind weder schlechthin gleich noch schlechthin ungleich, sondern all diese Dinge sind „Webemeisterstücke", von unendlich komplizierter Art durch unendliche Beziehungen miteinander verflochten und verwoben, sie spotten immer wieder unserer Vernunft, aller begrifflichen Definitionen als alogische Gebilde. Und unsere Annahme, dieser Welt, wie sie heute ist, wäre eine andere Welt vorhergegangen, in der alles entgegengesetzt anders war, die ganz und gar eins und gleich aussah, — besitzt sie wirklich Gültigkeit? Wie können wir das behaupten, beweisen? Der Grundbehauptung unserer Ästhetik, die große Tendenz der Kunst sei auf die Gleichheit oder auch auf die Ungleichheit gerade so besonders gerichtet, ihr Wesen wäre Einheitsdarstellung oder auch weiter nichts als Vielheitsdarstellung, — kann durchaus widersprochen werden. Der Künstler will wohl etwas ganz anderes. Und ebensowenig wie der Kunst, liegt wohl auch der Natur an solchen Begriffsbildungen.

Alle Wissenschaft soll, unserer noch immer herrschenden orthodoxen Erkenntnistheorie zufolge, angeblich nur das eine Ziel haben, die Vielheiten auf eine Einheit zurückzuführen. Nun, gerade diese Wissenschaft hat zu gar keinem Ergebnis geführt, wie auch die Kunst am unfruchtbarsten blieb, die Stilbegriffe darstellen wollte. Tatsächlich hat es von jeher auch immer eine Wissenschaft gegeben, die ganz andere Absichten und Zwecke verfolgte, als gerade die Einheit in der Mannigfaltigkeit nachzuweisen, und nur diese Wissenschaft hat uns mit

höchst praktischen Gaben beschenkt. Die Ästhetik, die behaupten will, Grund und Ziel von Kunst und Wissenschaft beständen in einem Einheitssehen und Einheitsdenken, muß einer neuen Ästhetik weichen, nach der die künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeiten auf ganz andere Aufgaben gerichtet sind.

Besprechungen

Neue Literaturbetrachtung

1

Die Deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Von Adolf Bartels. Achte verbesserte Auflage. Leipzig 1910, Eduard Avenarius. XI, 401 S. M. 4,—.

Der rassengeschichtliche bzw. rassenpolitische Standpunkt des Literarhistorikers Adolf Bartels ist hinlänglich bekannt. Leo Berg hat im sechsten Jahrgang dieser Zeitschrift (S. 963 ff.) mit der ihm eigenen unbestechlichen Schärfe des Geistes und des Wortes die wissenschaftliche Berechtigung des bartelsschen Verfahrens geprüft. Seine Kritik ist heute noch im großen ganzen zutreffend. Es sei mir daher gestattet, unter Hinweis auf jenen Aufsatz, diese Seite der bartelsschen Literaturgeschichtsschreibung nicht weiter zu erörtern. Nur die eine Frage an Bartels kann ich hier nicht unterdrücken, warum er den trefflichen Kürnberger — den er doch als einen temperamentvollen Vorkämpfer gediegenster Literaturkritik sub specie aeterni (trotz feuilletonistischer Form, s. „Literarische Herzenssachen"), als treuen Hüter manchen halbvergessenen Schatzes deutschen Schrifttums, ja als Mitkämpfer gegen jedweden seichten Liberalismus eigentlich besonders hoch schätzen müßte —, warum er gerade diesen kerndeutschen Mann mit dem in seinen Augen literarisch deklassierenden Verdacht jüdischer Abstammung auch in dieser neuesten Auflage seines Buches verfolgt. Vorerst ist von den väterlichen Vorfahren Kürnbergers das Gegenteil bewiesen. Will Bartels nun nicht wenigstens warten, bis er bestimmte genealogische Anhaltspunkte für seine Behauptung hat?

Auch über den bartelsschen Stil will ich hier nicht handeln. Es ist bekannt, daß er vielfach gewunden und holprig und mit Superlativen, die nachher wieder halb zurückgenommen werden, aufs empfindlichste gepflastert ist. Wahrscheinlich ist in den ersten zwei Dritteln des Buchs bei Gelegenheit der neuen Auflage von der fleißigen Hand des Autors manche Unebenheit getilgt worden, sicherlich aber ist immer noch reichlich viel stehen geblieben. „Obschon er schon gleich bei seinem Auftreten . . ." (S. 215), „Das Verhältnis der einem Ehebruch das Leben verdankenden Leni zu ihrem nominellen Vater" (S. 173) und ähnliches sollte in einer achten Auflage nicht mehr stehen; ebensowenig Schreibfehler wie „Unter dem Lindenbaum" statt „Unterm Birnbaum" bei Fontane (S. 244) und „Die Jungfrauen von Bischofsberg" bei Hauptmann (S. 299), und Druckfehler wie in dem Satz: Erst da ward der Naturalismus „wahrhaft furchtbar, indem er nun aufs Land hinausging und ... die Heimatkunst heraufführte" (S. 284). Es steckt ja in dieser Behauptung auch so etwas Richtiges; aber ihr Autor wird sich schwerlich dazu bekennen wollen.

Bei der Beurteilung des Inhalts des vorliegenden Werkes möchte ich einen großen Unterschied machen zwischen dem eigentlich historischen Teil und zwischen den Abschnitten, die der literarischen Gegenwart im engsten Sinn gelten. Bei seinem ersten Erscheinen (1898) hat zwar das Buch als Ganzes trotz seiner damals noch größeren Schwächen äußerst belebend auf das Interesse unsres Volkes an der Geschichte seiner neueren Literatur gewirkt — ein Verdienst, das man seinem Verfasser nie vergessen darf —, heute ist es aber doch nur jener historische Teil, der ihm seine Daseinsberechtigung neben den inzwischen von andern Literarhistorikern versuchten Darstellungen erhält. Es sind die „Alten", die nicht mehr „Aktuellen", die teils im Tod teils noch im Leben den Tagesmeinungen Entrückten, in deren gesunder und sicherer Bewertung auf Grund eingehender Darstellung ihres Lebenswerkes die Stärke des bartelsschen Buches liegt. Nur da und dort scheint mir ein Charakterbild zu schwanken. So besonders das von Geibel und von Heyse, von denen jener der „Horaz der deutschen Bourgeoisie", dieser der „Mendelssohn der deutschen Poesie" genannt wird (à propos, könnten diese Bezeichnungen nicht geradesogut von Richard M. Meyer sein? Les extrèmes se touchent!). Ferner kommt W. Busch zu kurz, wie ja Bartels überhaupt für das eigentlich Humoristische kein rechtes Augenmaß besitzt. Besonders geringschätzig wird Schönaich-Carolath behandelt. Gewiß ist er weder ein sehr starkes, noch ein sehr eigenartiges Talent. Aber einem Dichter, der Novellen wie „Die Kiesgrube" geschrieben hat, tut man mit Prädikaten wie „lebensfremd und weichlich" oder „romantische Salonpoesie" entschieden unrecht. Und die Behauptung, daß er den „Übergang von den Jungmünchnern zu Dehmel" bilde, scheint mir schon deshalb gänzlich verfehlt, weil ich mir weder vom historischen noch vom ästhetischen Standpunkt aus unter diesem „Übergang" etwas vorstellen kann.

Im Sinn meiner obigen Scheidung ist Schönaich-Carolath allerdings ein „Übergang", aber von den „Alten" zu den „Jungen". Er steht mit anderen — älteren und jüngeren, Verstorbenen und Lebenden — ungefähr auf der Grenze zwischen den im Prinzip Anerkannten und den noch völlig Umstrittenen. Wir sind also bei der Frage angelangt: wie steht es bei Bartels mit der literarhistorischen Würdigung der eigentlichen Gegenwart? Leider müssen wir feststellen, daß dies seine schwächste Seite ist. Übrigens teilt er diese Schwäche mit all den zahlreichen andern Literarhistorikern, die in den letzten zehn Jahren eine kritische Darstellung der gesamten deutschen Dichtung der Gegenwart versucht haben. Ihnen allen ist ja einem großen Teil ihrer Zeitgenossen gegenüber der Blick mehr oder weniger getrübt durch eng-persönliche Voreingenommenheit oder Mangelhaftigkeit in der Kenntnis ihres Schaffens (nach Umfang und Gehalt). Trotzdem kann es sich hier nicht, wie auf dem Gebiet der politischen Geschichte, um eine grundsätzliche Unmöglichkeit handeln. Es ließe sich sehr wohl ein Literarhistoriker denken, etwa ein geläuterter Friedrich Theodor Vischer, der auch auf diesem gefahrvollen Felde Bleibend-Wertvolles leistete. Er müßte freilich ein seltenes Maß freundlicher Objektivität mit einem starken, begeisterungsfähigen Temperament und einem unbestechlichen kritischen Instinkt verbinden und müßte zudem über einen außergewöhnlichen, entsagungsbereiten Fleiß verfügen, der ihn vor spärlicher Willkür- oder Zufallsauswahl ebenso wie vor verwirrender, gleichmacherischer Allerweltsaufzählung bewahrte. Warum aber sollte ein solcher Mann das Schaffen zeitgenössischer Dichter, auch wenn es noch nicht ab-

geschlossen ist, nicht sub specie aeterni — und das heißt doch wohl geschichtlich — werten können? Warum sollte er nicht die Stellung der Autoren in und zu ihrer Generation deutlich machen, warum nicht in den Bewegungen und Gegenbewegungen der einzelnen Gruppen und Persönlichkeiten gewisse geschichtlich bedeutsame Richtlinien, auch in ihren Anfängen, erfassen und aufzeigen können?

Auf die Erfüllung all dieser Wünsche müssen wir bei Bartels verzichten. Wie er im letzten Drittel seines Buchs charakterisiert und geschichtlich einschätzt, dafür möchte ich ein Beispiel herausgreifen, das mir persönlich nahe liegt und dessen Schema sich mindestens dreidutzendmal angewandt findet: Heinrich Lilienfein wird S. 312 in den Entwicklungsabschnitt „Der Symbolismus und die Spätdekadenz. Gegenwirkungen aus alter Kunst" mit folgenden Worten eingefügt: „Vom Naturalismus zu dem modernen manierierten Erzählungsstil, der auch von der alten italienischen Novelle her Einwirkungen erfahren hat, übergegangen ist Paul Ernst, auch Dramatiker, wie der gleichfalls hierher gehörige Heinrich Lilienfein." Wenn wir uns aus der grammatikalischen und logischen Verstrickung dieses echt bartelsschen Satzes glücklich gelöst haben, fragen wir erstaunt: Was hat Lilienfein mit Paul Ernst, was mit dem modernen manirierten Erzählungsstil, was mit der altitalienischen Novelle zu tun? Wir schlagen den entsprechenden Erläuterungsabschnitt nach. (Bartels bringt erst den summarischen geschichtlichen Überblick über einen gewissen Zeitabschnitt bzw. eine gewisse Zeitrichtung der deutschen Literatur und trägt dann in einem entsprechenden, kleiner gedruckten Abschnitt die biographischen Daten und Urteile über einzelne Werke der Dichter nach.) Wir finden Lilienfein dort (S. 328) in der Unterabteilung, die überschrieben ist: „Selbständige Künstlernaturen der neunziger Jahre". Neue Rätsel! Lilienfeins erstes Werk ist 1902 erschienen. Aber der Zusammenhang mit dem modernen manierierten Erzählungsstil klärt sich nun wenigstens auf, denn als letztes Werk Lilienfeins wird der 1904 erschienene „Modernus" genannt. Diesen Roman sah Bartels als vorläufigen Zielpunkt eines Schaffens an, das sich schon damals als ein ganz überwiegend dramatisches dokumentiert hatte! In diesem Buch scheint er denn auch wirklich einige Stichproben gemacht zu haben. Im Zusammenhang gelesen hat er es sicher nicht, denn sonst hätte er es nicht als „aphoristische Erzählung" bezeichnet; er hätte vor allem merken müssen, daß der „moderne manierierte Erzählungsstil" der zweiten Hälfte dieses philosophischen Entwicklungsromans satirischen Absichten dient. Von den sieben Werken, die Lilienfein nach dem „Berg des Ärgernisses" geschrieben hat und unter denen sich gerade die wichtigsten Werke des Dichters befinden, nennt Bartels nicht einmal die Titel, geschweige denn daß er sie gelesen und zu seiner Charakteristik geistig verarbeitet hätte! Kann man angesichts dessen überhaupt von Charakteristik reden?

Noch ein Beispiel: Unmittelbar neben Lilienfein — ebenfalls unter der Rubrik: „Selbständige Dichternaturen der neunziger Jahre"! — steht dessen Landsmann Hermann Hesse. Von ihm scheint Bartels wenigstens den „Peter Camenzind" und „Unterm Rad" gelesen zu haben. Damit glaubte er denn auch, seine Pflicht als Literarhistoriker erfüllt zu haben. Von der Novellensammlung „Diesseits" wird bloß noch gesagt, daß sie das letzterschienene Buch des Dichters sei. Die „Nachbarn", deren letzte Erzählung Hesses bedeutendstes Werk ist, waren zwar beim Abschluß der bartelsschen Literaturgeschichte schon seit Jahresfrist in den Händen des Publikums, Bartels aber kennt sie nicht einmal dem Namen nach. Wie kann man auf Grund so mangelhafter Orientierungsarbeit von der Entwicklung unsrer jungen Dichter sprechen? Was haben ferner „Charakteristiken" wie „der Nietzscheaner Chr. Morgenstern, der einzelne schöne Gedichte schuf" für einen Sinn, was Zusammenstellungen wie „noch manche andre norddeutsche Dichter wie die Humoristen Hermann Oeser und Fritz Anders" oder „während der Erzähler Ludwig Ganghofer und der Balladendichter Heinrich Vierordt, namentlich der erstere, eine nicht unverdiente Beliebtheit in weiteren Kreisen gewannen"? Ich meine, der Literarhistoriker muß, wenn seine Darstellung wissenschaftlichen Wert gewinnen soll, zum mindesten konsequent sein: Wenn er einen Dichter für bedeutend genug hält, seinen Namen dem Andenken der Geschichte zu empfehlen, so muß er auch, wenigstens solange dessen Schaffen einen gewissen inneren Abschluß noch nicht erreicht hat, sämtliche Werke gründlich kennen und seine dichterische Individualität auf Grund dieser Kenntnis wirklich charakterisieren. Gewiß wird Bartels in dieser Richtung an seinem Buch energisch weiterarbeiten, so daß allmählich die „Jungen" neben den „Alten" auch zu ihrem Recht kommen. Dann wird auch die anhangsweise beigegebene „Zeittafel" noch nützlicher sein, als sie es jetzt schon ist.

Im folgenden möchte ich noch auf einige Einzelheiten hinweisen, die mir beim Lesen auffielen und die sich bei einer neuen Auflage leicht bessern lassen. Bei Wilhelm Hertz (S. 207) ist vergessen, den ideellen Gehalt des „Bruder Rausch" wenigstens anzudeuten. Bei Fontane (S. 247) ist die Bezeichnung „Romanfragment" für die nachgelassene Romanskizze „Mathilde Möhring", die Bartels leider nicht gelesen zu haben scheint, irreführend. Bei Bleibtreu (S. 270) ist die in der Zeittafel genannte, literaturgeschichtlich bedeutsame Schrift „Revolution der Literatur" vergessen. Bei Wassermann (S. 319) ist sein interessantester Roman „Kaspar Hauser" nicht einmal genannt. Bei Friedrich Huch (S. 327) ist der Roman „Pitt und Fox" noch unter seinem früheren Titel „Die beiden Sintrup" aufgeführt. Bei Thoma (S. 361) fehlen die prächtigen „Kleinstadtgeschichten", deren Lektüre Bartels' Urteil über die gesamte, zwiespältige literarische Erscheinung Thomas gewiß wesentlich modifiziert hätte. Bei Sperl (S. 375) fehlt der historische Roman „Richiza". — Bei den Essais über Gottfried Keller (S. 81) und bei denen über Hermann Kurz (S. 94) hätten ganz entschieden Kürnbergers „Literarische Herzenssachen" genannt werden müssen, bei Gerh. Hauptmann Hofmillers Aufsätze in den „Süddeutschen Monatsheften", die inzwischen in dem Band „Zeitgenossen" gesammelt erschienen sind. Die Reihe der Zeitschriften, aus denen Bartels Aufsätze anführt (Verzeichnis S. 9), hat ganz wesentliche Lücken. Es fehlt vor allem das „Literarische Echo", das doch — ich sage es keckliich, auch an dieser Stelle — nicht nur für Essais über moderne deutsche Dichter, sondern nicht minder für selbstbiographische Darstellungen eine Quelle ersten Ranges ist. Ferner ist die Literaturzeitschrift „Eckart" heranzuziehen. In ihren bisher erschienenen vier Jahrgängen finden sich ebenfalls eine Reihe beachtenswerter Essais und selbstbiographischer Aufsätze. (Von den letzteren vermisse ich bei Bartels vor allem den sehr charakteristischen von Hans Hoffmann.) Was die Form der Zeitschriftenzitate anlangt, so wäre die Beifügung der Jahreszahl, wo nach Bänden zitiert wird, sehr erwünscht.

Endlich noch ein Wort über die Abschnitte „Heimatkunst" und „Neue Wege". Gewiß hat die Bezeichnung „Heimatkunst" vom literaturkritischen, ästhetischen Standpunkt aus ihren guten Sinn in

der Anwendung auf einzelne Literaturwerke. Eine Gruppierung von Dichtern unter dem Titel „Heimatkunst“ im Sinn eines Entwicklungsabschnittes, einer literaturgeschichtlichen Periode ist aber ein Unding. Wo ist die Grenze, wo hört die „Heimatkunst“ sachlich und historisch auf, wenn man einmal über die reine Dialektdichtung hinausgreift? Jedes Werk, in dem ein genius loci lebt, jedes „bodenständige“ Werk verdiente dann eigentlich als Heimatkunst gewürdigt zu werden, und die meisten deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts gehörten also mit einem mehr oder weniger großen Teil ihres Schaffens in jenen Abschnitt. Es ist ein literarhistorischer Gewaltakt von Bartels, einfach eine „ältere“ und eine „jüngere Gruppe“ von „Heimatdichtern“ zusammenzuraffen und den Naturalismus der Achtziger- und Neunzigerjahre — mag er auch manches schwächere Talent auf die dichterische Verarbeitung heimatlicher Stoffe hingewiesen haben — als unfreiwilligen Segenstifter zu proklamieren. Ich kann hier meine Behauptung nicht im einzelnen begründen. Der Leser möge sich durch einen Blick in das Buch selbst überzeugen, wer da alles beieinandersteht. Nicht einmal die zeitliche Abgrenzung ist konsequent durchgeführt. Und dann sieht es aus, als ob die Begabung zur „Heimatkunst“ etwas spezifisch Norddeutsches wäre, während gerade in Süddeutschland — ganz abgesehen von der Schweiz! — eine gesunde, an Humor und sinnlicher Fülle reiche Heimatdichtung von jeher zu Hause war und auch in der Gegenwart durch Dichter von ansehnlichem Können und scharf ausgeprägter Eigenart vertreten ist. Hier scheint Bartels' Literaturkenntnis eine bemerkenswerte Lücke zu haben. Anstatt den braven Stavenhagen zu mikroskopieren, anstatt uns zu erzählen, daß seine Frau eine geborene Müller ist, daß er zwei Kinder hinterlassen hat usw. usw., hätte er lieber mit den ausgezeichneten Heimatdichtungen von Auguste Supper und Wilhelm Schussen, die er nicht einmal dem Namen nach kennt, sich und seine Leser bekannt machen sollen.

Während mir so der Abschnitt „Heimatkunst“ prinzipiell anfechtbar erscheint, möchte ich an dem letzten „Neue Wege“ nicht die prinzipielle Berechtigung, wohl aber die tatsächliche Ausgestaltung durch Bartels anfechten. Gewiß kündigt sich seit etwa zehn Jahren so etwas wie eine neue literarische Generation an, die nach wirklicher Überwindung allen Kunstmaterialismus (d. h. allen Naturalismus, der mehr sein will als eine Methode, eine Technik, ein Mittel zum Zweck) in der Richtung ihres Schaffens den Idealen unserer klassischen und romantischen Literaturperiode mehr oder weniger bewußt zustrebt; gewiß ist auch in dieser Hinsicht die wiedererwachende Vorliebe für geschichtliche Stoffe (eine Vorliebe, die übrigens wie früher so auch heute oft einem Mangel an Erfindungs- und Gestaltungskraft entspringt!) eine bedeutsame Erscheinung — aber was haben all diese Leute: Kralik, Bartels, Sperl, Gumppenberg, Knodt usw. usw., mit „neuen Wegen“ zu tun? Nun, die Zeit wird's lehren. Wenn Bartels in zwanzig Jahren wieder denselbigen Wegs gefahren kommt, wird er beim Rückblick auf das erste Jahrzehnt unsres Jahrhunderts andre Namen zu nennen wissen.

Stettin — Erwin Ackerknecht

2

Deutsche Literaturgeschichte. Von Alfred Biese. 3 Bde. München 1907, 1909, C. H. Beck.

Die Geschichte der deutschen Literatur von Alfred Biese liegt nunmehr abgeschlossen vor. Vergleicht man die drei stattlichen Bände auf ihren Inhalt, so umfaßt der erste eine Periode von etwa 800 Jahren, während die beiden späteren sich in den Zeitraum von 1770 bis auf die Gegenwart ungefähr gleichmäßig teilen, so daß auf jeden nur sechs bis sieben Jahrzehnte entfallen. Es ist nicht nur die gesteigerte Produktion der Neuzeit, die dies überraschende Verhältnis hervorruft, die Ursache liegt in der Sache selber. Das Wesen des Buchs und die Aufgabe des Verfassers gestalten sich völlig anders, je näher er der Gegenwart kommt. Der erste Band beschäftigt sich mit einer abgeschlossenen Epoche, die Spreu ist längst vom Weizen gesondert, und es genügt das Eingehen auf die wichtigsten Standardwerke, deren Beurteilung zwar im einzelnen revisibel ist, im ganzen aber doch feststeht. Hier tritt der Literarhistoriker nur als sorgsamer Forscher und geschmackvoller Kenner in Erscheinung, während die späteren Bände andere, und zwar größere Ansprüche an ihn stellen. Er selbst muß die Werte schaffen, die ihm die Kritik der Jahrhunderte für die ältere Zeit überliefert. Gerade das ist es, was die verlockende Aufgabe, die Geistesgeschichte eines Volkes bis auf den heutigen Tag durchzuführen, so ungemein schwierig macht. Wenn man überdenkt, daß der einzelne sich zum Richter über den gesamten geistigen Besitz einer Nation aufwerfen soll, daß er in sich den Maßstab für die Fülle der literarischen Produktion finden muß, so kann man das Bangen mitfühlen, das einen Verfasser ergreift, der im Bewußtsein seiner Verantwortung an dies Amt herantritt. Aber gerade dieser schwerste Teil seiner Aufgabe ist Biese vortrefflich gelungen. Seine Urteile sind überall sicher und klar. Ich kann ihnen zwar nicht in allen Fällen beistimmen. Das Lob der modernen Lyrik, besonders Bierbaums, Dehmels und Stephan Georges, scheint mir über das Ziel hinauszuschießen, aber es mag sein, daß diese Autoren im Rahmen der Gesamtliteratur höhere Beachtung verdienen, denn als Einzelerscheinungen. Auf jeden Fall weiß Biese seine Ansicht immer gut zu begründen. Er ist offenbar eine kühle, nicht leicht erregbare, kunstsinnige Natur; er genießt dabei den Vorteil, daß er in einer kleinen Stadt lebt, in die der Lärm des Tages nur in abgeschwächten Lauten dringt. Diese räumliche Entfernung erleichtert ihm seine objektive Haltung.

Sie äußert sich in besonders angenehmer Weise bei der Besprechung Hebbels. Die nachträgliche Anerkennung, die dem Verkannten zuteil wird, gönnt ihm jeder; aber um so unerfreulicher wirkt die Verhimmelung, die ihm von dem Chor der poetischen und kritischen Nichtkönner dargebracht wird. Für solche Übertreibungen ist Biese nicht zu haben; er zeigt, daß der Dichter trotz des größten Wollens etwas Vollkommenes nicht geschaffen hat. Es war ihm nicht gegeben, sich völlig dem Rausch seines Genius zu überlassen; er wollte etwas „Bedeutendes“ leisten, und er vergißt niemals, das Bedeutende recht stark hervorzuheben. Seine Gestalten entspringen nicht unmittelbar aus der poetischen Konzeption, sondern sind Ergebnisse einer manchmal sogar gezwungenen Analyse. Sie bleiben im letzten Ende Konstruktionen, denen das innerste Leben fehlt. Daher kommt es, daß Hebbel, obschon die besten Theater, die vorzüglichsten Schauspieler und die ergebenste Kritik jetzt in seinen Diensten steht, auf der Bühne nicht Wurzel schlagen kann.

Vor kurzem ist ein prächtiges Buch von Kellner über die englische Literatur unter der Regierung der Königin Viktoria erschienen, das sich zeitlich ungefähr mit dem dritten Bande von Biese deckt. Ein Vergleich beider Werke nach Methode und Stoff liegt nahe. Kellner reiht chronologisch die führenden Geister aneinander, offenbar verleitet durch die vielen bedeutenden Dichter seiner Epoche; in denselben

Fehler, und zwar aus demselben Grunde, verfällt Biese in dem zweiten Band, der die Zeit von Goethe bis Mörike umfaßt. Für den Biographen bildet Goethe eine Einheit, für den Literarhistoriker Anfang und Schluß einer langen Entwicklung. Die biographische und die historische Darstellung gelangen unter Umständen zu recht verschiedenen Ergebnissen. Heine ist, biographisch betrachtet, eine wenig erfreuliche Erscheinung, historisch von kaum zu überblickender Bedeutung. Im letzten Band dagegen, wo er es mit weniger starken Persönlichkeiten zu tun hat, gelingt es Biese wieder, Geistesgeschichte zu schreiben, für die das Biographische nur als Unterlage dient. Freytag, Spielhagen, Reuter, Keller, um nur die wichtigsten zu nennen, ordnen sich leicht ein und sprengen den Rahmen der fortlaufenden Erzählung nicht. Anders die Dickens, Thackeray, Brontë, Carlyle, Tennyson und die Brownings. Daß die Engländer meist als Künstler höher stehen, kommt hier nicht in Betracht; aber sie bilden eine notwendige Ausdrucksform ihrer Nation und ihres Jahrhunderts, während das poetische Schaffen in Deutschland während der letzten siebzig Jahre höchstens bei den großen schweizer Erzählern über den Begriff der Literatur hinauskommt. Kellners Aufgabe war vielleicht schwieriger als die Bieses, aber auch unvergleichlich dankbarer. Um so mehr Anerkennung müssen wir diesem für seine mühevolle und entsagungsreiche Arbeit zollen. Freiheit von selbstgefälliger Originalitätssucht, die nur, um mit Geist zu glänzen, alte und bewährte Urteile umstürzt, konnte ich seinerzeit dem ersten Bande nachrühmen; derselbe Vorzug findet sich in den beiden späteren. Freilich ist damit auch eine gewisse Scheu vor berechtigten Neuerungen verbunden. Der Verfasser wandelt gern in sicheren Gleisen, selbst wenn sie schon etwas ausgefahren sind. Aber das sind Bedenken, die nur für den Forscher in Betracht kommen; der eigentliche Zweck des Buches, das allen Gebildeten in ansprechender Form die tausendjährige Geschichte unserer Literatur erzählen will, wird dadurch nicht berührt.

Max J. Wolff

3

Die deutsche Dichtung. Grundriß der deutschen Literaturgeschichte. Von Karl Heinemann. Leipzig 1910, Alfred Kröner. IV und 299 S. In Leinwand geb. M. 1,—.

Karl Heinemann, dem wir eine treffliche Goethebiographie und das schöne vielverbreitete Lebensbild „Goethes Mutter" verdanken, gibt hier auf knappem Raum eine Übersicht der deutschen Literaturentwicklung von den merseburger Zaubersprüchen bis heute. Dem bekannten wertvollen Bändchen der Sammlung Goeschen von Max Koch gegenüber, mit dem es in der Seitenzahl fast genau übereinstimmt, bietet dies Bändchen von Kröners Taschenausgabe durch größeres Format und engeren Druck mehr Spielraum. Koch gibt mehr Tatsächliches, Heinemann mehr Beurteilung; dieser ist in der Darstellung fließender und dadurch leichter lesbar.

Ganz vortrefflich hat Heinemann die zentrale Stellung Goethes herausgearbeitet, der auch durch eine der biographischen Darstellung vorangehende zusammenfassende Charakteristik (S. 119—133) besonders betont erscheint. Der Verfasser versteht überhaupt in Kürze gut zu charakterisieren, wofür etwa Fleming, Christian Weise, Gottsched, Gellert, Hölty, Klopstock, Lessing, Goethe und Schiller, Heinrich von Kleist, Heine als Beispiele genannt seien. Auch die allerdings nicht erschöpfende Charakteristik der Romantik ist lobenswert und die feinfühlige gerechte Würdigung Conrad Ferdinand Meyers, — während bei der sonst trefflichen Darstellung Gottfried Kellers dessen Lyrik überhaupt nicht erwähnt wird.

Anderes erscheint weniger gelungen. Die Einreihung des Hans Sachs ans Ende der mittelhochdeutschen Zeit, an sich schon höchst anfechtbar, führt dazu, daß Sachs vor Luther behandelt wird und vor Pamphilus Gengenbach, der noch eine ältere, weit getrennt von Niklaus Manuel und Paul Rebhuhn, die eine gleichzeitige Entwicklungsstufe des Dramas vertreten. Geschichtlich heute nicht mehr aufrechtzuerhalten ist das nur absprechende Urteil über Zesens Verdeutschungen oder die Gesamtanschauung Joh. Christ. Günthers, dessen Bild noch ganz mit den Augen Goethes (und Gottscheds) gesehen ist, aber nach den neuen Forschungen Wittigs und Adalbert Hoffmanns doch wesentlich anders und günstiger erscheint. Opitzens lateinischen Aristarchus muß der Unkundige für eine deutsche Schrift halten, die Sonderstellung von „Cardenio und Celinde" unter des Gryphius' Dramen tritt nicht hervor, Wielands „Sieg der Natur über die Schwärmerei" ist kein Gedicht, sondern der Roman „Don Silvio von Rosalba".

Doch das sind kleine Irrtümer, die eine neue Auflage leicht berichtigen kann. Bedenklicher erscheint, daß Hamann kaum vorübergehend genannt, daß Tieck, dessen romantische Dichtung mit starker Kritik, aber zutreffend charakterisiert ist, als Novellendichter allzu kurz und abschätzig behandelt wird. Merkwürdig absprechend sind auch des Verfassers Urteile über Grillparzer, besonders über „Das goldene Vließ" und über „König Ottokar", ja „der Bruderzwist im Hause Habsburg", der im Kaiser Rudolf II. die großartigste Männergestalt des Dichters und eine in jedem Sinne gewaltige Leistung enthält, wird kaum genannt. Dafür ist die Beurteilung Hebbels eine oft geradezu überschwengliche. Von den Neuesten wird Wildenbruch doch wohl unterschätzt, und der einleitende Satz über die naturalistische Revolution der Achtzigerjahre: „So viel Lärm um ein Nichts" wird durch die folgenden Ausführungen selbst widerlegt. Auffallenderweise fehlt Wilhelm Hertz, der Epiker und Lyriker, im Texte (der Übersetzer wird im Vorwort genannt), und während die Dichterin Isolde Kurz mit Lob ausgezeichnet wird, bleibt ihr Vater, der bedeutende Erzähler, ungenannt. Daß eine Darstellung, die bis auf die Neuesten geht, eine so durchaus eigenartige Erscheinung wie Frank Wedekind nicht einmal dem Namen nach kennt, ist nicht minder auffällig.

Trotz solcher Einzelausstellungen aber ist, wie nochmals mit allem Nachdruck betont sei, die Darstellung im ganzen durchaus zu rühmen. Nicht nur der Studierende wird das Büchlein neben dem Max Kochs mit Nutzen verwerten, auch dem Literaturfreund wird es in seiner temperamentvollen Frische willkommen sein.

München Emil Sulger-Gebing



Briefsammlungen

1

Briefe der Brüder Grimm an Paul Wigand. Veröffentlicht und erläutert von E. Stengel. Bd. III: von Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Marburg 1910, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. VII, 434 S.

Aus Jacob und Wilhelm Grimms Briefwechsel aus der Jugendzeit ist ihre trübe Freundschaft mit Paul Wigand bekannt. Er war ihr Alters-, Schul- und Universitätsgenosse und blieb ihr Freund,

als er in Hörter die Stellung eines Friedensrichters, nach der hessischen Wiederherstellung die eines Landgerichtsassessors daselbst erhielt. Nachdem E. Stengel 1886 seine zweibändige Publikation „Private" und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen" mit einigen Auszügen aus den Briefen der Brüder an Wigand eröffnet hatte, und Philipp Strauch 1898 mit einigen Stücken gefolgt war, unterzog sich Stengel jetzt selbst der Aufgabe, die gesamten Grimmbriefe, die heute die Kasseler Grimm-Gesellschaft fast ganz besitzt, in einem dritten Bande zu seiner erwähnten Publikation herauszugeben. Wiewohl Wigand immer archivalisch, in Urkunden und Rechtsquellen tätig war, das Archiv für die Geschichte und Altertumskunde Westfalens herausgab und das Buch über die Fehmgerichte schrieb, so daß er sich freilich mit den Arbeiten der Brüder Grimm berührte, die ihn dabei mit Rat und Tat unterstützten, so ist er zweifellos ihnen gegenüber die geringere Potenz, die um ihrer selbst willen schwerlich Anspruch auf publizistische Darstellung erheben dürfte; er wird vielmehr von der überragenden Bedeutung der Brüder Grimm mitgetragen. Stengel ist bei Einrichtung seines neuen Bandes von ähnlichen Gedanken und Erwägungen ausgegangen, und deshalb hat er sich mit Recht auf den Abdruck der Grimmbriefe beschränkt, während er die Wigandbriefe, die ich ihm aus dem Grimmschen Nachlasse herlieh, nur soweit heranzog, als sie zum besseren Verständnisse förderlich waren.

Im Haupttext zählt Stengel 222 Briefe, in Wirklichkeit kommen noch einige in den Anmerkungen hinzu, so daß die interessante Zahl nicht ganz stimmt. Sie beginnen mit einem Briefe Jacobs aus Marburg 1802 und schließen mit seiner Anzeige von Wilhelms Tode 1859. Wenn man bedenkt, welche intimen und in alle Verhältnisse eingehenden Mitteilungen uns in den Jugendbriefen der Brüder, dann in ihrem Briefwechsel mit Arnim, mit Meusebach, mit Dahlmann und Gervinus bereits vorliegen, so kann man eigentlich nicht erwarten, daß die geringer zu bewertenden, meistens auch nur kurzen Schreiben an Wigand uns noch wesentlich neue Aufschlüsse bringen könnten. Eigentlich ist nur ganz neu, daß Jacob durch Wigand 1813, um Büschings Bearbeitung der Nibelungen zu „reißen", einen absichtlich albernen Aufsatz in den Reichsanzeiger mit der Chiffre XYZ einschmuggeln ließ. Aber davon abgesehen, gewährt es doch einen eigenen Reiz, zu beobachten, wie namentlich Jacob immerfort bestrebt ist, den sich nicht anerkannt fühlenden, amtlich unzufriedenen und häuslich gedrückten Freund aufzurichten und mit Selbstvertrauen zu erfüllen. Darin ließ er nicht nach, auch als Wigand nach Wetzlar versetzt wurde, wo er seine Altersjahre verbrachte. Es ist mir nicht zweifelhaft, daß diese Grimmbriefe nach der menschlichen Seite hin reicher sind, als nach der wissenschaftlich-literarischen.

Der Erschließung des Wissenschaftlich-Literarischen dienen vorzugsweise auf rund hundert kleingedruckten Seiten die Anmerkungen, in denen gewiß viel Mühe und Arbeit steckt, die aber oft des Guten zuviel tun und dagegen Nötiges unterlassen. Erstens finden wir in ihnen eine Reihe von Textergänzungen zu den Grimmbriefen, da der Herausgeber seinen ersten, schon im Textdruck verwirklichten Plan, an geeigneten Stellen Kürzungen vorzunehmen, nachträglich wieder fahren ließ. Zweitens erhalten wir darin mehr oder weniger umfangreiche Auszüge aus den Wigandbriefen. Drittens aber sind in die Anmerkungen noch eine ziemliche Menge Aktenstücke und sonstige Briefe, die zum Teil nur lose mit der Sache zusammenhängen, hineingerückt. Diese Art des Kommentierens zerstreut gar leicht, statt auf den Hauptgegenstand zu sammeln, und faßte nicht die beigegebene „Chronologische Tabelle" wie das Register die Briefe, Dinge und Personen einigermaßen wieder zusammen, so fände man sich nur schwer durch die bunte Masse hindurch. Versehen kommen wohl auch in Text, Anmerkungen und Register vor. S. 7 „Haspa und Spada" ist wenigstens im Register richtiggestellt. S. 58 will mir nicht recht einleuchten, daß Wilhelm Grimm sollte Fouqués „Sigörd" geschrieben haben (so auch im Register S. 419, dagegen S. 67 „Sigurd"). S. 104 darf Wigands Anmerkung nicht „Philippine geb. Gelterer", sondern muß „Philippine (Engelhard) geb. Gatterer" gelesen werden; „Gelterer" im Register erhält noch einen Druckfehler dazu. Zweimal kriegen wir im Text (S. 118), wie im Register (S. 419), „Gollies Liebe(s)leben" von Arnim zu lesen. Heine (Heinrich), der einmal neben Platen und Immermann vorkommt, ist im Register unter den (Göttinger) Professor Heine geraten. S. 107 der „französische Gesandte, der aber ein Deutscher ist" wird weder in den Anmerkungen identifiziert noch im Register verzeichnet: es ist Graf Reinhard, Goethes Freund und Kasseler Korrespondent, gemeint. Es begegnen in den Briefen viele gelegentliche Bemerkungen über Bücher und Neuerscheinungen der deutschen Literatur, aber fast niemals ausführlich, sondern gleichsam als kurze Nachklänge wo anders dargelegter Äußerungen oder von anderen empfangener Nachrichten. Wenn Wilhelm Grimm der Lesegesellschaft in Hörter Kleists Abendblätter als „ideale Wurstzeitung" zu halten empfiehlt (S. 68), so ist das ein Widerhall der spaßigen Bemerkungen Arnims und Brentanos; daß im Sommer 1816 Kleists Nachlaß von Tieck mit einer Lebensbeschreibung erscheinen werde, beruht auf einer Mitteilung, die Ferdinand Grimm aus der Reimerschen Realschulbuchhandlung seinen Brüdern gemacht hatte. Vielfach sind auch in den Anmerkungen, teilweise schon in den Texten genügend verständliche kurze Bücherzitate bloß bibliographisch erweitert worden.

Diese und andere kleine Schönheitsfehler, wenn man sie so ansehen will, werden indessen denjenigen nicht stören, der nach wissenschaftlicher Vorbereitung und zu wissenschaftlichen Zwecken die neu dargebotenen Briefe durchnimmt. Der Gesichtspunkt, unter dem er es tut, nötigt ohnehin zu vergleichender Benutzung der einschlägigen Publikationen und Schriften. Stengel betont gewiß mit Recht, daß seine auf die Veröffentlichung der Briefe verwandte Arbeit nicht mühelos war; möge es ihn erfreuen, zu hören, daß sie den Lesern seines Buches nützlich und willkommen sein wird.

Berlin Reinhold Steig

2

Briefe von und an Fr. v. Gentz. Hrsg. von F. C. Wittichen. 2. Bd. Briefe an und von C. G. v. Brinckmann und Adam Müller. München und Berlin 1910, R. Oldenbourg.

Dem ersten Bande des gentzschen Briefwechsels, der kürzlich an dieser Stelle gewürdigt wurde, ist nun der zweite gefolgt, ein wenig später als angekündigt, aber immer noch mit lobenswerter Rechtzeitigkeit, wenn man an das tragische Schicksal denkt, das dieses Buch schon vor seinem Erscheinen betroffen hat. Die beiden Brüder Wittichen sind, beide noch jung an Jahren, vor seiner Vollendung gestorben; nun hat Ernst Salzer auf Veranlassung der Wedekindstiftung in Göttingen, die diese Sammlung unterstützt, die Fortführung übernommen.

Der vorliegende zweite Band war von Carl Wittichen fast ganz druckfertig hinterlassen worden; nur die Einleitung zu den Briefen an Adam Müller rührt von Salzer her. Wir erhalten darin den

bisher ganz ungedruckten Briefwechsel mit Brinkmann und eine beträchtliche Ergänzung zu dem 1857 veröffentlichten Briefwechsel mit Adam Müller. Unstreitig übertreffen diese neuen Briefe an Bedeutung für Gentz wie an allgemeinem Interesse noch die im ersten Bande enthaltenen. Zeigten jene das Werden des Jünglings, so sehen wir hier den reifen Mann in allem Glanze seiner bestechenden Persönlichkeit. Karl Gustav von Brinkmann, der schwedische Dichter und Diplomat, dem Schleiermacher die Reden über die Religion widmete, dessen Versgeschicklichkeit Goethe die Prüfung von Hermann und Dorothea anvertraute, scheint sowohl in der vielfarbigen Beweglichkeit seines Charakters wie in der Weite seines Gesichtskreises Gentz selbst nicht ganz unähnlich gewesen zu sein. Und so geben die Briefe an ihn, die den weitaus größten Teil des Bandes einnehmen, für Gentz die Gelegenheit, sich von allen Seiten zu zeigen: als der vertraute Freund, der von eigenen Herzenserlebnissen berichtet, wie er in fremden Rat und Teilnahme spendet, als der Politiker, dessen Schüler zu sein Brinkmann selbst offen bekennt, endlich als der feingebildete Weltmann, dessen Urteil, gesättigt mit aller Kultur unsres klassischen Zeitalters, über alle literarischen Erscheinungen der Epoche hörenswert erscheint. Besonders wichtig werden diese literarischen Äußerungen, wenn sie sich auf die damals eben aufblühende „mystische Periode“, wie Gentz sie einmal (S. 235) nennt, die Romantik, beziehen. Wir sehen mitten hinein in die ganze Ratlosigkeit der Zeitgenossen gegenüber dieser überraschend neuen Erscheinung, hören von des alten Garve „schwankendem Urteil“ über Friedrich Schlegel und von Humboldts scharfem Widerstand gegen die „Rohheit der neuen Schule“ (S. 146). Auch Gentz selbst gibt kein einheitliches Urteil über sie ab. Zwar Fr. Schlegels Jugendschriften, die „Geschichte der Griechen und Römer“, besonders das „Studium der griechischen Poesie“ und den „Lessing“ preist er aufs höchste (S. 53, 55, 209). „Das ist freilich mehr wie Humboldt!“ Aber die „Poesie über die Poesie“ (er meint Poesie der Poesie) ist, wie er findet (S. 124), durch das Athenäum etwas lächerlich geworden; und in dem Literaturbericht der „Europa“ findet er vollends (S. 122) „armseligsten literarischen Rotten- und Cliquengeist“. Seine Urteile bilden einen nicht unerheblichen Beitrag zu der noch ungeschriebenen Geschichte der Romantik im Spiegel ihrer Zeit. — Von starkem psychologischen Interesse sind die Briefe, in welchen Gentz Brinkmanns Verbindung mit Pauline Wiesel, der schönen Freundin des Prinzen Louis Ferdinand, bejubelt und beklagt (179 ff.), und das ausführliche Schreiben, in dem er mit rousseauhafter Offenheit dem Freunde erzählt, wie er die junge weimarer Dichterin, Amalie v. Imhof, geliebt und — verlassen habe (S. 238 ff.). Eine Ergänzung zu diesen Offenbarungen bildet dann der im Anhang aus dem Nachlaß Varnhagens abgedruckte Brief Rahels an Gentz (S. 456), der dem derzeitigen Verehrer der „zwanzigjährigen Tanzgrazie“ Fanny Elßler über die späteren Schicksale seiner einstigen Liebe Nachricht gibt: weder Glück noch Stern . . . „So geht das Lotterierad der Welt! — Welche dummen Waisenkinder drehen uns scheinbar . . . Die ist glücklos tot; Sie geliebt und liebend zum erstenmal ganz glücklich . . . Das sage ich Ihnen, damit Sie sich auch den äußeren Glücksfall ganz ans Herz drücken können,“ philosophiert die „Kleine“, wie Gentz sie so oft nennt, bei ihrer Erzählung.

Den Rest des Bandes füllt der noch ungedruckte Teil des Briefwechsels zwischen Gentz und dem romantischen Staatsphilosophen Adam Müller, den Gentz selbst als seinen Jünger und „sein bestes Werk“ bezeichnet hat. Die Briefe sind nicht ebenso ertragreich wie die an Brinkmann; aber doch geben sie hin und wieder anziehende Einblicke in die politische und philosophische Ideenwelt des Schreibers (z. B. S. 417 über Begriff und Idee); und vor allem zeigen sie eine bei diesem Manne überraschende Hilfsbereitschaft und Beständigkeit in der Freundschaft, von der auch noch die Briefe von Müllers Witwe Zeugnis ablegen.

Breslau Bertha Badt

3

Theodors Storms Briefe an Friedrich Eggers. Mit einer Lebensskizze von F. Eggers und Gedichtproben. Hrsg. von H. Wolfgang Seidel, Berlin 1911, C. Curtius. 142 S. 8°. M. 3,—.

Nur vierundzwanzig Briefe aus den Jahren 1853 bis 1869 sind es, die der Sohn Heinrich Seidels aus dem Nachlaß von Friedrich Eggers herausgibt. Aber es ist dennoch eine schwerwiegende Gabe, namentlich durch die vielen literarischen Erörterungen, die in diesen Briefen, ähnlich wie in den Briefen an Gottfried Keller, stark hervortreten. Storm spricht sich da über Lyrik im allgemeinen aus und über einzelne seiner eigenen lyrischen Gedichte; ja zwei Gedichte finden wir hier in ihrer ersten Lesart dem Freunde mitgeteilt („Im Volkston“ und „Schlaflos“). Ferner gewinnen wir einen Einblick in die Entstehungsgeschichte der Novelle „Ein grünes Blatt“ und hören, wie der Dichter selbst über seinen „Hinzelmeier“ dachte. Aber auch wertvollen Urteilen über die literarische Persönlichkeit und einzelne Werke zeitgenössischer Dichter begegnen wir häufig; so über Mörike, über Roquettes Gedichte, über Fontanes Balladen, über Scheffels „Trompeter von Säckingen“, über Freytags „Journalisten“, über Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ und über — Dorothea Schlegels „Florentin“, den er mit Julian Schmidt dem „Wilhelm Meister“ an die Seite stellt.

Neben dem literarischen Gehalt der Briefe ist aber auch der menschliche nicht gering zu achten. Freilich wesentlich Neues erfahren wir nicht. Wir finden auch hier den sich und andere streng richtenden, selbstbewußten, trotz seiner stark betonten Familienhaftigkeit innerlich spröden Menschen, den wir aus den bisherigen Briefpublikationen kennen. Von unsern vierundzwanzig Briefen datieren einundzwanzig aus den Jahren 1853—1858 (einer aus dem Jahr 1867 und zwei aus dem Jahr 1869 — woher die große Lücke?), also aus Storms potsdamer und heiligenstädter Zeit. Wenn wir bedenken, wie sehr der Dichter unter seiner „Verbannung“ litt, werden wir dem Humor, der in diesen Briefen immer wieder durchbricht, eine besondere Bewunderung nicht versagen können. Einen nicht geringen Anteil an dieser Aufheiterung hat unverkennbar die berliner Künstlervereinigung „Rütli“ gehabt, der damals außer Storm und Eggers vor allem Fontane, Heyse, Adolf Menzel, Kugler und Lazarus angehörten.

Eine Einzelheit sei noch erwähnt: man findet auch in diesen Briefen die aus dem Storm-Keller-Briefwechsel bekannte Schilderung der Weihnachtsvorbereitung. Doch war sie gewiß dem damals siebenunddreißigjährigen Junggesellen Eggers gegenüber, dem seine Freunde nachrühmten, er habe das besondere Talent gehabt, mit andern Weihnachten zu feiern, angebrachter, als zwanzig Jahre später Eggers' Altersgenossen, dem alten brummigen Meister Gottfried gegenüber, der zwar für Volksfeste eine Vorliebe hatte, für Familienfeste aber ganz und gar nicht.

Den Briefen und ihren Anmerkungen läßt H. Wolfgang Seidel eine vortreffliche Lebensskizze und Charakteristik von Friedrich Eggers folgen (erstmals abgedruckt im „Eckart“ 1909/10). Er hätte sie ruhig

den Briefen voranstellen dürfen; der Eindruck der stormschen Briefe würde dem Leser dadurch nicht geschmälert, sondern nur noch vertieft. Es möge auch hier darauf hingewiesen sein, daß Friedrich Eggers vollauf verdient, im Gedächtnis der Nachwelt zu bleiben, sowohl um seiner originellen, edlen Persönlichkeit als um seiner Gedichte willen, von denen Seidel einige gewichtige Proben beigibt und die auch Storm sehr schätzte.

Stettin Erwin Ackerknecht



Südlich vom Gotthard

Von R. Krauß (Stuttgart)

Der brennende Busch. Von Clarice Tartufari. Alleinige autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen von Katharina Breuning. Berlin 1910, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 376 S.
Selig aus Gnade. Roman von El-Correï. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, G. m. b. H. 351 S.
Camillo Cantori und seine Frauen. Roman von Emil Rasmussen. Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker. 342 S.
Messina. Ein Reiseroman von Joseph Maria v. Stryk. München, E. W. Bonsels & Co. 377 S.
Romrausch. Roman von Wilhelm Braue. Berlin 1911, Adler-Verlag, G. m. b. H. 384 S.
Die guten Willens sind. Tessiner Roman von Maja Matthey. Bern 1910, A. Francke. 239 S.

Von den sechs Autoren dieser Romane, die Menschenschicksale unter südlicher Sonne reifen lassen, ist nur eine, Clarice Tartufari, Italienerin von Geburt. Echtheit der Szenerie darf man bei ihr also von vornherein annehmen. Wenn aber am Schluß Frau Flora in den Fluten des Tibers freiwillig ihrem Leben ein Ende bereitet, das nicht viel andres als ein endlos langer Weg zur Schlachtbank gewesen ist, verspürt man in erster Linie ein Gefühl der Erleichterung, daß sich endlich das unvermeidliche Schicksal des unnütz törichten und triebhaft unentwickelten Geschöpfs erfüllt hat. Sie, die ganz Seele ist, bringt es fertig, von ihrer seelenlosen Umgebung als die moralisch Gesunkene betrachtet zu werden. Ein unerträglich pedantischer Mustergatte, ein selbstsüchtiger Geliebter, der seine derbe Frau für den Magen und die zarte Flora fürs Herz gleichzeitig haben möchte, eine grausam schlaue Rivalin, eine Mutter, die nach einem schmutzigen Lasterleben im Alter als ehrbare Dame erscheint — sie alle und noch mancherlei untergeordnete Personen tun sich zusammen, um das arme Schäflein zu scheren, das so gar keine Wehrhaftigkeit besitzt. Es ist die instinktive Abneigung der erdenschweren Banausen gegen die gefühlvolle Tochter der Phantasie. Aber das Traumleben der Seele ist bei Flora so einseitig auf Kosten von Verstand und Vernunft ausgebildet, daß von einer tieferen Teilnahme keine Rede sein kann und höchstens ein pathologisches Interesse für das „kleine Tierchen" übrig bleibt. Die Dichterin, die eine gewisse Wesensverwandtschaft mit ihrer Kollegin im Norden droben, Karin Michaelis, aufweist, nimmt ihre Heldin viel ernster, als es der Leser zu tun geneigt ist: darin liegt ein Mißverhältnis. Sie liebt es überhaupt, die Dinge auf die Spitze zu treiben. Und so vergessen wir keinen Augenblick, daß wir es eben mit einem Roman zu tun haben. Nur daß die Schilderung des romantisch-idyllischen Landlebens in der Kampagna lebendig wirkt. In den gedämpften Farben und gebrochenen Tönen, die da verwendet werden, liegt ein eigenartiger Reiz.

Noch reiner vertritt El-Correïs „Selig aus Gnade" den Typ des üblichen Frauenromans. Die Verfasserin pendelt zwischen Venedig und einer deutschen Kleinstadt hin und her. Um sich mit der reizenden Venezianerin Gina Carloni verbinden zu können, muß sich Hermann von Hermannsthal erst aus den Fesseln seiner ersten unwürdigen Ehe befreien, und die Rücksichtslosigkeit, mit der er sein Ziel verfolgt, treibt die geisteskranke Frau in den freiwilligen Tod. Diese Katastrophe wirft auf Hermanns zweite Ehe ihre Schatten. Als Gina allmählich die Wahrheit erfährt, verzehrt sie, die strenggläubige Katholikin, sich in Gewissensqualen. Sie verläßt, eine zweite Nora, nach zwölf Jahren Mann und Kinder, um als Konzertsängerin internationale Triumphe zu feiern. Mittlerweile wachsen die Kinder in der rheinhessischen Stadt Furchheim heran: Hermann ist dort Amtsrichter und führt mit den Seinen im engen Verkehr mit der gräflich furchheimschen Familie ein kleinbürgerliches Dasein. Margarete, die älteste, die das Künstlerblut der Mutter geerbt hat, verspricht ein Stern am Opernhimmel zu werden, doch droht sie eine jähe Liebestragödie in den Abgrund zu reißen. Die verzweifelte Mutter ruft den Gatten zur Rettung herbei, und bei dieser Gelegenheit finden sich Hermann und Gina wieder, beide geläutert und veredelt.

Die Verfasserin legt auf den ethischen Gehalt ihres Buchs starken Nachdruck, der mitunter nur etwas gar zu sehr unterstrichen ist. Die doppelte Begründung von Ginas entscheidendem Schritt — religiöse Anfechtung und Liebe zur Kunst — steht der einheitlichen Durchführung des Problems im Wege; wie auch sonst die streng logische Entwicklung der Charaktere und Ereignisse stellenweise unterbrochen erscheint. Überhaupt ist das Buch mehr mit dem Herzen als mit dem Verstand geschrieben und hält sich auch nicht frei von stilistischen Überschwenglichkeiten. Aber bewegliche Phantasie und gewandte Darstellung machen den Roman zu einer unterhaltsamen Lektüre, ohne daß auffällige Geschmacklosigkeiten Verdruß bereiteten.

Emil Rasmussen, der Deutsch schreibende Däne, ist in Italien, dem er seine epischen Stoffe verdankt, fast so gut wie irgendein Eingeborener heimisch. In der sicheren Wiedergabe von Landschaft und Volkscharakter ist denn auch der Schwerpunkt seines Romans mehr zu suchen als in der Handlung oder in der Person seines Helden Camillo Cantori. Dem erklärt der frivole „Hosenpriester" Don Saverio: „Sie sind der imponierendste Dummkopf, den ich je gekannt habe", und der Mann hat wirklich den Nagel auf den Kopf getroffen. Eine solche Kurzsichtigkeit und Leichtgläubigkeit, wie sie Camillo seiner um fünfzehn Jahre älteren Geliebten Bice gegenüber an den Tag legt, übersteigt alle Begriffe. Der Leser sieht diese verworfenste aller Frauen, die je eine Dichterphantasie ausgebrütet hat, in ihrem wahren Lichte, — der Held des Buches betet, in stockblinder „erotischer Leibeigenschaft" befangen, die Mörderin seiner eigenen Mutter an, und als sie endlich, am Ende ihrer lasterhaften Laufbahn angelangt, Selbstmord begeht, treibt er mit ihrem Andenken einen ekstatischen Kult. Ja, der Schatten dieses Dämons ist es, der das Glück seiner Ehe mit der edlen Anna Pia zerstört — bis es endlich nach langen Jahren auch bei ihm zu tagen beginnt. Mit Camillos Einkehr in sich selbst und der Rückkehr zu Anna Pia schließt der Roman. Äußerlich zerfällt er in drei Teile. Der erste spielt zur Sommerfrische im Sabinergebirge; die merkwürdigen Bewohner der Villa Frizzi, unter die Camillo und Bice geraten, sind mit überzeugender Echtheit geschildert. Im zweiten Teil haust Camillo nach Bices Tod als

Einsiedler auf Monte Scalambra; daß sich die abergläubische Volksmenge zur Zeit einer Dürre das Bildnis der Verbrecherin Bice holt und sie als Santa Beatrice anbetet, ist der beste Einfall des Buchs, wenn auch der bittere Humor der Situation nicht voll ausgeschöpft ist. Im dritten Teil stürzt sich Camillo nach seiner Verheiratung mit Anna Pia in den Strudel des öffentlichen Lebens und wird zum politischen Tageshelden. Innere Kennzeichen geben den drei Teilen eine Art Einheit: das erotische Problem mit bedenklicher Neigung nach der animalischen Seite hin beschäftigt den Verfasser sehr lebhaft. Ein geradezu fanatischer Haß gegen den Klerus, der Sündenbock für alles sein muß, und dessen sittliche Verworfenheit in den grellsten Farben gemalt wird, gibt ein weiteres Merkmal ab. — Daß den stellenweise bis zur Brutalität drastischen Sittenschilderungen dieses dänischen Schriftstellers ihrer Lebensechtheit und Virtuosität wegen ein gewisser Wert zukommt, soll nicht geleugnet werden; innerlich bereichert wird sich niemand durch die Lektüre des unerquicklichen Buches fühlen.

Im Vergleich zu der immerhin virtuosen Kunst dieses Dänen macht die naive Kompositionsweise des Balten J. M. von Stryk einen ziemlich primitiven Eindruck. Die landschaftlich-historischen Repetitorien über Rom, Capri, Sizilien usw. lesen sich ganz angenehm; nur stehen all diese Schilderungen mehr für sich, als daß sie mit der Fabel zu einer Einheit zusammengewachsen wären, die als solche überhaupt erst in der zweiten Hälfte des Buchs über das Episodenhafte hinausgreift. Personen tauchen auf und verschwinden, ohne Spuren zu hinterlassen. Doch ist die Charakteristik in den meisten Fällen von einfacher Natürlichkeit. Der Dialog, der allerlei dem Verfasser am Herzen liegende Fragen zur Erörterung bringt, hält sich nicht ganz von Trivialitäten frei.

Dem Roman Braues verleiht dagegen Rom einen festen Mittelpunkt und eine Seele. Was er uns zeigt, ist das Rom, das sich die Deutschen erbaut haben: „ein Rom der Schönheit und Bewegungsfreiheit, in dem Standesdünkel und Verachtungssucht keinen Platz haben, in dem sie mit ihrer Kinderseele träumen dürfen nach Herzenslust". Wir bewegen uns mehr noch unter österreichischen als unter reichsdeutschen Künstlern und Archäologen und werden Zeugen des bescheidenen Lebens, das sie in ihren Klausen und Kneipen führen. Auf jedes von ihnen wirkt die wunderbare Stadt im besonderen Sinne. Gefährlich erscheinen die verführerischen Weiber Roms. Als ihr Urbild hat Alda Yenotti, die Malerstochter mit der hehren Schönheit, der stolzen Seele und der Raubtiernatur, zu gelten. Ihr deutscher Verehrer, der Maler Fritz Siebold, ist besonnen genug, sich nicht ganz an die verderbenbringende Bellezza zu verlieren und überläßt sie schließlich ihrem unüberwindlichen Abenteuerdrange. Von der seit Walter Scott für den echten Romanhelden unvermeidlich gewordenen großen Krankheit glücklich erstanden und bald auch seelisch genesen, findet er einen weiblichen Ersatz prompt zur Stelle.

Jedenfalls dankt dieser Roman sein Bestes der Grundidee. Die Ausführung erhebt sich kaum je über einen anständigen Durchschnitt. Weder tut sich die Erfindung der Fabel, die in einem Künstlerfest im Kolosseum gipfelt, durch Originalität noch die Charakteristik der Hauptpersonen durch sonderliche Glaubwürdigkeit hervor. Von den Nebenfiguren sind etliche flott gezeichnet; die mannstolle Malerin Lotte Tiedemann stößt jedoch geradezu ab. Darstellung und Dialog verraten wenigstens den gebildeten Mann.

Maja Mattheys Buch ist, politisch genommen, ein Schweizer-Roman. Aber sie führt uns nicht unter Bauern der Hochgebirgswelt, vielmehr die Südabhänge der Alpen hinab nach dem herrlichen Lugano, wo unverfälschte Romanen als freie Bürger der Schweiz wohnen. Das Dichten und Trachten der gesitteten und gebildeten Tessiner zeigt sie uns in poetischer Verklärung, hebt aber dabei die landschaftliche Eigenart wie die Sitten und Bräuche des Kantons deutlich hervor. Sie versteht es, ihre Umwelt mit echt künstlerischem Geist zu erfüllen; doch malt sie nur mit zarten und mitunter etwas blassen Farben. Auch ihre Probleme faßt sie mit feinen und spitzen Fingern an, und man möchte ihr mitunter die Fähigkeit festeren Zugreifens wünschen. Aber es sind schöne und beherzigenswerte Ideen, denen sie sinnigen Ausdruck verleiht. Sie verkündet Duldsamkeit der Glaubensbekenntnisse und friedsames Nebeneinanderleben religiös verschieden gearteter Menschen. Der orthodoxe Katholik, der Waldenser, dessen starrer Eifer an Fanatismus streift, der Freigeist und, gewissermaßen über diesen drei Typen schwebend, der milde katholische Priester, der herrschen möchte, wenn auch nur durch scheinbare Nachgiebigkeit — das sind die Träger der Handlung. Wie am Anfang der Erzählung versammelt am Schluß, nach Ablauf von zehn Jahren, der Priester jene drei Männer bei sich, um die Summe der Dekade zu ziehen. Und da erscheint nicht er, der geschäftige Geistliche, nicht der Waldenser, dem es geglückt ist, seinen Glaubensgenossen eine Kirche zu erbauen, nicht der kirchlich korrekte Glücksjäger, ein Advokat, als Sieger, sondern der sich an keine äußere Religionslehre bindende Arzt als der Mann, der die Bürgschaft des Segens in sich trägt. So neigt die Dichterin doch nach einer der drei Seiten, wie weit sie auch von jeder grobschlächtigen Tendenz entfernt ist.

Zwei Eheverhältnisse sind mit anmutigen idyllischen Zügen ausgestattet. Der Konflikt in einem dritten — es handelt sich um dasselbe Problem, dem Adolf Schmitthenner in seiner „Leonie" so kühn zu Leib gegangen ist — ist nur diskret angedeutet; nur ein wenig rührend, nicht erschütternd wirkt das Ende von Frau Flores Schmetterlingsexistenz. Wie hoch man den geistigen und poetischen Gehalt dieses Romans einschätzen mag, es fehlt ihm eben doch die nachhaltige Kraft, ohne die kein großes Kulturbild zustande kommt, und darum will mich bedünken, daß J. V. Widmann in seinem warmherzigen Vorwort die sympathische Leistung seiner Landsmännin doch ein wenig überwertet habe.

Neue Lyrik

Von Ernst Lissauer (Berlin)

I

Mein Heideland. Bilder aus der westfälischen Heide. Von Fritz Stöber. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt.

Im Heimathafen. Ein Gedichtbuch der Liebe. Von Albert Sergel. Rostock 1909, C. J. E. Volckmann Nachf. (Ernst Wetter).

Ernte. Von Wilhelm Stolzenburg. Dortmund 1910, Verlag des „Signal".

Späte Garben. Gedichte von Christian Wagner. München und Leipzig 1909, Georg Müller.

Gedichte aus einer kleinen Stadt. Von Willi Su Heidelberg 1909, Carl Winters Univ.-Buchhandlung.

Abseits. Lieder meines Lebens. Von Heinrich Schäff. (— Kleine Bibliothek Langen, Bd. 103.) München, Albert Langen.

Im Lande der Torheit. Neue Verse. Von Paul Wertheimer. Wien und Leipzig 1910, Hugo Heller & Co.

Das bunte Schild. Neue Gedichte. Von Ottokar Winicky. Wien und Leipzig 1910, Hugo Heller & Co.
Herbstfrühling. Von Anton Wildgans. Berlin-Charlottenburg, Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker.

Es lohnte sich, einmal ausführlich zu erörtern, warum das heutige, in ungemeiner Breite erscheinende Dilettanten- und Mitläufertum abstoßend und widerwärtig wirkt auch auf denjenigen, der für Wesen, Notwendigkeit und Segen von Konvention Verständnis hat. Der Grund ist: daß zwar eine Fülle von Menschen konventionell dichtet, eine eigentliche Konvention aber nicht existiert. Die Konvention, deren sie sich bedienen, ist entweder alt und ausgesogen, weil sie des Zusammenhangs mit den wesentlichen Triebkräften des nationalen Lebens und damit der natürlichen Blutzufuhr ermangelt; oder aber sie verwenden kleinere Konventionen ausschließlich literarischer Natur, die, auf einen mehr oder minder engen Umkreis beschränkt, ebenfalls mit den zentralen Kräften der breiten Allgemeinheit in keiner Verbindung stehen und früh blutarm und kraftlos werden, weil sie auf Inzucht beruhen.

Eine fruchtbare, auf der Allgemeinheit ruhende und mit ihr organisch verwachsene Konvention, die ein wahrhaftiger Ausdruck der in unsrer Zeit gewaltig wirkenden Energieen und ihrer Dynamik ebenbürtig wäre, gibt es bei uns nicht, wenngleich sie für den scharf Hörenden — dunkeldröhnend, wie der Schall eines fernen Bahnzugs an das Ohr des am Boden Lauschenden bebt — aus weitester Ferne vernehmbar ist.

Hierfür sind die Bücher, die in diesem Referat behandelt werden sollen, von neuem ein Beweis, trotzdem oder vielleicht gerade weil sie ganz willkürlich zusammengestellt worden sind.

Eine bedeutende Zahl mußte von vornherein ausgeschieden werden, weil sie „unter aller Kritik" stehen und nicht einmal der negativen Nennung in einer literarisch ernsthaften Zeitschrift wert sind. Sie sind, höchstens, sozial-psychologisches Material. Denn die Verfasser dieser Reimereien sind erwachsene Männer, die in ihrem Beruf vielleicht Tüchtiges leisten: wie muß es um ihre innere Beschaffenheit und Bildung bestellt sein, wenn sie ihre Trivialitäten, ihre Albernheiten für Dichtung halten und drucken lassen, und wie muß es mit dem Gros des sogenannten gebildeten Bürgertums stehen, wenn solche Bücher jährlich massenhaft erscheinen und sogar eine neue fein-feine Branche, die der Kommissionsverleger für Dilettanten, entstehen konnte. Durchaus nicht nur junge Leute, die sich gedruckt sehen wollen, sind die Verfasser solcher Bücher, sondern auch ältere, an sich ernsthafte Männer. Gerade der Dilettantismus kann mancherlei aussagen über die geistige Beschaffenheit und literarische Bildung eines Volkes, und ein Querschnitt durch ihn würde ein höchst unerfreuliches Bild bloßlegen.

Nicht aus literarischen Gründen, lediglich um seiner Aufmachung willen, sei Fritz Stöbers Sammlung „Mein Heideland" besprochen. Diese „Bilder aus der westfälischen Heide" sind durchweg Nachahmungen, der Anschauung wie der Rhythmik nach, und zwar nicht Nachahmungen der storm-, droste-, liliencronschen Heidelyrik, sondern ganz jener allgemein vagen Konvention, die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts üblich war. Amüsant ist nur, daß diesem um Bodenständigkeit, Erdgeruch, Heimatliebe fast tendenziös bemühten, Knorrigkeit, bäurische Abstammung, Derbheit und dumpfige Ackerbürgerlichkeit gewissermaßen prästierenden Buch das Liebesmotiv aus dem „Tristan" vorangesetzt ist, und zwar merkwürdigerweise faksimiliert in einer Handschrift, die man für die des Verfassers halten muß. Darunter steht als Widmung: „Dir, Isolde!" und ein Motto aus der Lyrik Theodor Suses. Da sich auf einer früheren Seite als Motto Liliencrons viertes Heidebild vorfindet, so sind drei Motti zu nehmen, ehe man in Stöbers „Heideland" hineinsprengen kann. Doch stocke ich wieder, da nun erst eine Vorrede zu überwinden ist, die mit „Liebe gnädige Frau!" beginnt und dartut, daß der Verfasser die gesellschaftlichen Formen gewandt beherrscht. Hier schildert Stöber einen Spaziergang in seinem Heideland und entwirft ein Bild des ländlichen Lebens, das verlogener Romantik nicht ermangelt: „Die Abendglocke beginnt ihr zur Ruhe ladendes Ave in den Frieden hineinzusenden. Herden treiben von den Triften den Ställen zu, auf dem Felde bricht der Pflüger seine Arbeit ab, und peitschenknallend, ein Volkslied singend, zieht er wie ich dem Dorfe zu ..." Viele schlimme Bildchen von Paul Prött sind dem Buch beigegeben: über dem Gedicht „Abschied" sieht man einen jungen Mann konterfeit, der am Schreibtisch sitzt und in der Betrachtung einer theatralisch vorgestreckten Photographie trauert, freilich in der Zeichnung selbst darüber eingeschlummert scheint. Wagnermotiv in Faksimile, „Dir, Isolde!", „Liebe gnädige Frau!" und der Dichter am Schreibtisch, sich grämend: das ist alles übelste Eitelkeit, Koketterie und Pose und in allem das Gegenteil von Knorrigkeit und Bauerntum — der Salontiroler im Norden: Westfolentum für die gute Stube.

Vollkommen unverdient ist der Erfolg, den Albert Sergels Gedichtbücher erzielt haben: „Sehnen und Suchen" in sechster, „Jenseits der Straße" in dritter Auflage. Da ein neuer Band gleichen Niveaus erscheint, „Im Heimathafen", ist es notwendig, diesen Erfolg zu kritisieren, — zumal sogar ernsthafte Kritiker, wie Heinrich Hart und Richard Schaukal, diese Lyrik nachdrücklich gelobt haben, —: das Buch selbst zu besprechen wäre kein Anlaß vorhanden. Es wird Sergels Lyrik nachgerühmt, daß sie sich an das Volkslied anschließt; aber immer und immer wieder muß betont werden, daß das Volkslied genau so eine historisch bedingte und darum vergängliche Konvention gewesen ist, wie in der Baukunst die Gotik oder das Barock, und daß dieser Konvention sich nur bedienen wird, wessen Lebens- und Formempfinden rückständig ist. Sergels Gedichte sind „gefällig", doch nicht nur aus ihrer Gefälligkeit ist ihr breiterer Erfolg zu erklären; zum Teil auch aus einer Opposition gegen die literarische affektierte und snobistische Lyrik, die in mancher Hinsicht heute noch modern ist: weil die andern nur „machen" und „wollen", so freut man sich, daß dieser nichts „macht" und nichts „will", sondern frisch, fröhlich und sympathisch seine Liederchen singt; wobei nur vergessen wird, daß damit dichterisch noch gar nichts gegeben ist. Immer und immer wieder offenbart sich der tiefe Riß, der durch unsre Geistigkeit geht: das Literarische ist fast immer zugleich „literarisch" im Sinne des Speziellen, und das von größeren Teilen der Allgemeinheit Aufgenommene ist fast immer unliterarisch in einem strengeren Sinn. Sergel sieht, hört, fühlt nichts neu. Durch eine wahrhaft aufnehmende Natur rinnen seine Rhythmen wie Wasser hindurch.

„Wenn du in Sehnsucht mein nun bist,
will ich dich jubelnd tragen,
weit wo in dunklen Wäldern am Meer
die Nachtigallen schlagen.

Um unser weißes Schloß her ziehn
Wildrosen dichte Hecken.
Kein lauter Ton der großen Welt
soll unsre Träume wecken."

Seine Verse blinken von poetischem Talmi: „in deiner Augen märchendunklen Weiten", „ein Glanz tieftiefster Zärtlichkeiten", „in unsrer Sehnsucht Sonnenland", „Gott Amor, der lose, kichert vom Bock". Was tun die Flammen? „Sie schlagen zusammen." Was tun die Astern? „Sie blühen bunt." Das Weinlaub? „Rot glüht das Weinlaub." Die Äpfel? „Sinken reif ins gelbe Gras." Der Sammt ist dunkel; die Rose ist rot; die Wonne ist süß. Das Beiwort ist „ungesucht", aber auch ungefunden. Die Aufgaben der Lyrik sind andre als die der ollendorffschen Grammatik.

Obgleich von eigentlich schöpferischer Dichterkraft noch weit entfernt, steht Wilhelm Stolzenburgs Gedichtsammlung „Ernte" höher als Sergels Buch. Man merkt, ganz leise, einen Ansatz zu künstlerischer Zucht: es scheint, als ob hie und da Theodor Storm der Lehrmeister dieser Lyrik gewesen sei; ohne selbst eigentümlich zu sein, empfängt sie eine abtönende Belichtung von dem Schein der stormschen Lyrik her und wird, unmittelbar, von Lyrik unterschieden, die, wie die sergelsche, nicht geboren ist und obendrein nicht einmal etwas gelernt hat. Am stärksten erscheint die „Ballade", in der gleichfalls Nachhall stormscher Lyrik und Nachglanz miegelscher Visionen erkennbar ist, immerhin ein nicht wertloses Stück darstellt, in dem etwas traumblanker Schein der Nordsee eingefangen ist.

Ein freundliches Buch bietet der alte Bauer Christian Wagner, der, bald achtzig Jahre alt, in dem schwäbischen Dorf Warmbronn lebt. Es steht um ihn wie oft um sogenannte Volksdichter: ihre Gedichte bedeuten relativ außerordentlich viel, absolut aber erheblich weniger. Am echtesten berühren die eigentlich bäurischen, sozusagen landwirtschaftlichen Gedichte; es ist ein beschreibend-prosaisches Element darin — „schachbrettartig geteilt" nennt er das zum Kartoffelstecken hergerichtete Ackerland —, das an Brockes' und Voß' intime Acker- und Gartenidyllen, auch an des unterschätzten Schmidt von Werneuchen prosaisch-anschauliche Landpfarrerlyrik gemahnt. Aber Wagner besitzt darüber hinaus eine Fähigkeit zu liebenswürdigem Umschauen der Natur, die an mörikesche Distichen denken läßt. Die eigentlichen Sagen und die Bilder von der italienischen Reise sind zwar sauber, aber durchaus unpersönlich gearbeitet.

Mehreren der hier vereinigten Bücher ist gemeinsam, daß sie im Kern ihres Wesens genrehaft sind. Genregedichte im engsten und kleinsten Sinn des Wortes sind ausnahmslos alle Stücke in Willi Supfs Sammlung „Aus einer kleinen Stadt". Charakteristisch für diese Gedichtchen ist der ständige Gebrauch verkleinernder Formen: Brünnlein, Rößlein, Irrgärtlein, Kirschlein, Fischlein. Nur wo dieses Miniaturelement wirkt, haben die Gedichte eine eigene Färbung; wo sie gelegentlich normale Maße gewinnen wollen, erlischt sie. Es sind typischste εἰδύλλια: Apothekers Wohnstube an einem Augustvormittag, acht Uhr morgens: das goldige „Fliegenstöcklein" steht licht, „das Goldfischglas" blinkt, „auf Tisch und Dielen helle Kringel", das „Löfflein blitzt", und „heißer Kaffee dampft aus brauner Kanne". Manch Dinglein predigt ein spießig Lehrsätzlein — das Fliegenstöcklein etwa: „Geh nicht auf den Leim!" —, abends erleuchtet ein wackeres „Laternchen" die Gassen, ein Püdlein huscht und wirkt ein Spüklein.

Supf gibt genrehaftes Philisterium, Heinrich Schäff genrehaftes Vagabundentum. Seine Gedichte sind nicht eigentlich bei Langen erschienen, sondern, besser: im „Simplizissimus"-Verlag; Opposition gegen die herrschende breite Vielheit, die, unreif und outsiderhaft, nur als Kumulierung von Idioten angesehen wird. Das Sprichwort — der „Gemein-Platz", der dadurch entstanden ist, daß viele Wege hier zusammentraten, — sagt: Einigkeit macht stark; Schäff jauchzt: „Uneinigkeit macht stark!" Ordnung und Zahl sind ihm verhaßt: er polemisiert gegen den „Betrieb", gegen den „Sammeltag der Menge", gegen Amtspapier und Gesetzestafeln. Und das ist der springende Punkt: in lyrische Stimmungen hinein „polemisiert" er ebenfalls, das macht: er kann lyrische Stimmungen nicht durchhalten, denn sie erfordern ein Blicken nach innen und innere Rast; Schäff aber ist nicht einfach und schlicht er selbst wie der reine Lyriker, sondern er ist er selbst mit Ausrufungszeichen. Auch inmitten oder über der Vielheit kann man ein Selbst bauen; ein altes Sprichwort sagt: „Die reichsten Klöster haben die dicksten Mauern", und je erfüllter ein Selbst ist, je weniger können die Menschen heran und herein: „Abseits"geher und -dichter zeigen eben durch ihr Außensitzen, wie wichtig sie die andern nehmen, und wie arm sie eigentlich sind. Schäff liebt nicht nur lyrisch „Blaubeeren, Wildlaub und Schierlingswald":

> „Noch heute spür' ich die alte Sucht
> Nach Sumpf und Waldesklinge."

Er liebt sie ostentativ:

> „Rabattensucht und Treibhausfrucht
> Sind mir ganz fremde Dinge!"

„Nächtlingswesen", Hexenspuk und Walpurgistreiben sind ihm wert; aber eigentlich selbständig ist auch hier nur das Gedicht, indem er es mit Trumpf gegen die Bürger liebt: er reitet blitzbegleitet zur Walpurgisnacht, indes sie schlummert hinter ihren Jalousien „als guter Eltern wohlerzognes Kind". Gerade in diesen Gedichten zeigt sich eine stärkere Sprachkraft als in den anderen; Wendungen wie „Nun steht das Umland breit verheidet" und „Grünspänlich spinnt's am Koboldsumpf" erweisen die Möglichkeit knapper Naturgestaltung und eigenwilliger Sprachbildung. Am reinsten äußert sich Schäffs Begabung aber vorerst dort, wo seine Abseitigkeit nicht pathetisch und polemisch auftrotzt, sondern übermütig einen leichten Ton trifft, wobei sich dann auch kecke und doch überzeugende Neubildungen einfinden. Hier stört das Genrehafte nicht, weil es in der Absicht des Dichters liegt:

Oberlaub

> Hab' gar nichts gegen das liebe Gras,
> Doch weiß ich noch ein besseres Was,
> Als das wiesenwinz'ge drunten.
> Blitzauf mit einem einzigen Satz
> Und wusper wie eine Eichelkatz
> Im alten Hochmut verschwunden.
>
> Ich wollte immer hoch hinaus,
> Ich bin im Oberlaub zu Haus,
> Bei den letzten Halsbrechästen,
> Wo der Wind sitzt wie ein Schmetterling
> Auf dem Schaukelschloß und mit Gesing
> Sich lustiert bei solchen Gästen.
>
> So bracht' ich's doch zum grünen Zweig,
> Auf dem Rücken die treue Fiedelgeig,
> Den Spielauf in den Händen:
> Nun mögen die Herren vom Buchungsamt
> Und all die Regelrechten zusammt
> Meinen Schatten drunten pfänden!"

Auch in Paul Wertheimers Gedichten sind die genrehaften Stücke die besten. Wiener Bilder vom Volksgarten und der Freiung, vom Stadtpark und Heiligenkreuzerhof werden annehmbar, wenn auch nicht mit präzisesten Lokalfarben, abgemalt; Mädchengedichte: in den Spitzen und Rüschen ihrer Kleiderschränke wohnen Grazien und tanzen fröhlich auf den Dielen um: „mit Rosen trieben sie die Weisheit

aus"; an eine Zierliche ein Gedicht, „auf Porzellan zu schreiben", darin sie selbst als porzellanen und perlmuttern abgeschildert wird: dergleichen gelingt Wertheimer hier hübsch, mancherlei Anmut blüht in seinen Versen. Im ganzen aber bleibt der Eindruck, daß die meisten Gedichte nicht ausgetragen seien. Und das erweist sich naturgemäß stärker bei ernsteren als bei leichteren Stücken. Er vergleicht das heimliche Wachsen und Verzweigen der Nerven und Zellen im Mutterleib mit dem Steigen der Blüten aus dem Grabe und fühlt nicht den inneren Widersinn seines Vergleichs. Er verdünnt Liliencrons Kehrreim „Im Trabe, Trabe, Trabe", der dort aus dem Rhythmus des Reitens erwächst und sich stets organisch und sinnvoll einfügt, zu einem „Trabe, trabe, trabe", das nur Klang ist und den Klang der Bahnfahrt, um die es sich bei Wertheimer handelt, obendrein nicht wiedergibt. Und wenn es schon bei Lenau ein unmögliches Bild ist, daß der Himmel, seiner Trauer nachsinnend, die Sonne fallen läßt aus seiner Hand, so nicht minder die ähnliche Metapher bei Wertheimer, der von seiner Heimat sagt:

„Ließ dich Gott, ein Sämann, fallen
Lässig aus der reichen Hand?"

Jemand „verwirrt des Rechtes Richtscheit"; es findet sich die Wendung: „Aus des Freundes Arms gefügten Klammern". Dergleichen dürfte keinesfalls stehen bleiben. Wertheimer scheint mit diesen Gedichten viel zu „leicht-fertig" umgegangen zu sein: Kunst erfordert Schwerfertigkeit. Mehr als hier muß er bei der Arbeit an späteren Gedichten das schönste Wort dieses Bandes bewähren:

„Ich schließe zu des Tages Tür.
Ich wohne in mir tief innen."

Genrehaft ist endlich auch der Eindruck, der von Ottokar Winickys Versen bleibt. Das von gedankenlosen Kritikern mißbrauchte Wort vom Formtalent hat hier ausnahmsweise einen Sinn. Winicky geht ersichtlich vom Reim aus; aber damit ist noch gar nichts ausgesagt: sondern es kommt darauf an, welchen Weg er von diesem Ausgangspunkt aus eingeschlagen hat. Wie Malern oftmals Gemälde aus Gewandstudien erwachsen mögen, so kann ein Gedicht entstehen aus dem Aufeinanderprall zweier Reimworte. Vielleicht hat das Gedicht im Unbewußten des Dichters lange gelegen, und die angesammelte Energie zuckt auf im Blitz des jäh aufklingenden Reimes; oder aber der Reim, zufällig an das Ohr des Dichters getragen, erhellt einen Weg oder eine Landschaft, wie nachts das Aufflackern eines Zündholzes, und diesen Weg, diese Landschaft gilt es nun zu finden. Das „Formtalent", das heißt: jenes, dem die äußere Form Selbstzweck ist, nicht Mittel zum Ausdruck, ist nicht imstande, diesen Weg zu gehen, um Weg und Landschaft kümmert es sich nicht: es begnügt sich mit der Freude am kurzen Feuerschein des angeschlagenen Reimes. Weil Winicky die Reime „loten — Zoten" und „Tange — lange" gefielen, die in der Tat schwer, voll und selten klingen, machte er daraus dies Gedicht:

„— — — — — — — — — — —
Da sah sie ihm in die Augen lange,
als wollte sie seine Tiefen loten,
aber im Lächeln der Augen wie Tange
hinderten sie des Mannes Zoten."

Das ist aber kein Gedicht, sondern ein, an sich nicht schlechtes Gleichnis, das um zwei originelle Reime herum geschlossen worden ist; die Reime sitzen nicht sicher und natürlich wie etwa die Schlußsteine in den Wölbungen gotischer Domschiffe, sondern aufdringlich und protzenhaft wie große Edelsteine an der überladenen Hand eines Parvenüs. (Wer mit Form prunkt, kennzeichnet sich immer als ein Un-geborener, als ein Parvenü der Dichtung.) Aus dem Reim „Bombe — Katakombe" ist offenbar das Gedicht „Der Bombenschleuderer" entstanden; ein andres aus dem Reim: „Stille — Zille", — der sich aber leider, leider schon in Schaukals Buch „Meine Gärten" vorfindet, — und ein drittes aus der Möglichkeit, „erführe" mit „Manikure" zu reimen. Diese Sucht nach eigentümlichen Reimen wird wertvoll, wenn sie sich einordnen, wie es immerhin ein Vorzug dieser Gedichte ist, daß sie durch volltönige Reime ausgezeichnet sind. Es ist symptomatisch, daß der Eindruck sich vornehmlich technischer Einzelheiten entsinnt, das Menschliche aber, das in Struktur und Ton sich darstellen sollte, gering erscheint. Winicky ist ganz von modernen Konventionen abhängig: er malt historische Porträts und Szenen, wie sie seit Schaukals Vorgang bei den modernen, besonders bei österreichischen Dichtern üblich sind; er feiert „Orgien", er dichtet „Süße Mädel"-Lieder, er hat fabulierliche Einfälle wie Hugo Salus. In Summa: ein Salus, der von Stefan George gelernt hat.

Unvergleichlich viel höher steht Anton Wildgans' Lyrik. Sein „Herbstfrühling", ein Erstling, erweckt eine große Hoffnung. Sein Buch hat menschliche Physiognomie: junge, herbe Melancholie ohne jenes etwas eitle Verkosten der eigenen Traurigkeit, das sonst vielfach der wiener Lyrik (wie den wiener Walzern) eignet. Diese traurigen Augen sehen das Licht der Welt gedämpft und sehen vor allem, was in verhangenem Licht lebt: die Lahmen, die Dirnen, die Dirnenkinder. Er schreibt ein Adagio für Cello: Adagio und Andante sind die Tempi seiner Verse, Cello und Bratsche, mit aufgesetztem Dämpfer, seine Instrumente. Noch ist sein Sehen und Erleben eigener als sein Ausdruck; doch hört man deutlich, wie aus seiner noch oft allgemein-unpersönlichen, bisweilen mit rilkeschen Elementen durchsetzten, Sprache sich langsam ein neuer dunkelklarer Klang löst:

„Der Dämmerung Silberleib zerfließt in Nacht —
Sie winkt mir scheidend mit der bleichen Hand.
Ein Augenpaar, zu milder Glut entfacht,
Senkt sich in meines mit wehmütigem Brand
Und schenkt mir heißer Tränen süße Pein —

— bis hierhin Konvention, nur heimlich ein weher Ton wie in ihr eingefangen, und nun schwebt er empor:

Zwei Hände rühren sanft an mein Gesicht,
Und eine liebe Stimme spricht
Im Abendneigen:
Bist du denn allein?"

Proben und Stücke

Das Meer

In den Nächten war nichts als die Dunkelheit, das Schlagen des Meeres, das Feilen der Grillen und meine Sehnsucht nach unbekannten und unmöglichen Dingen. Die Erde war schwarz und das Meer, und ich war allein.

Das Meer brandete und donnerte ohne Aufhören, und doch war es so still in meiner Hütte, daß ich das feine, klingende Hämmern der Spinnen in den

Wänden hörte. Immerzu blitzte es. Alle sieben Sekunden fuhr zweimal nacheinander Creachs blitzendes Messer durch die Nacht, zerschnitt das kleine Fenster, zerschnitt die Hütte und mich. Ich achtete nicht mehr darauf.

In den klaren Nächten öffnete ich die Türe. Der schwüle Geruch des Meeres strömte herein. Im Rahmen der Türe stand der tiefblaue Himmel und die blitzenden Sternbilder. Ich trat vors Haus, machte ein paar Schritte in den nassen Gräsern und ließ den Blick über die unendliche Kuppel des Firmaments wandern. Zuweilen sank ein Meteor langsam und leuchtend ins Meer. Und irgendwo draußen auf dem Wasser gab es ein kleines rotes oder grünes Licht, das wanderte. Drüben über der Bai aber, an den Klippen, flogen Creachs Lichthiebe atemlos dahin wie blendend erleuchtete Expreßzüge der Hölle, die, tausend in der Stunde, in die Unendlichkeit hinausjagten. Es war totenstill ringsum, und ich ging wieder ins Haus zurück. Aber horch! Hörst du nicht? Irgend etwas wanderte da draußen, bald nah, bald fern, lautlos und unsichtbar, aber ich fühlte es, während ich vor meinem Fenster saß. Es gab also noch etwas außer mir hier außen? War es ein toter Seemann, der aus dem Meere stieg und sich zu seiner Hütte schlich, um durch das Fenster zu spähen? Was war es? Horch! Und zuweilen dachte ich an das sonderbare Bibelwort: der Geist Gottes schwebte über den Wassern —

Langsam drehte sich die Nacht. Neue Sternbilder erschienen in der Türe. Ich warf eine Handvoll trockenen Tang auf das Feuer. Das war alles, was ich in einer Stunde tat. Die Möwen schrillten. Ebbe, dachte ich, die Möwen ziehen auf Raub aus. Das Meer atmete erschöpft. Dann rollte das erste Dröhnen am Gestade entlang: die Flut kam zurück. Und ich saß und hielt die Pfeife im Gang und lächelte zuweilen, wenn eine schöne Vision im Feuer erschien. Oh, ich verstand es, meine Einsamkeit auszukosten, bis auf den Grund — so allein war ich, so herrlich allein, haha! Poupoul schlief vor dem Kamin und ließ die Luft durch die Nasenlöcher wie durch Ventile abpfeifen. Wenn ich ein Wort an ihn richtete, so klopfte er mit dem Schwanzstumpen und öffnete schlaftrunken ein Auge. „Schlafe, Poupoul!" Da kroch er näher und legte den Kopf auf meinen Fuß und schlief weiter.

Zuweilen stand ich auf und machte die Augen scharf, als ob ich etwas in ganz weiter Ferne blickte: es waren Menschen, die ich sah, die Menschen, die ich vor Zeiten gekannt hatte. So weit entfernt war ich nun von ihnen.

Ich ging hinaus und blickte über das schlaflose Meer: ein senkrechter Blitz spaltete die Nacht in zwei Teile wie einen Block glänzender Kohle. Auf dem Meere waren zwei ferne Stimmen, die riefen und antworteten, aber nichts war zu sehen. Ein Hauch kam um mein Haus herum und stand neben mir wie ein Geist. Es rieselte in einem Felsen, hörst du? Der Felsen altert.

Auf dem schlaflosen Meer schwang ein Funke hin und her, und weitab antwortete ein anderer: zwei Schiffe, die miteinander sprachen.

In einer Nacht begann es zu wehen. Ich hielt den Atem an. Über mir brauste der große Raum. Von Getümmel und Kampf und einem herrlichen Tod sauste es da droben. Mein Herz pochte laut. Ich ging hinaus. Der Wind schlug die Arme um mich und heulte mir in die Ohren, daß er mein Genosse sei. Er umtoste mich, und plötzlich entfachte er einen wunderbaren Gedanken in meinem Kopfe. Ja! Wir wollten sehen, was an uns war, heute, jetzt! Und ich ging hinab zum Meer, entschlossen, es mit ihm aufzunehmen, sei es, wie es wolle. Der Wind heulte mir in die Ohren: ja, ja!

Das Meer war leuchtend schwarz und die wirbelnden Schaumkämme schneeweiß mit glühenden Feuerchen im Innern. An den Felsen zersprang die Welle zu Tausenden von Brillanten. Hinein! Ich wühlte in grünem Feuer und war selbst wie ein glühender Geist, der sich im nächtigen Meere bewegte. Da brunten leuchtete und flimmerte es wie ein schwarzer Wald voller Glühwürmchen. Feuergarben schlugen bei jedem Schwimmstoß empor, und meine Arme waren bedeckt mit phosphoreszierenden Klümpchen. Ich warf mich der Woge entgegen, und wenn sie herankam, hob ich die Faust aus dem Wasser und schlug sie ins Angesicht. Die Woge trug mich in die Höhe wie einen Span. Ich aber verwandelte mich in eine wirbelnde Schiffsschraube, und es ging dahin. Wenn ich untertauchte, so wurde es still um mich, kam ich in die Höhe, so heulte und tobte es in meine Ohren. Auf meinem Lid saß ein leuchtendes Körperchen, und ich fühlte das sanfte Licht durch das Lid hindurch.

Da war ich wieder. Ich stand und dampfte. Ich hatte mich dem Meere angeboten, aber es hatte mich nicht gewollt. Meine Brust ging ruhig, und meine Arme zitterten nicht. Ich sah weit über das dunkle Meer hinaus.

Der Wind heulte und versprach mir Ehre und Reichtum und tausend schöne Frauen.

Ich aber lachte. „Merci, behalte alles!" sagte ich. Ich brauchte nichts, so stand es. In dieser Minute war ich ohne Wunsch.

[Aus Bernhard Kellermans „Das Meer." Berlin, S. Fischer.]

Echo der Zeitungen

Karl Gutzkow und Fanny Lewald.

Als Friedrich Spielhagen vor wenigen Wochen starb, konstatierten die Nachrufe, daß er seine Zeit und seinen Ruhm längst überschritten habe. Ganz anders schien Spielhagens Lehrer, Karl Gutzkow, dazustehen, als er im Jahre 1878 von seinem Lebenswerk schied. Sein Dichtername schien ein ehernes Palladium zu sein. Heute, da sein 100. Geburtstag gefeiert wird (17. März), wird er gleich seinem Schüler nur noch als Zeiterscheinung beurteilt, als Dichter, der zwischen den Zeilen steht, aber nicht über ihnen. Als Kind einer gärenden Zeit hatte er ihre Danaergeschenke empfangen. Er kam, das führt Eduard Glock aus (Münchner N. N. 129), zwischen zwei Epochen. „Zwischen den Zeiten. Darin liegt die Tragik dieses jungen Deutschen. Eine Johannesnatur, deren große Wirkungen sich aufheben in ihrer Gegensätzlichkeit." — Hermann Kienzl hält es (Nat.-Ztg. 65) nicht für angebracht, auf den Kämpfer und Dichter Gutzkow „herabzuschauen".

„Die geistigen Führer unserer Zeit sind zu einer reineren Voraussetzungslosigkeit gelangt, zu einer freieren Weltanschauung. Aber wenn wir die gegenwärtige gute Gesellschaft ins Auge fassen, die von weltlichen Ehren und Vorteilswünschen sklavischer denn je abhängt, wenn wir die in Deutschland neu befestigte aristokratische Ordnung in Vergleich ziehen, dann verdienen die redlichen Herzen, die einst Gutzkow bei seinen Kriegszügen gegen Reaktion, Erbadel, Pfaffentum, Tugendheuchelei und Geistesnechtschaft freudig zuflogen, durchaus unsere Achtung, — und es steht dem jüngeren Geschlecht übel an, einen Hochmut zur Schau zu tragen, als hätte man es seit Gutzkows Zeiten herrlich weit gebracht. Den Errungenschaften einzelner halten gewisse Rückschritte des öffentlichen Geistes leider das Gegengewicht." Als literarisches Hauptverdienst sieht Kienzl die Tatsache an, daß Gutzkow als Erster den eigentlichen Gegenwartsroman, den politischen Zeitroman geschaffen hat und damit eine dichterische Form für die brennendsten Zeitfragen. Eine technische Neuerung Gutzkows war es, daß er im Roman das Nacheinander der Begebnisse durch ein Nebeneinander der Schilderungen ersetzte. Dadurch gingen zwar diese epischen Dichtungen unförmig in die Breite („Die Ritter vom Geiste" füllen neun Bände), aber ein dunkler Drang strebte in solcher Darstellung nach dem realistischen Milieu. — In einer Charakteristik der ganzen Zeit, die das Sturmjahr 1848 vorbereitete, läßt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 129) das Charakterbild Gutzkows erstehen. In dem Ringen nach Volksmündigkeit entstand etwas Neues, was Deutschland noch nicht besessen hatte: „eine Publizistik großen Stils, ein Parlament der Presse von Geistes Gnaden, das man nicht mehr mundtot machen konnte, und zugleich eine Dichtung, die die stürmischen Begehrungen des Tages in sich aufnahm, die sich nicht vom Markte abwendete, sondern dessen Getriebe spiegelte, eine Tendenz- und Gelegenheitspoesie, in der sich manche Keime volkstümlicher Sehnsucht schön entfalteten, aber auch manche Frucht in der Glut flüchtiger Tagesinteressen verdorrte. Aus dem Boden dieser Bewegung, von der keine bedeutende Natur im Vormärz unberührt blieb, gingen in Nord und Süd literarische Charaktere hervor, die kaum mehr als die gekennzeichneten Zeitbedingungen miteinander gemein haben und sich nach den verschiedensten Richtungen hin entwickelten. In Heine wuchs der Poet weit über das Zeitliche hinaus, in Börne nahm die publizistische Begabung den historischen Charakter einer Gesinnungstreue von antiker Unbeugsamkeit an; in Menzel wandelte sich der Saulus in einen Paulus, der ursprüngliche Revolutionär in einen Fürsprecher der Reaktion, der die Genossen von ehedem an den Pranger einer frommen öffentlichen Meinung stellte, Heinrich Laube konzentrierte später seine schlagfertige Energie auf die Wirksamkeit des Theatermanns, die im raschen Auf und Ab der täglichen Erfolge so viel Verwandtes mit der Journalistik hat, Gustav Freytag arbeitete sich aus der Unruhe der Tagesbewegung zum Historiker und zum dichterischen Verkünder einer neuen Zeit empor, deren Aufgaben bestimmtere und fester umgrenzte waren. Viele Talente sind von jener Zeit, der sie ihren Tribut darbrachten, auch wieder verschlungen worden. Gutzkow, eines der stärksten Talente jener Tage, ist ganz in der Bewegung stecken geblieben, die ihn innerlich und äußerlich emporgetragen hatte. Er ist mir immer als der stärkste Typus der geistigen Richtung erschienen, die wir das junge Deutschland nennen. Von Haus aus keineswegs revolutionär gestimmt, von Natur aus nicht dazu angelegt, durch rasche Selbstbefreiung und kühne Opposition die Losung des Tages auszugeben, geriet er mit einem mehr grüblerischen als entschlossenen Temperament immer tiefer in die publizistische Strömung hinein, die sein ganzes späteres Schaffen mitbestimmte. Die Theologie, der sich der Student gewidmet hatte — er war in seiner Vaterstadt Berlin ein Schüler Schleiermachers und hat als Novize mehr als einmal die Kanzel betreten — hat ihn nie völlig losgelassen, die Neigung zu dialektischen Untersuchungen blieb ihm immer treu und hat manches seiner Werke mächtig angeschwellt, dichterische Impulse setzten ihn immer wieder frisch in Bewegung — aber er war vom Geiste der Aktualität besessen und darin liegt die Stärke und die Schwäche seiner literarischen Hinterlassenschaft. Seit den Tagen, da der Produktionsdrang und die Leidenschaft, sich durchzusetzen, in dem ehemaligen Theologen erwacht war, kämpften zwei Gewalten in ihm: ein immer wiederkehrender Drang, die Dinge sub specie aeterni zu betrachten und die hastige Neigung, mit den nächstliegenden Mitteln auf die Nächsten zu wirken, die Kraft der Beobachtung und die Lust an der rhetorischen Phrase, die sich gefällig darbietet, die Macht großer Intention und eine Hast des Hervorbringens, die auch die kleinsten Mittel einer äußerlichen Technik nicht verschmähte." — Mit einzelnen Werken Gutzkows beschäftigen sich H. H. Houben in einer Studie über den „Zauberer von Rom" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 11) und ein Aufsatz des „Vorwärts" (Unterh.-Bl. 54), der den Roman „Wally die Zweiflerin" vor dem Vorwurf der Unsittlichkeit verteidigt.

Gutzkows Beziehungen zu Laube werden durch Veröffentlichung bisher ungedruckter Briefe im „N. Wiener Tagbl." (75) illustriert. — Parallelen zwischen Ibsen und Gutzkow sucht Reinhold Gensel festzustellen (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 64, 65). Beiden war eine kritische Schärfe eigen; „mit grimmer Lust zerstören sie, die Nüchternen, die Illusionen der anderen, mit geheimer Freude sind sie Desillusionisten. Warmherzige Poetennaturen wie Björnson und Auerbach hatten prächtige Bauernnovellen und Dorfgeschichten geschrieben. Ibsen und Gutzkow fanden ihre Auffassungen ‚unwahr', sie beschließen, den ‚wirklichen' Bauern, das ‚echte' Volk zu schildern, dem glänzenden Schein die heilsam-unerfreuliche Wirklichkeit entgegenzusetzen. Und so wurde ‚Peer Gynt', wie sich Zug für Zug nachweisen läßt, ein vorbedachtes Gegenstück zu ‚Synnöve Solbakken' und ‚Arne', während Gutzkow in seiner Großstadt-Novelle ‚Der Emporblick', einer städtischen Dorfgeschichte, von den niederen Volksklassen lauter ‚herbe, unschöne, beleidigende Dinge' vorbringt. — Daseinslust und -genuß ist solchen skeptischen, nicht sinnlich ‚erlebenden', sondern reflexiv ‚durchlebenden' Naturen versagt. Der Kern des Lebens schmeckt ihnen bitter, das Leben lastet auf ihnen als eine schwere Pflicht. Arbeit ist ihre Rettung, die Schaffensfreude ihre einzige. Einsam und einzeln fühlen sie sich, sie wollen es auch sein. Ibsen nennt sich einen einsamen Franktireur auf Vorposten, Gutzkow einen Botenläufer, der in der Morgenfrühe verschneite Wege geht. Sie lebten beide fern der Heimat, im freiwilligen Elend." — Den Kampf Metternichs gegen Gutzkow schildert Karl Glossy (N. Freie Presse 16730). Der gewaltige Kanzler ließ den „Wortführer und Vorkämpfer der gottlosen Sekte" (d. i. des „jungen Deutschland") ständig beobachten, aber seine Maßnahmen gegen ihn waren nicht immer gleich streng. Auch sein Urteil nicht; während Gutzkow in den Dreißigerjahren noch zu den „Schwindelköpfen" gehört, entwirft der Fürst 1843 in einem geheimen Bericht ein Charakterbild von ihm, das wesentlich milder ist. Als im Juli 1843 Gutzkow seine Reise in die Lombardei unternahm, war es Metternich, der dem Gouverneur von Mailand,

Grafen Spaur, den Wunsch ausdrückte, „daß dieser Schriftsteller überall einen guten, freundlichen Empfang antreffe und dessen Berührungen mit literarischen und sonstigen Notabilitäten durchaus kein Hindernis in den Weg gelegt und ihm nirgends mit Argwohn begegnet werde". Zugleich entwarf der Fürst eine Charakteristik Gutzkows, den er einen Schriftsteller nannte, dem es keineswegs an Talent fehle und der Verstand genug besitze, um die Bahn zu verlassen, die er sich anfangs gebrochen habe und durch die er sich Ruf erwarb. „Wenn Gutzkow", schrieb Metternich, „auch nicht mehr zu den eigentlichen revolutionären Schriftstellern gezählt werden kann, so bewahrt er doch sorgsam den liberalen Anstrich und steht noch immer mit allen Notabilitäten des sogenannten Fortschrittes in freundschaftlichen Verhältnissen. Der vorherrschende Zug in Gutzkows Charakter ist ein ungewöhnlicher Grad von Eitelkeit und Eigendünkel; aus dieser schwachen Seite läßt sich nun Vorteil ziehen." Am Schlusse seines Schreibens ersuchte der Staatskanzler den Gouverneur, die Beobachtung Gutzkows ganz unauffällig vornehmen zu lassen; es werde einen günstigen Eindruck auf Gutzkow zurücklassen, wenn er die Überzeugung gewinne, daß die Plackereien der Unterbehörden, über die so oft ungerechterweise geklagt würde, entweder gar nicht beständen oder nur solche Leute träfen, die dies im vollen Maße verdienen. Als jedoch Gutzkow nach einem längeren Aufenthalt in Wien seine Eindrücke über die Donaustadt niedergeschrieben und manches Bittere gegen das österreichische Regime gesagt hatte, wußte ihn der Kanzler an der empfindlichsten Stelle zu treffen: ein leiser Wink, dem Oberstkämmerer erteilt, verschloß das Hofburgtheater den neuen dramatischen Schöpfungen Gutzkows. — Über Gutzkows Aufenthalt in Weimar erzählt Karl Neumann-Strela (Zeitgeist 11) auf Grund persönlicher Erinnerungen; ebensolche gibt auch Rudolf Genée zum besten (Kieler Ztg. 26373). Weitere Gedenkartikel schrieben Ernst Boerscher (Deutsche Nachr. 65), W. Borchers (N. Bad. Landesztg. 128), August Caselmann (Frankf. Ztg. 76), Reinhold Genzel (Hamb. Nachr. 129), Artur Grote (General-Anz., Mannheim, 127), Otto Harnack (Württ. Ztg. 61), Wilhelm Hausenstein (Arbeiter-Ztg., Wien, 76), Paul Landau (N. Bad. Landesztg. 124 u. anderw.), Paul A. Merbach (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 11), Wilhelm Mießner (Sonn- u. Montags-Courier, Wien, 11), Willy Rath (Düsseld. Gen.-Anz., Unterh.-Beil. 64) und L. Weber (Leipz. N. N. 76).

Fanny Lewald, deren 100. Geburtstag eine Woche nach dem Säkulartag Gutzkows gefeiert wurde, hat dessen Lebensweg öfter gekreuzt. Sie teilt auch in einer Beziehung sein Schicksal: in noch höherem Grad wie dem Vorkämpfer des „jungen Deutschland" wird auch ihr hauptsächlich nur noch literarhistorische Bedeutung zuerkannt. Ihre Werke sind nach Rudolf Göhler (Zeitgeist 12) ebensowenig wie die Schöpfungen der Schriftsteller dieser Literaturperiode reine Kunstwerke, sondern Tendenzprodukte, wenn auch der besten Gattung. „Ähnlich verhält es sich mit dem einzigen historischen Roman, den Fanny geschaffen, mit ‚Prinz Louis Ferdinand', und doch erhebt sich auch dieser als Zeit- und Charakterbild des unglücklichen Fürstensohnes weit über die Leistungen ihrer weiblichen Mitarbeiterinnen auf diesem Gebiete. Gegen die Salonschriftstellerinnen aber mit ihrer Unnatur und ihrer Ausnahmemoral für die Aristokratie der Geburt, deren Hauptvertreterin Gräfin Ida Hahn-Hahn war, trat sie mit aller Schärfe in ihrer ‚Diogena' auf, der beißendsten Satire, die je eine deutsche Schriftstellerin geschrieben; in ihr geißelte sie zugleich mit lobenswertem Freimut das barbarische Sprachengemisch, das uns jene Romane heutigen Tages ganz ungenießbar macht." Im selben Sinn beurteilen das Lebenswerk Fanny Lewalds Ludwig Geiger (Frankf. Ztg. 83) und Heinrich Spiero (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 12). Erinnerungen an die Dichterin veröffentlicht Emma Vely (Berl. Tagebl. 153).

Die Ausfüllung einer Lücke der Goetheliteratur hat der Geheime Regierungsrat Max Geitel, Berlin, unternommen. Er hat aus Goethes außeramtlichem und amtlichem Lebenslauf alles zusammengestellt, was Goethe auf den verschiedensten Gebieten der Technik geleistet hat, sodann aber auch aus Goethes Werken, einschließlich des Briefwechsels, der Gespräche, der Tischreden, die Äußerungen systematisch gesammelt, die er über die verschiedensten Zweige der Technik getan hat. Über Goethes direkte Beziehungen zur Technik gab nun der Genannte in einer Versammlung des Vereins deutscher Maschineningenieure zu Berlin einen Überblick, dem die „Berl. Volks-Ztg." (143) interessante Tatsachen entnimmt. Das Zeitalter Goethes stand im Zeichen des Überganges von der Handarbeit zur Maschinenarbeit. In den weimarschen Landen, deren Industrie zu einem erheblichen Teil in Strumpfwirkerei bestand, wurde dieser Übergang, der von dem übermächtigen England ausging und infolge der Katastrophe von Jena sich noch besonders nachteilig bemerkbar machte, sehr schwer empfunden. Mit scharfer Beobachtungsgabe hat uns Goethe diesen Wandel in seinem „Wilhelm Meister" geschildert. Von hervorragendem Scharfblick zeugt die Tatsache, daß Goethe den großen Segen, den das englische Patentgesetz der britischen Industrie gebracht hatte, anerkannte. Goethe hat niemals eine Eisenbahn aus eigener Anschauung kennen gelernt. Ihre hohe Bedeutung hat er aber vorahnend erkannt und in ihr das Mittel erblickt, das „neben den guten Chausseen" Deutschland dermaleinst einig machen werde. Über den günstigsten Ort für einen Durchstich der Enge von Panama hat er mit Alexander v. Humboldt korrespondiert und prophetisch die Vereinigten Staaten als die zukünftigen Bauherrn des Kanals benannt. Auch dem Durchstich der Landenge von Suez hat er sein Interesse zugewendet, hier die Engländer als die zukünftigen Bauherren nennend. Die Spuren, auf denen wir Goethe in seinen Beziehungen zur Technik folgen, liegen in einem erheblichen Teil nicht offen zutage. Vertiefen wir uns aber mit dem Auge des Technikers in Goethes Walten und Dichten, so erstaunt man über die Fülle des Stoffes. Goethe hat seine Dichtungen seine Beichte genannt. Im „Faust", den Kuno Fischer zutreffend Goethes vollständige Beichte, sein Lebensgedicht nennt, tritt uns der erfolgreiche Wassertechniker Goethe, der Bezähmer der verderblichen Hochwasserfluten entgegen, der fruchtbare Wiesen dem tobenden Element abrang. In den „Wahlverwandtschaften" begegnen wir dem geistvollen Chemiker; in „Hermann und Dorothea" ertönt das Loblied des geregelten Städtebaues; aus dem herrlichen Gedicht „Ilmenau" und aus dem Beginn der Elegie „Amyntas" tönt uns die Sorge um den durch Wassereinbruch brachgelegten Bergbau entgegen. Zahllos sind die Stellen der Goetheschen Dichtungen, die, oft blitzartig aufleuchtend, ein der Technik entlehntes Gleichnis benutzen. Wahrhaft bewunderungswürdig ist das tiefgehende Verständnis, das Goethe dem Wesen der Elektrizität entgegenbrachte, also einem Gegenstand, der bis auf die jüngste Zeit das Streitobjekt der Gelehrten bildet. In Übereinstimmung mit der heute vorherrschenden Auffassung nannte Goethe die Elektrizität schon im Jahre 1825 in seinem

„Versuch einer Witterungslehre“ das durchgehende, allgegenwärtige Element, die Weltseele. Diese wenigen Andeutungen lassen erkennen, daß die Techniker in besonders hohem Maße berechtigt sind, Goethe, den „menschlichsten aller Menschen“, als ihren Fachgenossen zu beanspruchen. — Anläßlich der Neu-Inszenierung des „Faust II“ im berliner Deutschen Theater bringt das „Berl. Tagebl.“ (136) eine kurzgefaßte Bühnengeschichte des Werkes, die mit dem bekannten Versuch Gutzkows (1849) einsetzt.

Einige ungedruckte Briefe Johann Heinrich Mercks von wenig bedeutendem Inhalt erscheinen in der „Tägl. Rundschau“ (Unterh.-Beil. 61—63); Hermann Bräuning-Oktavio gibt dazu eine biographische Skizze. Über die hier bereits erwähnte neue Merck-Literatur referiert in derselben Zeitung (90) Victor Klemperer. — Eine 1908 erschienene Dissertation des Dänen Ernst Kaper versucht den Nachweis, daß Kleist sich in seinem Guiscard selbst gezeichnet habe. Daran anschließend untersucht Berthold Schulze (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 12), ob nicht Ulrike Kleist etwas von Helena habe. „P. Hoffmann in seiner Veröffentlichung des Dokuments ‚Was mir Ulrike Kleist im Jahre 1828 in Schorin über Heinrich Kleist erzählte‘ (im Euphorion X 1903, S. 105 ff.) meint, sie zeige hier ihr geringes Interesse und Verständnis für des Bruders literarische Mission. Das mag in einem gewissen Maße zutreffen; aber um so leuchtender tritt ihre persönliche Hingabe an ihn da hervor. Sie bringt ihm nicht allein pekuniäre Opfer; sobald sie ihn in Bedrängnis sieht, reist sie ‚Tag und Nacht‘, um ihm persönlich beizustehn: so reist sie mit ihm nach Paris 1801, so nach Bern 1802, so nach Dresden 1803. Welch opferwillige Liebe zu dem Bruder spricht aus ihrer Fahrt zu dem Kranken nach Bern, über die sie so schlicht-treuherzig berichtet! Wir verstehen es danach, wenn Kleist ihr in den Briefen von der pariser Reise, die anderwärts wieder infolge seines krankhaft überreizten Zustandes höchst ungerechte Urteile über sie fällen, doch eine weibliche Heldenseele zuerkennt. Und gewiß meint er seine Worte an sie vom Mai 1799 (V 40) ehrlich: ‚Deine Mitwissenschaft meiner ganzen Empfindungsweise, Deine Kenntnis meiner Natur schützt sie um so mehr vor ihrer Ausartung . . . Ich schätze Dich als das edelste der Mädchen und liebe Dich als die, welche mir jetzt am teuersten ist. Wärst Du ein Mann oder nicht meine Schwester, ich würde stolz sein, das Schicksal meines ganzen Lebens an das Deinige zu knüpfen.‘ Dieses Heldenweib weiß auf der Fahrt zu dem Erkrankten 1802 ihren Weg durch die Kriegsscharen Ludwig v. Erlachs, die Bern belagern, ruhig und resolut zu finden, überall höflich gegrüßt und ungehemmt; sie weiß das Sorgenkind der Familie schnell zu finden und aus der gefährlichen Stadt zu führen. Man sieht: Ulrike ist das Urbild der liebevoll-heroischen Helena. Wie über die Maßen opferfreudig Kleist sich diese im Verlauf der Tragödie gedacht hätte, das lehrt sein — von ihm selbst später als ungerecht zurückgenommener Vorwurf gegen Ulrike, den er bei dem in seinem Todesjahr wirklich erlebten Familienkonflikt in Frankfurt erhob: ‚Sie hat, dünkt mich, die Kunst nicht verstanden, sich aufzuopfern, ganz für das, was man liebt, in Grund und Boden zu gehen.‘“ An den Aufenthalt und das Wirken Eichendorffs in Königsberg erinnert Rudolf Schade (Königsb. Blätter f. Lit., 5), an einen Besuch Matthisons in Düsseldorf Heinz Stolz (Düsseld. Gen.-Anz., Unterh.-Beil. 63). — Rudolf Fürst referiert über die aus Gustav Karpeles' Nachlaß herausgegebenen „Heine-Reliquien“. (Voss. Ztg. 131.)

Zwei in ihrer Art sehr verschiedene Schriftsteller feierten in ein und derselben Woche ihren 60. Geburtstag: Karl von Perfall (24. März) und Eduard Pötzl (17. März). Diesem, der übrigens vor nicht allzulanger Zeit auch im LE (XII, 4) eine Charakteristik erfuhr, bringen sowohl österreichische wie reichsdeutsche Blätter sympathische Glückwünsche dar. Nur sehr beiläufig, meint Rudolf Holzer (Wiener Abendp. 62) sei Pötzls schriftstellerische Natur durch die Bezeichnung „Humorist“ charakterisiert. „Wie er persönlich eine im Grunde ernste, nachdenkliche Natur ist, so sind auch seine Schriften durchaus nicht nach der Schillerschen Definition der komischen Poesie — als ein Herunterziehen unter die Wirklichkeit — geraten. Seine Vorwürfe sind allerdings humoristisch, und die bei Pötzl charakteristische Vorliebe für eine markante Pointe gibt jeder Skizze eine komische Absicht. Geboren aber sind fast all seine kleinen Dichtungen aus einem wehrhaften, grollenden, scharfen Gehirn. Pfeile und nicht Witzraketen sind es, die er entsendet! Er ist viel mehr Satiriker als Humorist, nur versteckt er seine satirischen Absichten in eine novellistische, erzählende Heiterkeit. So wie er sich als moralischer Sprecher den „Freund Ernst“ ersann, legte er sich auch eine persönliche Form zurecht. Pötzls Skizzen sind Genrestückchen heiteren Inhalts, mit einer satirischen Anekdote als Sprengpointe. Dem Dichter ist die Satire der Zweck; das Publikum ergötzt sich an der lustigen Überzuckerung.“ Weitere Aufsätze über Pötzl finden sich im „N. Wiener Tagbl.“ (17/3), im „Deutschen Tagbl.“ (Wien, 62), in der „Österr. Volksztg.“ (75) und im „Berl. Tagebl.“ (1407; Verf. Stefan Großmann). — Eine ausführliche Charakteristik Karl v. Perfalls gibt Ewald Gerhard Seeliger (Bresl. Ztg. 211 u. anderw.). „Perfall ist einer von den pathetischen Dichtern, in ihm steckt ein Journalist besten Sinnes. Er will überzeugen, er kämpft für seine Meinung durch die Sachlichkeit seiner Darstellung. Darum nimmt er kein Blatt vor den Mund. Sein Schaffen wendet sich an den reifen Menschen. Verlogenheit und Zimperlichkeit kommen bei ihm nicht auf ihre Rechnung. Er schreibt Romane mit ethischer Tendenz. Sein Stil ist der des gemäßigten Realismus. Er ist von symbolischer Verstiegenheit und von konsequentem Naturalismus gleichmäßig entfernt. Sein Gebiet ist das sexuelle Problem, die Irrungen der Liebe sind es, die immer wieder den Künstler in ihm entfesseln. Er ist darin ein Spezialist, der alle, die sich darin mühen, weit hinter sich läßt. Prüderie und Zynismus sind ihm gleichermaßen fremd. Mit dem Ernst des erfahrenen Arztes, mit der inneren Güte des Helfers analysiert er, stellt er seine Diagnose. — Für den Humor ist da kein Fleckchen übrig. Lässigen Müdigkeiten und ähnlichen Hypermodernitäten ist er abhold. Seine Charaktere sind hart auf hart gesetzt, sie besitzen stets eine gesunde Entschiedenheit im Guten wie im Schlimmen. Dabei ist Perfall kein Patzer, der nur den Kontrast zwischen schwarz und weiß kennt. Er liebt vielmehr seine Menschen auf beiden Seiten zu verankern. Aber der Sturm der Leidenschaften bringt stets die Entscheidung, nach welcher Seite sie treiben müssen, sollen und wollen. Seine Technik im Erzählen ist von einer seltenen Festigkeit. Er kennt sein Ziel und behält es im Auge. Das jugendliche Feuer, mit dem er immer wieder ins Geschirr geht, ist bewundernswert. Obschon er hinter seinen Gestalten völlig zurücktritt und bis zum Schluß wohlgedeckt in ihrem Schatten bleibt, gewinnt man bei der Lektüre stetig die schöne Sicherheit, daß man sich in der Gesellschaft eines klugen, guten und aufrechten Menschen befindet, der aus dem schier unversieglichen Born einer weltweisen Lebenserfahrung schöpft.“ — Von Neuerscheinungen auf dem Gebiet

des Romans werden besprochen: Heinrich Manns „Die kleine Stadt" durch F. Hirth (Dresdner N. N. 60) und Wilhelm Hegelers „Die frohe Botschaft" durch Julius Hart (Tag 59). — Die geschichtlichen Grundlagen von Schönherrs „Glaube und Heimat" führt Staatsarchivar Dr. Meyer vor (Deutsche Welt 25, Wochenschr. d. Deutschen Ztg.) und Karl Spittelers Epos „Olympischer Frühling" gilt ein Essai von Ludwig Berndl (Pester Lloyd 18/3).

„Molière und die Ärzte." Von A. Duboit (Bund, Sonnt.-Bl. 12).

„Shakespeares Totenmaske." Von Feiix Stössinger (Nat.-Ztg. 70).

„Tolstoi und wir Deutsche." Von Paul Landau (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 12). — „Tolstoi." Von Artur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 379).

„Taras Szewczenko." Von Edmund Kolodziejczyk (Slavisches Tagbl., Wien, 101).

„Die Katze in Literatur und Kunst." Von Mary Holmquist (Hannov. Cour. 29106).

„Das Grauen in der heutigen Literatur." Von Herbert Stegemann (Bresl. Ztg., 175).

Echo der Zeitschriften

Eckart. (Leipzig.) V, 5. Am 21. Juni 1910 verstarb zu Ober-Sasbach in Baden die am 3. Juli 1874 zu Primkenau in Schlesien geborene jüngste Schwester der deutschen Kaiserin, Prinzessin Feodora von Schleswig-Holstein. Bald darauf wußten die deutschen Zeitungen zu berichten, daß die Verstorbene unter dem Namen F. Hugin Bücher herausgegeben habe, und eine bekannte Kunstzeitschrift sprach in einem kurzen Nekrolog ihre Anerkennung darüber aus, daß das Pseudonym nicht verraten worden sei, obschon seine Lüftung ungeheure Erfolge gebracht haben würde. ... Das Leben der Prinzessin verlief sehr schlicht und einfach, und so nimmt denn auch der Bericht über ihr äußeres Schicksal in dem Essai, den Adolf Bartels der Frühverstorbenen widmet, nur bescheidenen Raum ein. F. Hugin hat nur drei nicht allzu umfangreiche Bücher veröffentlicht, aber diese drei Bücher zeigen eine ganz eigenartige Dichterpersönlichkeit und eine verhältnismäßig bedeutende Entwicklung. Zuerst, Berlin 1904 bei Martin Warneck, erschienen die vier Erzählungen „Wald", in denen die hervorragendste Gabe F. Hugins: innigstes Naturempfinden und kräftige Menschendarstellung schon hervortritt. Das zweite Buch „Hahn-Bertha", Erzählung von F. Hugin, erschien dann 1905 in der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung. „Das Werk steht unzweifelhaft unter dem Einfluß des Naturalismus: Karl (nicht Gerhart) Hauptmanns naturalistische Dramen, Wilhelm von Polenz' Bauernroman ‚Der Büttnerbauer' und entfernter vielleicht auch noch dessen Frauenroman ‚Thekla Lüdekind' haben wohl auf ‚Hahn-Bertha' eingewirkt. Aber es ist nichtsdestoweniger ein ganz selbständiges Werk, eines der wertvollsten, die uns der Naturalismus beschert hat, der nicht schulmäßige, freie, dichterische wohlverstanden, der schon bei Jeremias Gotthelf und auch in Polenz' besten Büchern ist. Mit dessen auf benachbartem Boden spielendem ‚Büttnerbauer' dürfte F. Hugins ‚Hahn-Bertha' am ersten die vielgeschmähte Heimatkunst dem deutschen Volke vertraut und wert erhalten und in der Literaturgeschichte als charakteristischste und reinste Ausprägung der Gattung dauernd ihre Stellung behaupten." Ein weniger günstiges Prognostikon stellt Bartels dem 1908 erschienenen Roman „Durch den Nebel", der nicht zu seinem Vorteil von Gustav Frenssen beeinflußt sei. „Die wertvollste dichterische Hinterlassenschaft der Prinzessin sind aber trotz ‚Hahn-Bertha' ihre ‚Gedichte'. Sie trug sich in ihren letzten Lebensjahren mit dem Gedanken der Herausgabe, und nur ihr Scheiden hat das Erscheinen des etwa 90 Stücke enthaltenden Bandes (G. Grote, Berlin) in eigener Redaktion verhindert. Wer ihn auch nur flüchtig durchsieht, erkennt sofort den ursprünglichen Charakter dieser Poesie. — Das folgende Heft (6) ist im wesentlichen Wilhelm Raabe gewidmet. „Ein Gedenkblatt" widmet ihm Wilhelm Jensen, über seine Jugendzeit spricht Herm. Anders Krüger, Heinrich Spiero stellt den Zusammenhang „Wilhelm Raabe und der deutsche Realismus" fest, von „Stätten Braunschweigs, die ihn kannten", erzählt Louis Engelbrecht. — Schon bei Raabes Lebzeiten ist der Gedanke an Orten, wo man ihn lieb hatte, aufgesprungen und erörtert worden, eine Raabegesellschaft durch Deutschland zu begründen. Wilhelm Brandes nimmt diesen Plan wieder auf und macht dabei über dessen Vorgeschichte einige Mitteilungen. „Als ich dem schon leidenden Dichter davon erzählte und ihn um seine Meinung fragte, ging ein wehmütiges Lächeln über seine Züge: ‚Eine Raabegesellschaft,' sagte er, ‚wie die Goethe- und die Wagnergesellschaft? Das ist eine Gedanke. Nur keine gelehrte! — Mögen meine Freunde sich denn einmal zusammenschließen! Das wäre schön ...' Dann ging er auf anderes über und kam seinerseits nicht wieder auf die Sache zurück. Rascher als man fürchten und ahnen konnte, folgte der körperliche Verfall und die Katastrophe. Als am Tage des Begräbnisses sich ein Teil der Trauergäste von auswärts noch einmal mit uns Heimischen auf eine kurze Stunde zusammengefunden hatte, drängte sich anderes, Nächstliegendes vor, und der Gedanke an die Gesellschaft kam nicht zu seinem Rechte. Aber die zahlreichen herzlichen Bekenntnisse zu dem ‚Freunde', dem ‚Vater', dem ‚Seelsorger', die die folgenden Wochen und Monate gedruckt und brieflich an uns brachten, und die freudige, ja drängende Aufnahme, die eine Vorfrage unsererseits bei jedem, an den wir sie richteten, fand, zeigten, wie tiefgehend und weitverbreitet überall in Deutschland Stimmung dazu und Verlangen danach sich regten. Da mußten wir den Mut und den Entschluß fassen, von der Heimat der Raabeschen Dichtung aus den Anstoß dazu zu geben und die Verantwortung für den Erfolg auf uns zu nehmen. In längeren Beratungen wurde nun erwogen, in welcher Gestalt die Gesellschaft ins Leben treten könnte. Von vornherein sagte man sich, daß sie von unten auf- und zusammengebaut werden müsse auf breitester Grundlage und in ihrer Organisation bei aller Einheit im Ziel so frei und zugleich so einfach wie möglich. So will es die Persönlichkeit des Mannes, der Geist seines Werkes und die Eigenart seiner Gemeinde. Umfaßt sie doch Angehörige aller Stände, aller Parteien, aller Bekenntnisse ohne Unterschied, und hießen sie ihm doch alle, der Fürst und die Fürstin, der Jude, der katholische Kaplan und der evangelische Pastor, der Arbeiter, der Offizier, der Volksschullehrer, die alte Jungfer und der alte Geheimrat — alle ‚meine Freunde'. So müssen sie denn auch alle nebeneinander hier gleichwertig, wie sie es vor ihm waren, ihren Platz in der Gesellschaft finden können. Es ist ein erlesenes Deutsch-

land, aber das ganze Deutschland, soweit es ihm gehört, was sich hier auf gemeinsamem Boden mit Gottesfrieden gern und treulich die Hände reichen soll."

Die Schaubühne. VII, 9. Eine dramatische Literatur ist in Rumänien wie in andern Balkanstaaten erst zu der Zeit erwacht, da das Land sich von der Türkei emanzipierte. Damals empfanden wohlhabende Städter und Bojaren, die Paris kannten, das Bedürfnis, auch in Bukarest und Jassy Theater zu besitzen. Mit der Zeit bildete sich ein Schauspielerstand, und angesehene Literaten schrieben hin und wieder ein Stück in rumänischer Sprache; das Repertoire bestand jedoch in der Hauptsache aus Übersetzungen und Bearbeitungen von pariser Dramen und namentlich Schwänken. Die Leistungen der meist auf der Wanderschaft begriffenen Schauspielergesellschaften waren schmierenhaft. Dann nahm sich der Staat der dramatischen Kunst an; nach dem Vorbilde Frankreichs. Jetzt gibt es, wie Adolf Flachs mitteilt („Theater in Rumänien"), drei staatlich geleitete und subventionierte „Nationaltheater" in Bukarest, Jassy und Crajova. Man begann, sich auch an gehaltvolle Dramen zu wagen und die deutsche Literatur zu berücksichtigen. (Von zeitgenössischen Werken hatten unter andern „Die Ehre" von Sudermann und „Die Sklavin" von Fulda stärkeren Erfolg.) Es kamen nun auch rumänische Autoren häufiger zu Wort; die „schutzzöllnerischen" Absichten die maßgebenden Persönlichkeiten erleichterten ihnen den Zutritt zu den Nationaltheatern. Von den älteren Dramatikern sei Vasile Alexandri, der Autor eines „Ovid", genannt. Inzwischen sind auch junge Dramatiker erstanden; „freilich, ihren Werken gebricht es fast ausnahmslos an interessanten Sujets, an geschlossener Handlung, an scharfer Charakterisierung der handelnden Personen und andern schönen Dingen, die ein gutes Drama bilden. Der einzige wirkliche Dramatiker dieser Zeit ist J. L. Caragiale. Er mag ab und zu nachlässigerweise die sakrosankten Gesetze der Technik mißachten, in flüchtiger Arbeit die Hauptträger der Handlung dürftig skizzieren — eines kann man ihm nicht absprechen: einen sicheren Blick für Menschen und Dinge und die Fähigkeit, seine Beobachtungen und Anschauungen wirkungsvoll zum Ausdruck zu bringen. Als sein bester Schwank gilt der Dreiakter ‚Ein verlorener Brief'; darin geißelt er in ergötzlicher Weise die in einer rumänischen Kleinstadt herrschende Korruption. In ‚Anca', einer rumänischen Dorftragödie (die vor neun Jahren in einer Matinee auf der berliner Sezessionsbühne zur Aufführung gelangte), sind die Typen mit gewissenhafter Treue gezeichnet. — Caragiale gehört nun auch schon zu den älteren Dramatikern. Die Jungen, ihrer etwa acht bis zehn von einigem Talent, behandeln mit Vorliebe Stoffe aus der rumänischen Geschichte. Es ist augenblicklich eine Lust, rumänischer Dramatiker zu sein — die Direktoren fahnden förmlich nach rumänischen Originalwerken, und das Publikum freut sich ehrlich über jeden Erfolg eines heimischen Dramatikers. In der wilden Wallachei steht es also in dieser Hinsicht besser als bei uns. Aber auch in andrer Beziehung: der Staat bemüht sich ernstlich um das Wohlergehen des Theaters und findet dabei im Parlament großes Verständnis und lebhafte Unterstützung. So wurde im verflossenen Jahr ein Gesetz gegeben, das fremdsprachige Theateraufführungen und kinematographische Vorführungen besteuert und den Erlös den drei Nationaltheatern überweist. Drei Fliegen mit einem Schlag! Und das kunstfreundliche Publikum, namentlich der Hauptstadt Bukarest, steht, freudig Beifall spendend, auf seiten derjenigen, die das Theaterwesen zu heben und entwickeln versuchen." — Einen Essai über „Das Problem des untragischen Dramas" leitet Georg von Lukacs mit der Frage ein, ob denn der tragische Mensch und das tragische Schicksal (die notwendigen Postulate der zu Ende gedachten rein dramatischen Form) wirklich Gipfelpunkte des menschlichen Seins seien. „Ja, sind sie für Menschen, die aus der Dumpfheit und der Raserei der Instinkte ganz ins Bewußte hinaufgelangt sind, überhaupt wertvoll und von Bedeutung? Schon Platon hat das Undramatische des höchsten Menschen, des Weisen erkannt und daraus ganz folgerichtig die Konsequenz gezogen, daß das Drama mit dem besten Teil der Seele nichts zu tun habe. Heute tönen solche Stimmen von allen Seiten, und seltsamerweise sind die Dichter am lautesten vernehmbar. Nacheinander traten Maeterlinck, Shaw und Dehmel auf, um dies klar und offen auszusprechen; da sie aber Dichter sind und sich zum Drama hingezogen fühlen, wollen sie doch nicht auf das Drama verzichten. Sie wollen in ihrem Kampf gegen die tragischen Lebensideale nicht, wie Platon, das Drama vernichten, sie wollen es vielmehr erhöhen: in die lichten Höhen der vom blinden Schicksal freigewordenen Menschlichkeit hinaufheben; sie wollen es durch die Vernichtung des Tragischen erretten. — Maeterlinck hat hier am deutlichsten und schönsten gesprochen. Er sagt: Noch ist in der Tragödie die Weisheit nie aufgetreten; aber wenn ein Weiser sich auf die Treppen jener Hallen niedergelassen hätte, die Zeugen des blutigblinden Wütens des Oedipus oder der Helden der Orestie geworden sind, so hätte er jedes grausige Schicksal mit seinem bloßen Dasein mutlos gemacht und hinweggescheucht. Bernard Shaws Komödien gestalten immer ein solches Erscheinen, am stärksten wohl in ‚Caesar und Cleopatra'; doch gerade hier zeigt sich ganz klar das Vorläufige und Unkünstlerische dieser Anschauung. Sie meinen: es gäbe scheinbar tragische Lebenslagen — da aber tritt der neue Mensch, der untragische, auf, und sein Erscheinen verwandelt die Farbe der Geschehnisse, kehrt, unvermittelt und wie ein Wunder, Richtung und Weg des Schicksals um. Im Leben wird es sich gewiß so verhalten; für die dramatische Form aber ist dieses plötzliche Umkippen der Situation nur eine rohe Lebensempirie. Wird sie, wie bei Shaw, unverarbeitet in die Dichtung übernommen, so macht sie aus dem tief entworfenen Schicksalsumschwung eine Pointe, etwas bloß Witziges: die ins Tragische orientierten Mitspieler werden zu Narren, und gerade dadurch ist der Weise und sein Sieg über das Schicksal etwas Wohlfeiles und Wertloses geworden. Im Leben mag er eine wahrhaft tragische Schicksalslinie ins Untragische umbiegen: das Drama muß vom ersten Wort und von der ersten Gebärde an entweder tragisch oder untragisch sein."

Sozialistische Monatshefte. 1911, 4. Marie Joseph Chénier ist der bewußte Schüler der philosophischen Dramatik Voltaires. Aber glücklicher als sein Meister prophezeit er in seinen Dramen nicht nur die kommende Revolution, sondern er begleitet sie mit seinen Versen. Er ist der Prophet des Gegenwärtigen. Er votiert der Welt die Freiheit in seinen Dramen, er führt Krieg gegen das französische Königtum, gegen die vereinigten Herrscher Europas; als idealistischer Apostel der Freiheit lehnt sich der radikale Jakobiner gegen Robespierres Gewaltherrschaft auf, wie er schließlich Napoleon mit seinen Versen der Freiheit erdolcht. Er ist revolutionär gegen alle Machthaber vor, während und nach der Revolution.

Immer aber erscheint dieser Mann, der nur dem Tag und der Zeit diente, im geschichtlichen Gewand. In ihm, den Kurt Eisner als den Dramatiker der Revolution charakterisiert, verkörpert sich eine tiefe Stimmung der großen Revolution: die strenge Römertugend, die sich griechisch klarer und heiterer Menschlichkeit gattet. „In Chéniers Gestalt offenbart sich, wie echt und wahr dieses Gefühl war. Chénier schrieb für ein Geschlecht von Spartanern tapfere und nackte Werke; eine große Politik und eine einfache Handlung waren sein Ideal; so bemerkte in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der einzige französische Literarhistoriker, der sich gründlicher mit Marie Joseph beschäftigt hat. In einem Widmungsbrief an seinen Bruder, der seinem Drama ‚Brutus und Cassius' vorangeschickt ist, entwickelt Chénier seine Theorie, das politische Drama in seiner erhabenen Einfachheit auf dem Theater aufzurichten. Er stellt die Hindernisse dar, die sich diesem Beginnen entgegenstellen: ‚Die Liebe hat sich ausschließlich der französischen Bühne bemächtigt. Es wurde schon gesagt, aber man muß es nochmals wiederholen: Diese bisweilen so tragische Leidenschaft ist bei unseren besten Dichtern zur Galanterie entartet. Noch mehr: Sie haben große Persönlichkeiten erniedrigt, um den lange verweibischten Hofgeschmack zu befriedigen; und der Geschmack des Hofes war der Geschmack Frankreichs.' Die Helden seien zu lächerlichen Liebhabern entwürdigt worden, selbst bei Corneille und in den ersten Werken Voltaires. In der Tat, in den Dramen Chéniers gibt es keine Liebeshändel, es gibt aber auch keine Handlungen, und ganz und gar keine Menschen. Es sind Konventreden in dramatischer Form." Chéniers Drama „Karl IX." gilt mit Recht als das erste Nationaldrama. Am 4. November 1789 wird es nach vielen Hindernissen zum erstenmal aufgeführt. Das Publikum spielt mit und bei den Versen

„Les tombeaux des vivants, ces bastilles affreuses,
S'écroulent un jur sous des mains généreuses

unterbrechen leidenschaftliche Kundgebungen das Stück Minuten lang. Danton äußert beim Verlassen des Theaters: „Figaro hat den Adel getötet, Karl IX. wird das Königtum töten." Ohne die mitspielende Zeit läßt sich der große Erfolg nicht begreifen. „Es bleibt etwas Großes um Nationaldramen, die mit der Zeit leben und sterben. Gerade in diesem Unewigkeitswert liegt ihre Größe. Schon 1790 hörte die Wirkung an den Grenzen der Revolution auf. Und der damalige Übersetzer konnte ebenso nüchtern wie zutreffend die Sparsamkeit der Handlung rügen, die durchgehends herrschende Kälte, die Menge der Reflexionen, die den Gang der Empfindung hemmen und die Leidenschaften durchwässern, die unbegreifliche Mattigkeit der Gefühle, die die leiseste Regung des Herzens in lange unschmackhafte Worte ausspinnt. In der Tat lohen nur in einer einzigen Szene dramatische Flammen, deren Glut auch der späte Leser zu fühlen vermag. Es ist der 6. Auftritt des 4. Aufzugs: die Schwertersegnung. Die Glocke schlägt dreimal langsam an. Der Herzog von Guise kniet mit den Höflingen nieder, ihre Degen übereinander kreuzend. Und der Kardinal spricht den Segen. Das Geheul der Sturmglocke bricht in die Szene herein, aber von der Bartholomäusnacht selbst hören wir dann im letzten Akt nur durch einen Botenbericht. Die triumphierenden Vorstellungen des Dramas wurden im Mai 1790 plötzlich abgebrochen. Ein Teil der Schauspieler weigerte sich das königsfeindliche Drama weiter zu spielen; die Truppe spaltete sich, und unter Talmas Führung entstand ein neues Theater, eine Bühne Chéniers. Hier erscheint sein zweites Werk, ‚Heinrich VIII. oder die Tyrannei'. Hier wird die Monarchie selbst schon zu Tode gespielt." In „Timoleon" dagegen rechnet Chénier gleichermaßen mit dem Königtum wie mit der Schreckensherrschaft ab. Mit diesem Stück waren aber seine Bühnenerfolge zu Ende. „Die reiferen und künstlerisch wertvolleren Werke der nächsten Jahre vermochten in ihrer unveränderten Gesinnung die veränderte Zeit nicht mehr zu bewegen. Mit dem Zusammenbruch der Revolution endete ja auch das literarische Zeitalter der Aufklärung, die Romantik trat ihre Herrschaft an, die einem voltairianischen Geist wie Chénier aufs äußerste zuwider sein mußte."

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VIII, 3. Der Anlaß zu „Hermann und Dorothea" war eine Darstellung der Emigration der aus dem Erzbistum Salzburg um des Glaubens willen vertriebenen Protestanten. In Karl Schönherrs so erfolgreicher Tragödie „Glaube und Heimat" ist die salzburger Auswanderung ebenfalls der Keim eines Kunstwerkes geworden, aber dies Kunstwerk ist nicht mehr Glück und Behagen, sondern Qual und Kampf. Daß Schönherr in seiner Bearbeitung dieser seiner Tragödie zugrunde liegenden Ereignisse nicht übertreibt, beweist Josef Hofmiller in einer ausführlichen Studie, in der übrigens „Glaube und Heimat" als eine der größten dichterischen Taten der neueren deutschen Literatur charakterisiert wird. Nach Hofmiller sind drei Hauptschauplätze der Gegenreformation in dem zu neun Zehnteln protestantisch gewordenen Österreich zu unterscheiden: Böhmen, Salzburg und Steiermark mit Kärnten und Krain. An Böhmen und Salzburg hat Schönherr besonders gedacht. Am 21. Juni 1621 wurden 27 der vornehmsten Böhmen in Prag geköpft; dem Rektor der Universität, dem großen Anatomen Jessenius, schnitt der Henker zuerst die Zunge heraus, dann wurde er enthauptet und der Rumpf gevierteilt. Zwölf der abgeschlagenen Köpfe wurden am altstädter Brückenturm aufgespießt. Am 11. September 1627 wurde der Diakon Ulizky nach zweimaliger Folterung geköpft, die Eingeweide ausgeschüttet und in ein Hemd gewickelt, endlich der Körper gevierteilt und an vier Pfähle gesteckt. Auf den fünften steckte man das abgeschlagene Haupt. Solche Fälle ließen sich bedeutend mehr erzählen. Doch für Schönherrs Stück sind die Maßnahmen en masse mit ihren Folgen dokumentarisch wichtiger. — Aus Böhmen waren bis zum Jahre 1628 über 36000 Familien, darunter nicht weniger als 185 altadelige Geschlechter, ausgewandert. In der prager Neustadt standen 1627 etwa 500 Häuser leer, in Leitmeritz 1654 von 265 Häusern 95; von 221 der Vorstädte 161; in Königgrätz waren von 495 nur 201 bewohnt; in Kolin von 200 nur 27; 1605 gab es 150932 Bauernansässigkeiten, 1628 nur noch 64133. Die Vertreibung der böhmischen Protestanten ist mit die Ursache, daß es eine tschechische Frage überhaupt gibt; die aufblühende böhmische Literatur wurde im Keime vernichtet. Die Vertreibung der Salzburger, an die Schönherr in erster Linie gedacht zu haben scheint, beginnt 1588, um erst 1733 ganz durchgeführt zu sein. Am 3. September 1588 erließ der salzburger Erzbischof Wolfgang Dietrich ein Reformationsmandat, das allen „der allein seligmachenden Religion widerwärtigen" Einwohnern der Stadt Salzburg gebot, entweder zum katholischen Glauben zurückzukehren oder binnen Monatsfrist das Land zu verlassen. Da fast alle Besitzenden auswanderten, wurden durch ein zweites Mandat ihre Güter für konfisziert erklärt; der „Englbauer" hätte die Höfe in Wirklichkeit schwerlich kaufen können; jedenfalls hätten die Evangelischen

keinen Heller für ihre Habe bekommen. 1613 und 1615 wurde das Reformationsmandat auf das ganze Gebiet des Bistums ausgedehnt. Die Mittel, die Herder euphemistisch „äußerste Energie" nennt, waren wie in Böhmen, wie in Steiermark, wie in Kärnten und Krain: Wegnahme und Verbrennung der Bibeln, unerschwingliche Geldbußen, Prügel, Kerker, Ausweisung aus Spitälern, Absetzung vom Amte, Entziehung der Arbeit in den Bergwerken, Werkstätten, Marmorbrüchen und Wäldern, Belegung der von Evangelischen bewohnten Häuser und Bauernhöfe mit Exekutiv-Einquartierung, die sich oft bestialisch aufführte, Zwangsbekehrung durch Dragoner, Landesverweisung unter Konfiskation der Habe und Wegnahme der Kinder. Vom 30. April 1732 bis zum 15. April 1733 zogen über Berlin allein, wo sich König Friedrich Wilhelm I., die Refugiés-Tradition des Großen Kurfürsten fortsetzend, der Salzburger aufs wärmste annahm, nicht weniger als 14728 Exulanten nach Litauen; schließlich waren es über 20000 Kolonisten evangelischer Konfession und salzburger Herkunft. Man kann, den vorhin ausgesprochenen Satz generalisierend, sagen: Die Vertreibung der österreichischen Protestanten ist mit die Ursache, daß es in Österreich eine Nationalitätenfrage überhaupt gibt; durch diese wahnsinnige „Maßnahme" empfing das Deutschtum in Österreich einen Schlag, von dem es sich nie mehr erholt hat, und an dessen Folgen es heute noch leidet. — „Nein. Schönherr hat nicht übertrieben. Er hätte die Greuel häufen können, ohne unhistorisch zu werden. So entsetzlich, wie die wirkliche Geschichte war, kann kein Stück geschrieben werden. Er hätte sein Stück hundertmal bühnenwirksamer machen können, hätte er nicht die Bühnengrelle der künstlerischen Größe, den Bühneneffekt der künstlerischen Wirkung zuliebe geopfert. Ein anderer Dichter hätte es sich nicht versagt, die Auswanderer das berühmte und ergreifende Exulantenlied des halleiner Bergmanns Joseph Schaitberger singen zu lassen, das auch Schönherr vermutlich bekannt war." Es lautet:

Ich bin ein armer Exulant,
Also muß ich mich schreiben;
Man tut mich aus dem Vaterland
Um Gottes Wort vertreiben.

Doch weiß ich wohl, Herr Jesu mein,
Es ist dir auch so gangen.
Jetzt soll ich dein Nachfolger sein;
Mach's, Herr, nach dein'm Verlangen.

So geh ich heut von meinem Haus.
Die Kinder muß ich lassen.
Mein Gott, das treibt mir Tränen aus,
Zu wandern ferne Straßen.

Nun will ich fort in Gottes Nam,
Alles ist mir genommen·
Doch weiß ich schon, die Himmelskron
Werd ich einmal bekommen.

„Paul Gerhardt." Von Julius Schiller (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 10).

„War Christian Reuter, der Verfasser des ‚Schelmuffsky', ein direkter Vorfahr Fritz Reuters?" Von Ludwig Reuter (Die schöne Literatur, Leipzig; XII, 6). „Es ist zum mindesten nicht unwahrscheinlich, daß der Verfasser des ‚Schelmuffsky' in der Tat ein Vorfahr Fritz Reuters gewesen."

„Die Aufführbarkeit des ‚Faust II'." Von Karl F. Nowak (Die Hilfe; 1911, 12). — „Faust als mimisches Drama." Von Herbert Ihering (Der neue Weg; XL, 8).

„Neue Beiträge zur Kenntnis Johann Heinrich Mercks." von Hermann Bräuning-Oktavio (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Braunschweig). — „Aus Briefen der Wertherzeit." Von Hermann Bräuning-Oktavio (Die Grenzboten; LXX, 12).

„Friedrich Hölderlin." Von Th. Maurer (Das literarische Elsaß, Straßburg; XVIII, 5).

„Der junge Platen." Von W. Schonebohm (Die Grenzboten; LXX, 12).

„Karl Gutzkows Frauen in Leben und Dichtung." Von H. H. Houben (Velhagen & Klasings Monatshefte; XXV, 8). — „Karl Gutzkow." Von Paul Alfred Merbach (Die Gartenlaube; 1911, 11). — „Karl Gutzkow als Dramatiker." Von Heinz Manthe (Masken, Düsseldorf; VI, 28). — „Karl Gutzkows ‚De profundis'." Von H. H. Houben (Zeitschrift für Bücherfreunde; II, 12).

„Vom dramatischen Bodenstedt." [Ungedruckte Briefe, mitgeteilt von Eugen Isolani.] (Der neue Weg; XL, 10).

„Friedrich Spielhagen." Von Adolf Heilborn (Die Gartenlaube, Leipzig; 1911, 12). — Von Karl Storck (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 7). — Von A. W. Kahle (Masken, Düsseldorf; VI, 27).

„Thomas Mann." Von Hans von Hülsen (Xenien, Leipzig; 1911, 3).

„Karl Schönherr." Von Hans Land (Reclams Universum; XXVII, 25). — „Karl Schönherrs ‚Glaube und Heimat'." Von Karl F. Nowak (Die Hilfe; 1911, 12).

„Ein süddeutscher Träumer." [Jakob Schaffner.] Von Erich Schlaikjer (Gegenwart; XL, 13).

„Karl Domanig." Von Anton Dörrer (Frankfurter zeitgemäße Broschüren; XXX, 6).

„Ottokar Kernstock." Von Karl Vallaza (Widerhall, Linz; 1911, März).

„Deutsche Volkslieder auf dem ungarischen Heideboden." Von Mathes Nitsch (Jung-Ungarn; I, 3).

„Moderne Tiergeschichten und Tierbücher." Von Julie Adam (Dokumente des Fortschritts; 1911, März).

„Stendhal." Von Guido Dinkgrave (Die Grenzboten; LXX, 11).

„Maurice de Guérin." Par F. Ed. Schneegans (Das neue Elsaß; Kolmar; I, 12). [Vgl. LE XII, 854.]

„Alphonse Daudet, der Humorist." Von Otto Schulz-Tharau (Xenien, Leipzig; 1911, 3).

„Antonio Fogazzaro." Von Otto Händler (Der Türmer, Stuttgart; XII], 7).

„Dickens." Von Robert Walser (Pan; I, 10).

„Über Oskar Wilde." Von Wilhelm von Scholz (Masken, Düsseldorf; VI, 27).

„M. Artzibaschew." [Autobiographie.] (Masken, Düsseldorf; VI, 28.)

Echo des Auslands

Englischer Brief

Ein neues Buch von G. B. Shaw. — Das Drama. — Kritik, Biographie und Literaturgeschichte. — Neuausgaben englischer Schriftsteller. — Neue Lyrik und Anthologien. — Romanliteratur. — Wochen- und Monatsschriften. — John Dennis, Elliot Stock †. — Ernennung Dr. Verralls zum Professor der englischen Literaturgeschichte an der Universität Cambridge.

Bernard Shaws vor einigen Wochen veröffentlichtes Buch „The Doctor's Dilemma, Getting Married, and The Shewing-up of Blanco Posnet" (Constable) enthält außer den drei im Titel

genannten Dramen drei charakteristische Vorreden, die zusammen bedeutend mehr Platz einnehmen und auch wohl mehr Interesse beanspruchen als die Dramen selbst. Solche Vorreden haben ja auch viele seiner früheren dramatischen Arbeiten eingeleitet, und selbst seine schärfsten Kritiker werden nicht bestreiten, daß sie eine höchst originelle literarische Neuerung darstellen. In kühnem Widerspruch zu der Regel, daß das Werk aus seinem Inhalt heraus zu beurteilen und zu verstehen ist, macht sich Shaw, wie der Kritiker der „Westminster Gazette“ sagt, zum „showman of his own show“ und liefert einen ausgedehnten Kommentar zur Erklärung oder Erweiterung der im Stücke selber verfochtenen Ansichten. Und der Eindruck, den diese Vorreden auf den Leser machen, ist manchmal recht kurios. Nicht das Leben, wie es wirklich ist, sondern das Leben, wie es seine Stücke schildern, betrachtet er als die Basis der Wirklichkeit, und wenn die praktische Ethik des wirklichen Lebens mit der Ethik der shawschen Dramen nicht in Übereinstimmung ist, so liegt die Schuld nicht bei Shaw, sondern ist dem wirklichen Leben beizumessen, das nur durch Befolgung der shawschen Lehren zu ethischer Reife gelangen kann. Kein anderer englischer Schriftsteller übt die logische Schärfe und die das Interesse des Lesers in fortwährender Spannung haltende Beredsamkeit, mit der Shaw dem wirklichen Leben und den bestehenden Verhältnissen den Prozeß macht, oder den Eifer, mit dem er Andersgläubige zu seinen Ansichten zu bekehren sucht. Während Matthew Arnold mit vornehmer Überlegenheit die Philister — er hat dieses Wort bekanntlich dem englischen Wortschatz einverleibt — verspottete, ohne sich weiter um sie zu bekümmern, gerät Shaw über ihre Torheit und Blindheit in die höchste Wut und predigt und geißelt mit einer an Abraham a Santa Clara erinnernden Geradheit. So sagt er an einer Stelle: „Ich bin kein dramatischer Dichter im landläufigen Sinne, sondern Spezialist in unmoralischen und ketzerischen Stücken. Die gewöhnlichen Begriffe von ökonomischen und geschlechtlichen Beziehungen betrachte ich als grundfalsch, und gewisse Lehren der christlichen Kirche, wie sie im heutigen England verstanden werden, flößen mir den tiefsten Abscheu ein. Sollte ich je mit der Abfassung unmoralischer und ketzerischer Stücke aufhören müssen, so würde ich überhaupt nicht mehr für das Theater schreiben, sondern meine Ansichten von der Rednerbühne und durch Bücher zu verbreiten suchen.“ Seiner Definition nach gilt alles als unmoralisch, was den bestehenden Sitten und Gebräuchen zuwiderläuft. Daher erscheint ihm eine unmoralische Handlung oder Lehre keineswegs als sündhaft; im Gegenteil wird jeder ethische Fortschritt als unmoralisch betrachtet, bis er die Mehrzahl bekehrt hat. So verficht Shaw die „Unmoralität“ gegen alle, die sich in ihren ethischen Urteilen durch den bestehenden Moralkodex beeinflussen lassen. Ein anderer recht charakteristischer Ausspruch behauptet, daß nicht ein Mann unter zehntausend seine Frau so genau kenne wie ein Richter seinen Sekretär oder der Premierminister den Führer der parlamentarischen Opposition! Die Einleitung zu „Blanco Posnet“ befaßt sich mit der Frage der dramatischen Zensur und enthält das höchst interessante Dokument, das von Shaw der mit der Prüfung dieser Frage beauftragten Regierungskommission unterbreitet und von dieser abgelehnt wurde. — Von den zahlreichen Besprechungen des interessanten und wichtigen Buches sei auf die im „Spectator“ (11. März), in der „Nation“ (4. März) und in der „Westminster Gazette“ (4. März) aufmerksam gemacht.

Von neuaufgeführten **Dramen** sei an erster Stelle auf W. Somerset **Maughams** „Loaves and Fishes“ (Duke of York's Theater), eine vieraktige Satire, hingewiesen, deren Held, Kanonikus Spratte, in vielen Stücken an die aus Anthony Trollopes Romanen wohlbekannte Figur des Archdeakon Grantley erinnert. Der Dichter wollte den Typus des ehrgeizigen, weltlich gesinnten Geistlichen schildern; doch schießt er über sein Ziel hinaus und liefert uns statt der Satire eine groteske Karikatur. Jedenfalls hat er es verstanden, sein Publikum zum Lachen zu bringen, wenn auch von einer ernsthaften Charakteristik nicht die Rede sein kann. — „All that Matters: a Comedy of English Life“ von Charles Mac Evoy (Haymarket) hat in der Presse eine sehr scharfe und ziemlich einmütige Abweisung erfahren. Es ist, wie das „Athenaeum“ meint, ein „medley of subjects and styles“, das Stoff genug für drei Dramen enthalte, während die „Saturday Review“ es geradezu eine Katastrophe nennt. Der Verfasser, der sich sonst als dramatischer Dichter eines guten Rufes erfreut — sein „David Ballard“ wird sehr gelobt —, „has thrown down the artist's brush for that of the house-painter“ und hat ein Potpourri statt eines Dramas geliefert. Soweit von einer Grundidee die Rede sein kann, handelt es sich um ein junges Mädchen, das die Liebe eines Mannes zurückweist, weil er zu schwachen Charakters ist, um ohne sie im Leben festen Halt gewinnen zu können. — Sehr hübsch dagegen ist „The Lily“ (Kingsway Theater), eine von David **Belasco** höchst geschickt verfertigte Bearbeitung des französischen Stückes „Le Lys“ von Pierre Woolfe und Gaston Leroux. Die Idee ist wohl der sudermannschen „Heimat“ entnommen und läuft auf den Gegensatz zwischen einem egoistischen Vater und seiner Glück und Sonnenschein suchenden Tochter hinaus. Besonders gut gelungen ist die Charakteristik der älteren Schwester, einer typischen alten Jungfer, die den unbefriedigten Mutterschaftsinstinkt bei Katzen und Hunden zu befriedigen sucht, aber in der großen Szene am Schlusse des Dramas plötzlich zur Erkenntnis gelangt, daß sie ihren Beruf verfehlt hat, ihre Schwester — die sich mit einem verheirateten Manne eingelassen hat — gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit verteidigt und mit ihr dem Vater davonläuft. — Auch sei an dieser Stelle auf Gilbert Murrays vortreffliche Übersetzung des „Oedipus“ von Sophokles (Allen) aufmerksam gemacht (eine nähere Besprechung der Übersetzertätigkeit Murrays findet sich im LE XII 1778). — Das diesjährige Shakespearefest soll vom 17. April bis zum 6. Mai in Stratford-on-Avon unter der Leitung des bekannten Shakespearedarstellers F. R. Benson stattfinden.

Auf dem Gebiet der **Kritik, Biographie und Literaturgeschichte** ist nicht viel von Bedeutung zu nennen. C. E. **Montague**, dessen vorzüglicher Roman „A Hind let loose“ in LE XII 1024 f. ausführlich besprochen ist, befaßt sich in „Dramatic Values“ (Methuen) mit dramaturgischen Fragen. Daß er auf diesem Gebiet wohl beschlagen ist, haben seine ausgezeichneten dramatischen Besprechungen im „Manchester Guardian“ bewiesen. Auch hat er sich durch seine tätige Mitwirkung an Miß Hornimans „Repertory Theatre“ in Manchester eine reiche praktische Erfahrung gesammelt, die ihm in dem vorliegenden Buch sehr zustatten kommt. — Den im XII. Bande dieser Zeitschrift Sp. 1023, 1581 besprochenen ersten zwei Bänden der „Journals of Ralph Waldo Emerson“ (herausgegeben von Edward Waldo Emerson und Waldo Emerson Forbes; Constable) sind jetzt der dritte und vierte Band gefolgt, die die Periode von 1833 bis 1838 umfassen und ein Bild von Emersons Reiseeindrücken in Italien und England geben. — Ähnlichen Charakters ist „Notes of a Life. By John Stuart Blackie.

Edited by his nephew, A. Stodart Walker“ (Blackwood). Eine eingehende Biographie des berühmten schottischen Professors und seine Korrespondenz sind schon früher veröffentlicht worden. Die vorliegende autobiographische Skizze begann Blackie im Jahre 1869 im Alter von sechzig Jahren. Neben vielen exzentrischen Ansichten und grotesken Übertreibungen, die den mit der Persönlichkeit Blackies vertrauten Leser nicht in Erstaunen setzen können, enthält das Buch auch manches von bleibendem Wert. So wendet es sich z. B. mit vollem Recht gegen die hierzulande zunehmende Gepflogenheit, die literarische Kritik jungen, unerfahrenen Leuten anzuvertrauen. — Sehr hübsch und auch vom literarischen Standpunkt interessant ist ferner „A Publisher and his Friends: Memoir and Correspondence of John Murray. By the late Samuel Smiles. Condensed and edited by Thomas Mackay“ (Murray). Das Buch erzählt die Lebensgeschichte des Gründers der berühmten Verlagsfirma John Murray. Da dieser in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts intime geschäftliche und literarische Beziehungen zu den größten Dichtern und Schriftstellern seiner Zeit — Byron, Scott usw. — unterhielt, so ist die Bedeutung des Buches auch für den Literarhistoriker nicht zu unterschätzen. Der gegenwärtige Prinzipal der Firma hat der Schrift eine wertvolle Einleitung beigegeben. — Im Verlag von Herbert & Daniel wird eine Reihe von „Illustrated Literary Cyclopaedias“ erscheinen, die alle großen Literaturen behandeln und mit englischen Übersetzungen charakteristischer Auszüge versehen werden soll. In dem einzigen bisher erschienenen Bande befaßt sich Maud Field mit der persischen Literatur; der nächste von Miß Egerton Castle herausgegebene Teil soll der italienischen Literatur gewidmet sein.

Von Neuausgaben englischer Schriftsteller ist fast nichts Bedeutendes zu verzeichnen. In der „Oxford Library of Prose and Verse“ ist eine neue, von H. S. Milford besorgte Ausgabe der Gedichte Cloughs erschienen, deren Einleitung eine Beachtung verdienende historische und kritische Untersuchung über den englischen Hexameter enthält, den Clough bekanntlich mit großer Virtuosität gehandhabt hat. Dieselbe Sammlung ist auch durch einen Neudruck von Charles Reades Romanze „A Good Fight“ bereichert worden, die zuerst im Jahre 1859 in der Zeitschrift „Once a Week“ erschienen und später von ihrem Verfasser zu dem berühmten Roman „The Cloister and the Hearth“ erweitert ist. Andrew Lang hat die Einleitung geschrieben.

Auch auf lyrischem Gebiet ist nur weniges erschienen, das die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums verdiente. Arthur Hickmott beschäftigt sich in seinen „Songs of a Shopman“ mit sozialen Problemen. Er erinnert dann und wann an William Morris und übt einen gewissen Reiz durch sein großes Talent zur Wortmalerei aus. — Sonst wären noch einige hübsche Anthologien zu nennen. Lady Margaret Sackville hat „A Book of Verse by Living Women“ (Herbert & Daniel) veröffentlicht, das die lyrische Begabung lebender englischer Dichterinnen dartun soll. Die Auswahl, die neben vielen andern Miß Meynell, Miß Jane Barlow, Miß Alma Tadema und Mrs. Shorter umfaßt und auch anonyme Gedichte nicht ausschließt, ist gut getroffen und gewährt einen willkommenen Überblick über die Gegenstände, aus denen die heutige weibliche Dichterwelt ihre Inspiration holt. — E. E. Kelletts „A Book of Cambridge Verse“ (Cambridge University Press) ist eine Anthologie auf Cambridge bezüglicher Gedichte von Chaucer bis zu einem heutigen anonymen Dichter, in dem wir vielleicht den Herausgeber selbst zu erkennen haben. Bei Durchsicht des Buches ergibt sich das interessante Resultat, daß allerdings eine große Zahl englischer Dichter die cambridger Hochschule besucht hat, während nur wenige unter ihnen ihre Alma mater besungen haben. In Oxford scheint der genius loci einen bedeutend mächtigeren poetischen Einfluß ausgeübt zu haben. — Recht interessant, wenn auch nicht einwandfrei ist „A Book of Sacred Verse“ von William Angus Knight (Religious Tract Society), dem bekannten Professor emer. der schottischen Universität St. Andrews, dessen Name den Lesern der „Englischen Briefe“ nicht unbekannt ist.

Aus der Hochflut neuer Romane dürften einige auch das Interesse deutscher Leser beanspruchen. Der berühmte Erzähler E. F. Benson — Verfasser von „Dodo“, „The Relentless City“, „The Challoners“ und anderen viel gelesenen Romanen — hat in „Account Rendered“ (Heinemann) eine vorzügliche Charakterstudie geliefert. Besonders gut ist ihm die Schilderung einer älteren Frau gelungen, die bei höchst sympathischer Erscheinung die krasseste Selbstsucht hegt und auch vor der größten Lüge nicht zurückschreckt, um zum Ziel zu gelangen. — Arnold Bennett, der den Lesern des LE wohlbekannte Naturalist, betritt in „The Card“ (Methuen) mit Erfolg das Gebiet der humoristischen Erzählung. Von dem Buch gilt auch das Urteil, das über den Helden gefällt wird: „He is identified with the great cause of cheering us all up!“ — In „The Simple Life, Limited“ (Lane) geißelt Daniel Chaucer in sehr belustigender Weise gewisse Auswüchse des modernen Lebens. Satire und Komödie vermischen sich trotz des melodramatischen Schlusses zu einem sehr lesbaren Ganzen. — „The Lone Heights“ (Murray) von B. Paul Neumann erzählt in einer recht spannenden Geschichte, wie ein großer Schriftsteller, Horace Verner, sich selbst und seine literarische Laufbahn seiner oberflächlichen, hübschen Tochter zum Opfer bringt, um sie vom Verderben zu retten. — „The Straits of Poverty“ (Chapman & Hall) ist wohl das beste Buch, das Ella Mac Mahon bisher veröffentlicht hat. Es schildert den Gegensatz zwischen zwei männlichen Charakteren, dem ruhigen, feinen Gelehrten und dem vom Engländer als „bounder“ bezeichneten Typus, einem groben, der feinen Lebensart und Gefühle ermangelnden, aber von Lebenskraft übersprudelnden Parvenü. Die Heldin muß zwischen beiden ihre Wahl treffen und entscheidet sich für den letzteren. — „The Imperfect Branch“ (Martin Secker) von Richard Lluellyn ist trotz mancher dem Mangel an Routine und Erfahrung zuzuschreibender Mängel ein vielversprechendes Erstlingswerk. — In „A Weak Woman“ (Duckworth) präsentiert sich der Dichter W. H. Davies, dessen nähere Bekanntschaft die Leser des „Echo“ in Bd. XII 715 gemacht haben, mit großem Erfolg als Romanschriftsteller. Er schildert das Leben der Massen mit großem Scharfblick und bedeutender, aus eigener Erfahrung stammender Kenntnis. Der Kritiker der Wochenschrift „The Nation“ nennt ihn treffend „the Defoe of humble life.“ — „Fortuna Chance“ von James Prior (Constable) ist ein historischer, im achtzehnten Jahrhundert spielender Roman, der sich durch Originalität und stimmungsvolle Schilderungen auszeichnet. Seine höchst gelungenen Landschaftsbilder verraten den Einfluß von Meister Hardys Manier. — Der Held von Marjorie Bowens historischem Roman „Defender of the Faith“ (Methuen) ist Wilhelm von Oranien. Das Thema ist romantisch behandelt, genau wie in „I will maintain“ (vgl. LE XII 1171) von derselben Verfasserin. — Endlich seien noch zwei vorzügliche Sammlungen kurzer Erzählungen erwähnt. „Widdershins“ (Secker) von

Oliver Onions ist durch das Motto: „From ghaisties, ghoulies, and long—leggity beasties, and things that go bump in the night — Good Lord, deliver us!" genügend charakterisiert. Es sind höchst gelungene Geister- und Gespenstergeschichten, die alle die Entwicklung vom normalen Zustand bis zum Wahnsinn zum Motiv haben, aber psychologisch so fein ausgearbeitet sind, daß das Wort „Wahnsinn" (madness) nicht ein einziges Mal in dem Buch gebraucht wird. Das Titelwort, das wohl den Zeilen in „Lowlands o' Holland"

„And my love and his bonny ship
Turned withershins about . . ."

entnommen ist, bedeutet „dem Gange der Sonne entgegengesetzt" und charakterisiert gleichfalls die Tendenz des Buches. Die beste der Geschichten ist „The Beckoning Fair one"; eine andere, „Hic Jacet" betitelte, erinnert an die Stimmungseffekte, die wir bei Henry James zu finden gewohnt sind. — Anderer Art sind die kurzen Erzählungen von Barry Pain in „Here and Hereafter" (Methuen), trotzdem das Element des Übernatürlichen auch hier vertreten ist (besonders in „Post Mortem" und „Four-Fingered Hand", den beiden besten Geschichten). Der Verfasser ist ein vorzüglicher Kenner der unteren londoner Volksklassen und kann es an Virtuosität und Humor auf diesem Gebiet mit Pett Ridge aufnehmen.

Im Verlag von Methuen & Co. ist eine neue photographische Reproduktion der berühmten ersten Folio-Ausgabe Shakespeares vom Jahre 1623 erschienen, deren hoher Preis (84 Mark) allerdings manchen abschrecken wird. Derselbe Verlag beabsichtigt auch die übrigen Folio-Ausgaben der shakespeareschen Dramen in ähnlicher Ausstattung zu reproduzieren.

Von interessanten Artikeln in den Wochen- und Monatsschriften sei auf folgende hingewiesen. Die „Nation" brachte am 18. Februar einen hübschen, „Personal Equation in Literature" betitelten Aufsatz, und am 11. März einen solchen über „Dolls' Houses", in dem Ibsens „Puppenheim" und englische dramatische Bearbeitungen desselben Themas — vor allem Shaws oben besprochene Skizze „Getting Married" — miteinander verglichen werden. Am 4. März behandelte dasselbe Blatt bei Gelegenheit einer Aufführung der Oscar Wildeschen „Salome" im Court Theater die Vorzüge und Mängel dieses Stückes wie auch seines Dichters und seiner Schule. — Der „Spectator" (4. März) beschäftigt sich mit Dickens und empfiehlt den kürzlich von Lord Rosebery unterstützten Plan, durch Verkauf von „Dickens-Marken" — die von Verehrern des Dichters in die einzelnen Bände seiner Werke zu kleben sind — ein Kapital zur Unterstützung seiner verarmten Hinterbliebenen zu sammeln. — Die „Contemporary Review" enthält einen sehr hübschen Vergleich aus der Feder der verstorbenen Mary Suddard zwischen Ben Jonson und Shakespeare, und eine Parallele von J. E. G. de Montmorency zwischen Dame Eleanor (im zweiten Teile von Heinrich VI.) und Lady Macbeth. — Das „Nineteenth Century" gibt Max Meyerfeld Gelegenheit, die dramatische Zensur nochmals in einem Artikel anzugreifen, der durch das Motto: „Ceterum censeo censorem esse delendum" gekennzeichnet ist. Auch bringt André Beaunier hier einen sympathischen französisch geschriebenen Aufsatz über „Charles Beaudelaire et l'esthétique de la décadence". — Die „Fortnightly Review" hat nicht weniger als drei literarische Artikel: Ford Madox Hueffer behandelt Christina Rossetti, Francis Gribble das „Théâtre Français" in den Fünfzigerjahren des vorigen Jahrhunderts, und Robert Machray die Bedeutung Björnstjerne Björnsons. — In der „National Review" findet sich ein Aufsatz H. C. Birons über Thackeray und eine Studie von Austin Dobson über Stowe, den Landsitz Lord Cobhams, der von Pope und Thomson gefeiert und von Walpole in seinen Briefen so oft erwähnt wird. — „Blackwood's Magazine" bringt in „A Study in Failure" von Orlo Williams einen Essai über George Burnett, den unglücklichen Freund von Charles Lamb, Coleridge und Southey. — Im „Atlantic Monthly" (Februar) unterzieht Harold Williams die Lyrik William Watsons einer eingehenden und sympathischen Untersuchung. — Die „English Review" bringt einen Bericht von Frank Harris über eine Unterredung mit Renan über religiöse und philosophische Fragen. — Von der am 15. März an dieser Stelle angekündigten „Irish Review" ist das vielversprechende erste Heft erschienen, das neben einer Reihe kritischer Artikel eine wertvolle Abhandlung aus der Feder P. H. Pearses über die gegenwärtige irische Literatur bringt. — Das „Athenaeum" (11. März) würdigt in sympathischen Nachrufen die Bedeutung Antonio Fogazzaros und Auguste Angelliers. — Endlich sei auch auf das am 1. März erschienene fünfhundertste Heft des „Journal of Education" aufmerksam gemacht, in dem der berühmte Pädagoge M. Sadler einen Vergleich zwischen den Ansichten Tolstois und Rousseaus über Erziehung anstellt.

Der vor wenigen Wochen verstorbene John Dennis war den Lesern der Wochenschriften „The Athenaeum" und „The Spectator" als vorzüglicher literarischer Kritiker wohlbekannt. Von seinen selbständigen Arbeiten werden „The Age of Pope", „Robert Southey", „English Lyrics from Shakespeare to Milton" als brauchbar geschätzt. Auch hatte er sich als Herausgeber der „Aldine Edition of Scott's Poetical Works" und des „Chiswick Shakespeare" betätigt. — Der ebenfalls kürzlich verstorbene Verlagsbuchhändler Elliot Stock hat sich mit den vielen von ihm veranstalteten Neudrucken englischer Dichter („Robinson Crusoe", „Vicar of Wakefield", „Paradise Lost" usw.) große Verdienste erworben. Auch hatte er die Publikation einiger wichtiger, bibliophilen Interessen dienender Zeitschriften („The Antiquary", „The Bibliographer", „Book-Lore", „Bookworm") unternommen und seit 1886 den allen Buchhändlern wohlbekannten „Book Prices Current" veröffentlicht.

Die Wahl Dr. Arthur W. Verralls zum ersten Professor der englischen Literaturgeschichte an der Universität Cambridge — über die Gründung des Lehrstuhls vgl. Spalte 288 —, obgleich von einigen einflußreichen Zeitungen freudig begrüßt, hat in den beteiligten Fachkreisen einen sehr peinlichen Eindruck gemacht. Und mit Recht; denn die Bedeutung des neuen Professors liegt auf dem Gebiete der griechischen Literatur, wo er tüchtige Leistungen aufzuweisen hat, während er sich als Forscher im Bereich der englischen Literatur bisher nicht bekannt gemacht hat. Seine Ernennung wird um so mehr bedauert, als England eine lange Reihe vorzüglicher Literarhistoriker aufzuweisen hat, deren jeder begründete Ansprüche auf den Lehrstuhl erheben konnte.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Paul Elmer More wird durch seinen neuesten Band „Shelburne Essays" (G. P. Putnam's Sons) in der Rangliste der Kritiker englischer Zunge um eine Stufe höher steigen. Mit einer

seltenen Klarheit und Schärfe durchschaut er das innere Gewebe einer literarischen Schöpfung, erkennt er ihre schwachen wie ihre starken Seiten. Manche Erscheinungen der modernen Literatur, die mehr an das persönliche Empfinden als an das logische Denken der Zeitgenossen appellieren, rückt er in ein Licht, das andere Kritiker veranlassen könnte, ihr Urteil zu berichtigen, ohne ihrer Würde etwas zu vergeben. Man wirft ihm akademischen Konservatismus vor; aber es ist der Konservatismus eines innerlich gefestigten Geistes, und er äußert sich mit einer Vornehmheit, die den schnell verblassenden Glanz der Kunst kritischer Wortjongleure aufwiegt. So kann Mores Arbeit über Shelley selbst eines warmen Shelley-Verehrers Urteil klären, ohne dem beinahe innigen Verhältnis, in dem er zu dem Dichter stehen mag, Abbruch zu tun. Das Gleiche läßt sich von dem Aufsatz über Wordsworth sagen, der die eigentümliche Ungleichwertigkeit der Schöpfungen Wordsworths auf Grund der vor einigen Jahren veröffentlichten Familienbriefe aus seinem Temperament und den Schwankungen seiner Stimmungen erklärt. Auch Wordsworths Stellung zur Natur beleuchtet More in dankenswerter Weise; es wird wenige Leser geben, die ihm nicht beipflichten werden, wenn er sagt: aus der Natur poetisches Kapital zu schlagen, ginge nicht an. Hoch interessant ist in der Arbeit über Tennyson der durch Zitate aus „In Memoriam" bekräftigte Hinweis auf des Dichters evolutionistisches Empfinden, ehe noch Darwins „Entstehung der Arten" erschienen war. More sieht in Tennysons Versuchen Glauben und Wissen zu versöhnen, ein der victorianischen Epoche eigentümliches Kompromiß. Den Höhepunkt seines Schaffens erblickt er in der Gralsdichtung und sagt zum Schluß: übersehe man Tennysons Schaffen als Ganzes, so sei es schwer, den Dichter der Einsicht von dem Dichter des Kompromisses zu scheiden. In dem Essai über William Morris, dessen Poesie er mit der eines Improvisators vergleicht und dessen Prosa er nicht allzu ernst nimmt, gibt es ähnliche Schlaglichter. Treffend ist der Schwerpunkt der Kunst von Thomas Bailey Aldrich charakterisiert; wenn dessen Dichtungen als köstliche Blüten jener Miniaturkunst bezeichnet werden, die schon in der hellenischen Periode gleichwertig neben den Erzeugnissen einer ernsteren Muse standhielten; oder wenn Francis Thompsons gelegentliche Vergewaltigungen der Sprache mit dem Aufschlagen von Flügeln verglichen werden, die sich nicht heben können. Die letzten Beiträge des Buchs behandeln den Sozialismus G. Lowes Dickinsons, den Pragmatismus William James', die Kritik und die Literatur der victorianischen Periode.

Frank More Colby, den seine „Imaginary obligations" vor einigen Jahren zu einem geistreichen „causeur" stempelten, hat in „Constrained Attitudes" (Dodd, Mead & Co.) einen weiteren Beweis seiner Fähigkeit gegeben, mehr oder minder gewichtige Probleme in einer so leichten und gefälligen Art darzustellen, daß der oberflächliche Leser sich versucht fühlen könnte, ihn unter die Repräsentanten des Humors einzureihen. Allein die milde Ironie, die über dem Buch liegt, spitzt sich so oft zu kaustischer Satire zu, daß man in dem liebenswürdigen Plauderer den ernsten Denker erkennt. So berührt er in dem ersten Essai „Coram populo" die tragische Auflösung des Individuums in das kollektivistische „Wir" der Presse, die manchen Redakteur veranlasse, auch außerhalb seines Organs im Plural der ersten Person zu reden, — weshalb denn auch eines Redakteurs Seele häufig verschwinde, lange ehe sie den Körper verlassen habe. In einem andern Artikel nimmt Colby Hedda Gabler zum Ausgangspunkt von Betrachtungen, die darin gipfeln, daß die Rebellen und Sezessionisten nichts so scheuen wie das Einerlei. Nicht die Gesellschaft sei es, die sie hassen, sondern die ausgetretenen Pfade der Traditionen und Gebräuche. So wie die Sezession selbst zu einer mehr oder weniger regelmäßigen Wiederholung derselben Motive und Empfindungen gezwungen werde, wenden sie auch ihr den Rücken und suchen das Ungewohnte in neuen Regionen. Einen Beleg für diese Unrast liefert ihm die Heldin eines Anarchistenromans, dessen Titel er zwar nicht anführt, in dem aber Hutchins Hapgoods „An Anarchist Woman" zu erkennen ist. Köstlich ist des Verfassers Spott über den Geist, der alles wörtlich nimmt und in der literarischen Kritik die Regeln der Syntax und die bertillonschen Messungen einführen möchte. Da ist ferner ein prächtiger Artikel über literarischen Kastengeist, und an anderer Stelle wird gesagt, der Journalist sei von den Neuigkeiten des Tages derart in Anspruch genommen, daß er keine Zeit habe, sich von innen heraus zu entwickeln, und somit häufig hinter der Zeit zurück bleibe. Überall anregende Gedanken, die im Leser Nachhall zu wecken geeignet sind.

Jack Londons neuester Novellenband entlehnt den Titel der ersten Novelle „When God Laughs" (Macmillan) und erweckt durch ihr eigentümliches Sujet hohe Erwartungen. Die Erzählung behandelt das Problem selbstgewählter Enthaltsamkeit, die den Wunsch nach Vollbesitz in den Liebenden erhalten soll. Obwohl ein Zyniker die Geschichte des idealen Liebespaars erzählt, das auf diese Weise jahrelang dem Schicksal trotzt, obwohl er seinen Bericht mit entsprechenden Glossen verbrämt, liegt über dem Ganzen eine feine poetische Stimmung. Der weitere Inhalt des Buchs fällt im Vergleich zu dieser Leistung ab. Ein Diamantenraubmord; ein Doppelmord auf einem das Kap Horn umsegelnden Fahrzeug; ein Alkoholikerdrama; eine Kulihinrichtung — solche und ähnliche Stoffe zeigen, daß London sich noch immer am liebsten mit Menschen von ungezügelten brutalen Instinkten beschäftigt; mögen sie in Kalifornien, Tahiti, Australien oder Korea hausen: er sucht die Bestie im Menschen. Am bemerkenswertesten ist immerhin die Geschichte des vierzehnjährigen Fabrikarbeiters, der seine Lebenskraft in der Tretmühle eingebüßt hat, und eines Tages in dumpfem Freiheitsdrang, anstatt in die Fabrik zu gehen, als blinder Passagier in einem Frachtwagen in die Welt hinausfährt.

Von C. G. D. Roberts ist ein Band Erzählungen erschienen „Unknown Neighbours" (Macmillan), der von des Verfassers sympathischer Einsicht in das Tierleben Kunde gibt und von der poetischen Durchgeistigung seines Stoffes. Es sind kleine Skizzen: von Bären in arktischer Einöde; von Seevögeln, die auf unwirtlichen Inseln nisten; von Reihern, die im Sumpfe Wache stehen; von den fliegenden Eichhörnchen, den „Luftschiffern des Urwalds"; von dem Entsetzen, mit dem Feldmäuse, Maulwürfe und anderes Wiesenvolk vor der Grasmähmaschine flüchten; von einer Katze, die, auf einer einsamen Insel zurückgelassen, ein Robinsondasein führt, usw.

Die Märznummer des „Bookman" enthält einen Artikel über „Deutsche Buchkunst" von William Allen; einen anderen über „Virginien im Roman" von Louise Collier Willcox. In der ersten Märznummer der „Dial" befindet sich eine londoner Korrespondenz von E. H. Lacon Watson, die den modernen Roman und sein Publikum behandelt, aber die Frage, was den Ausschlag für die Verkäuflichkeit eines Romans gebe, unbeantwortet läßt. In einer Besprechung der englischen Ausgabe von Gustav Karpeles' Heine-Memoiren nimmt Dr. James Taft Hatfield die Gelegenheit wahr, auf die Übersetzungsblüten aufmerksam zu machen, die sich Herr Gilbert Cannan zu-

schulden kommen läßt. Er führt folgende an: biderbe — „solemnly"; Oratorium — „exhortation" bewegliche Figur — „mobile face"; ebenfalls — „ever"; geheimnisvolle Wonne — „sweet glee"; die Bäder von Lucca — „the bathers of Lucca"! Auch das Englisch des Herrn läßt nach den von Dr. Hatfield angeführten Proben viel zu wünschen übrig; von den typographischen Fehlern, die Müllner in Müller umwandeln, gar nicht zu reden. Da Herr Cannan auch in der Vorrede zu seiner Übersetzung von Romain Rollands „Jean Christophe" Malwida von Meysenbug „Weysenburg" nennt, mag auch diese Arbeit nicht frei von Beweisen einer unverzeihlichen Nachlässigkeit sein. — In „The Nation" vom 9. März widmet Gustav Pollak Friedrich Spielhagen einen warmen und verständnisvollen Nachruf, in dem er u. a. auch auf des Verstorbenen Interesse für amerikanische Literatur hinweist, zu einer Zeit, da sie in der Weltliteratur noch nicht mitzählte.

Die beiden deutschen Theater haben sich nun vereinigt; am Irving Place zieht nach längerer Operettenspielzeit das ernste Drama wieder ein. Auf dem Repertoir steht Schildkraut mit „König Lear", „Flachsmann als Erzieher" u. a. Die Gründer des New Theatre haben ein so großes Defizit erlitten und das Gebäude hat sich für die szenischen Zwecke als so ungünstig erwiesen, daß die Zukunft des Unternehmens in Frage steht. Die Saison wird mit Mary Austins Indianerdrama „The Arrowmaker" beschlossen.

Neuyork A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Medusa." Tragödie von Hans Kyser. (Modernes Theater, 14. März.) Buchausgabe S. Fischer, Berlin.

Die jungen Leute wollen vom Kritiker immer wissen, ob sie Talent haben. Das ist eine grobe Frage, die man gern verneint und ungern bejaht. In meinem Leben habe ich erst einem einzigen Menschen geraten, in die literarische oder vielmehr in die schriftstellerische Karriere einzutreten. Es war eine arme junge Witwe, die sich und ihr Kind anständig durch die Welt bringen wollte. Sie hatte einen Roman hingeschrieben mit der ganzen Sorglosigkeit des weiblichen Geschlechts; die Handlung hätte für ein Dutzend gereicht, aber trotz der Stoffvergeudung zweifelte ich nicht, daß sie immer genug Werg auf der Kunkel haben würde. Das Rädchen schnurrt und das Geschäftchen geht. Einer von den großen Verlagen, die früher nur das dümmste Zeug brachten und jetzt ihre Ansprüche bis zum anständig Mittelmäßigen veredelt haben, zahlte ihr für einen Zeitungsroman ein Honorar, wie es der alte Fontane erst in seinen ältesten Tagen errungen hat. Die Dame, die ich also ermutigt und gewissermaßen gerettet habe, wird nie enttäuscht werden und mir deshalb dankbar bleiben. Ihre Dankbarkeit geht heute schon so weit, daß sie die Lektüre ihrer Bücher von mir nicht mehr verlangt. Das ist ein schönes Verhältnis, ein dauerndes, untrübbares.

Wenn man aber Ja gesagt hat, behält man ewig die Verantwortung, und es kommt gewöhnlich nach vielen Verstimmungen zu einer Scheidung zwischen dem Kritiker und dem Autor, wie wenn man eine junge Frau geheiratet hat, die nach einiger Zeit ihre Schönheit oder gar ihr Geld verliert. Wenn ich einem durchaus bestätigen muß, daß er Talent hat, so möchte ich ihm gleich hinterher raten, daß er Arzt oder Rechtsanwalt wird, um sein Talent zu schonen. Aber man beleidigt doch nicht gern, und dies ist ein Rat, der frühestens nach zwanzig Jahren verziehen wird. Denn ich kann in der Regel keinem versprechen, wie lange er Talent haben wird. Mancher hat es nur für ein Buch, für die meist verführerische Konfession des Erstlingswerkes; bei anderen reicht es etwas länger. Der deutsche Schriftsteller wächst im Durchschnitt nur bis zu seinem fünfunddreißigsten Jahre, und wenn es hoch kommt, sind es vierzig. Bei dem Dramatiker, das Geschäft scheint mehr an die Nerven zu gehen, setzt die Verkalkung schon bedeutend früher ein. Ich habe sie auf blühenden Gesichtern vorausgesehen, in den Zeiten des jungen Naturalismus, als plötzlich mehrere Originalgenies auf die Bühne sprangen, aber ich will keine Namen nennen, und ich bin auch auf meinen bösen Blick weiter nicht stolz. Es wäre mir lieber, wenn ich mich geirrt hätte.

Was Kyser anbetrifft, so enthalte ich mich der Abstimmung. Andere haben ihn für den kommenden Mann gehalten; mögen sie die Verantwortlichkeit tragen! Wenn etwas aus ihm wird, will ich nicht einmal behaupten, ihn mit entdeckt zu haben, wie das gewöhnlich in der getrübten Erinnerung der Unfehlbaren geschieht. Kyser hat seine dramatische Tätigkeit gleich mit einem Epilog angefangen. Als Ibsen sehr alt und sehr weise war, machte er sich einen Überschlag, wieviel die Kunst wohl kostet, und er fand den Preis sehr hoch; er wird mit dem eigenen Leben und dem der anderen gezahlt. Kyser weiß das heute schon, und er schreibt die Tragödie des Künstlers.

Sein Daidalos ist ein heftiger Kerl, ein athletischer Epileptiker; Vater war Dichter und starb im Wahnsinn. Wenn er spintisiert, so überholofernt er den Holofernes; er schimpft, spuckt, rülpst, stammelt und heult wie ein Grabbescher General. Und auf Medusa, die Frau seines Fürsten und hohen Protektors, geht er los wie ein Waldschratt, der aber nicht traulich Schlesisch lispelt, und der mit Marmorblöcken pfeffern kann. Jede Zeit hat ihre Ideale, weshalb der Idealismus von gestern immer so dumm scheint, daß er in neue Ausdrücke gekleidet werden muß. Daidalos ist voll und ganz, er tötet und stirbt für seine Kunst. Der Fürst hat ihm nur die Büste seiner Frau in Auftrag gegeben, und obgleich sehr Mäzen, packt es ihn doch, da ihn ein Marmorbild von ganzer Figur überrascht. Sie war ihm Hure und Modell, wie er richtig folgert. Aber es fehlen noch einige Hammerschläge; wenn Daidalos sie tut, fällt Medusas Kopf und der Künstler wird gekreuzigt. Die Rache ist raffiniert, aber der Künstler gibt natürlich ohne Bedenken das Leben des Weibes preis und nach einigem Bedenken auch das eigene, nachdem er Mutter und Tochter schon geopfert hat. Kyser weiß, was die Kunst kostet, und er weiß auch, was man heute nicht darf. Daidalos darf als Künstler Griechenlands nicht sagen: Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! Weil er ein Idealist ist, muß er wie ein Unflat reden, wie ein Fuhrmann lieben, und sein Atem stinkt von Zwiebeln. Der Künstler, so stellt es sich Kyser gern vor, ist ein roher Kerl, verrückt, gewaltsam; sein Blut siedet immer, seine Muskeln platzen vor Kraft, und seine Brunst, für die er noch keine Zeit gehabt hat . . . Also, einfach ein Stier! Wenn Medusa ihm wieder einmal entwischt ist, nachdem sie

einen ganzen Akt um ihn herum cancaniert hat, überfällt er in der Not ein Marmorbild. Die Kraft entströmt ihm vorzeitig, aber das Hirn wird nun wieder frei, und er kann arbeiten. Medusa ist nur noch Modell, bis sie ihn wieder so weit hat.

Was soll ich noch von Medusa sagen? Sie ergänzt ihn, nicht weniger voll und ganz. Spießt einen lebendigen Käfer in ihre Frisur, peitscht ihre Diener, schneidet ihrem Lieblingspferd die Kehle durch, macht sich aus dem Kopf ihrer lesbisch bevorzugten Sklavin ein Bibelot mit hübschen künstlichen Augen. Sie erzählt, wie dämonisch sie ist, und ich möchte die dramatische Erbsünde der direkten Charakteristik beklagen, aber Kysers Entdecker werden mir einwenden, daß Hebbel auch daran gelitten hat und trotzdem Talent hatte. Zwar würden die hebbelschen Figuren auch existieren, wenn sie weniger renommierten und wenn sie sich nicht beständig ausstellen wollten. Sie wissen etwas viel von sich selbst, aber schließlich haben nicht alle den Wasserkopf des Holofernes, und wo gibt es feiner gebaute Menschen als Gyges und Kandaules?

Kysers Leute sind doch nur Funktionen, Beweisstücke, und wenn sich auch der athletische Epileptiker von seinem Schwesterlein abwechselnd mit warmen und kalten Kompressen behandeln läßt, hat er genug organisches Leben, um richtigen Schweiß zu vergießen? Mir scheint, die Leute betonen ihre Physis nur so stark, weil sie wenig davon haben, und es ermüdet mich, Brunst und Widerbrunst dauernd zu bewundern. Ich weiß, daß es zwei Geschlechter gibt, und daß die Liebe nach dem weisen La Rochefoucauld mehr Zeichen vom Haß als von der Freundschaft trägt, aber fünf Akte Erotik und sexuelle Aufklärung, das ist keine dramatische Aufgabe, ganz besonders nicht, wenn sie von ersonnenen Figuren gelöst werden soll. Neulich sprach ich mit einem sehr verständigen Mann, der es weit bringen muß, wenn er so viel Talent wie gesunde Anschauung hat. „Geben Sie mir irgendeinen Stoff," sagte dieser angehende Dramatiker, „meine Ideen, meine Erfahrungen, mein Persönliches werde ich schon hineinbringen." Sehr erfreut durfte ich ihn mit Shakespeare vergleichen, der nicht anders gearbeitet hat auf Grund von alten Schmökern, Historien und Novellen. Eine Arbeit wie von Kyser ist doch Homunkulei; seine Figuren sind künstlich hervorgebracht worden, um so- undso viel Verse sprechen zu können, und sie wissen dir weiter kein Wort zu sagen, weil sie von einer stummen Existenz nichts zu verschweigen haben. Es ist keine Fabel von vornherein da, alles wird absichtlich herbeigeführt, und ein unkörperliches Drama kann sich nicht von selbst gliedern, kann nur mechanisch in Akte geteilt werden, wie man die Seiten absetzt und zählt. Es ist nun eine alte Erfahrung, daß Gehirnprodukte sich am wildesten gebärden, die sinnlichen Zeichen des Lebens am heftigsten mimen, und wenn dieser Daidalos und seine Medusa nicht aus der Retorte kämen, so würden sie wahrscheinlich die Geilheit, von der sie strotzen, bedeutend herabsetzen können. Kyser muß ein anderes Verfahren einschlagen; Menschen werden nicht gekocht.

Einige meinen, daß ihnen an seinem Feuer warm geworden sei. Mir ist das nicht gelungen. Seine Sprache hat mein Ohr nicht gefunden. Die Leute stammeln, wenn die Brunst steigt, und spintisieren, wenn sie fällt. Ob sie schwitzen oder sich abkühlen, ihre Rede geht mir nicht zu Herzen. Ich habe die altfränkische Unbefangenheit, von diesem Organ zu reden, das übrigens von dem ausgezeichneten Chirurgen und Schriftsteller Schleich wieder in sein altes Ansehen eingesetzt worden ist. Es darf mir nicht gleichgültig bleiben, daß der kunstreichste Faun und die verführerischste Nymphe schmählich umgebracht werden; es darf mir noch weniger angenehm sein, daß mit ihrem Tode endlich die Verse aufhören, diese Verse, die sich so qualvoll aufgeregt haben, ohne mir einen Schmerz in die Seele zu brennen. Die Sprache ist das Blut im Organismus des Dramas, sie treibt ihn, sie färbt ihn, sie gibt ihm Kraft, Takt, Wärme, jede Art von Schönheit, und ich habe trotz Bissen und Küssen, trotz zähem Cancan und buhlerischem Pantomimus gerade von diesem besonderen Safte nichts geschmeckt.

Ob Kyser Talent hat oder nicht? Ist das ein Ratespiel auf Gerade oder Ungerade? Dieser Kyser hat es mir noch nicht gezeigt. Aber vielleicht gibt es noch einen anderen Kyser, den Leute von genialerer Intuition in ihm ahnen. Warum habe ich mich so ausführlich mit ihm beschäftigt, so nachhaltig über ihn geärgert? Wahrscheinlich doch angezogen durch irgend etwas, oder abgestoßen durch irgend etwas, was im Effekt auf dasselbe hinauskommt.

Arthur Eloesser

München

„Achill." Tragödie in drei Akten von Ernst Rosmer. (Hof- und Nationaltheater, 17. März.)

Ein allbekanntes und allgeschätztes Gedicht noch einmal dichten in eigener Variierung und Beleuchtung, ist immer ein besonders schwieriges und wenig aussichtsvolles Unternehmen. Und nun gar die „Ilias" dramatisiert von einer modernen Frau! Man brauchte gar kein allgemeineres Vorurteil gegen den Umfang weiblicher Bühnendichtkunst zu hegen — wie es auch heute vielleicht nicht mehr berechtigt wäre — um dem kühnen Experiment der Rosmer mit großem Bedenken entgegenzusehen. In allem Entscheidenden ist es denn auch nicht geglückt; Vater Homers Wirkungen wurden von der Dramatisierung nicht erreicht, geschweige denn übertroffen, wenngleich das Achilldrama der Rosmer, an und für sich genommen, poetische Ideen und feinfühlige Einzelheiten aufweist. Poetische Ideen, die mehr dem nachdenklichen Leser deutlich werden als dem unmittelbar miterlebenden Zuschauer einer Aufführung, und seelische Subtilitäten, die nicht recht in das heroische Milieu der Kämpfe um Troja passen. In ziemlich getreuer Anlehnung an das homerische Gedicht führt Ernst Rosmer den Groll des Achilles über die Abzwingung der Briseis vor, sein zorniges Fernbleiben vom Kampfe, die Entsendung und den Tod des Patroklos, die Rache des Peliden an Hektor und die Umstimmung des entmenscht Wütenden durch Priamos: wobei aber alles Tathafte hinter der Szene bleibt und der ganze Nachdruck auf der Schilderung des seelischen Vorgangs liegt: wie sich eine impulsive Gewaltnatur zu Menschlichkeit läutert. Wenn nur diese Läuterung kraftvoller und überzeugender in Erscheinung träte! Dazu fehlt es der Dichterin leider an deutlich machender und dementsprechend hinreißender dramatischer Energie: eine fast modern-novellistisch berührende Weiterverwertung der Gestalten des Odysseus und der Briseis fiel ebenso aus dem heroischen Stil, wie die in den Bühnenvorgang eingreifenden Göttererscheinungen der Thetis und des Apollon zum Schaden der Wirklichkeitsillusion im Homerischen verharrten. Aus diesen Gründen machte das Stück auf alle, die es nicht vorher gelesen hatten, überhaupt keinen klaren und lebhafteren Eindruck; es wirkte vielmehr nur befremdend und sehr bald auch abspannend, trotz einer Inszenierung, die recht reizvolle Bilder, und einer Darstellung, die sich

nach Kräften redliche Mühe gab. Der Applaus, der die Verfasserin zuletzt wiederholt an die Rampe rief, galt wohl mehr ihrer literarischen Persönlichkeit im allgemeinen als ihrem Versuch, den Achill auf die Bühne zu bringen.

Hanns von Gumppenberg

Stuttgart. Der Zufall hat es gefügt, daß zwei Literaturprofessoren der hiesigen Technischen Hochschule unmittelbar hintereinander dramatische Werke zur Uraufführung gebracht haben. Freiherrn v. Westenholz' einaktiger Kriminalfall „Belastet?“ wurde im Schauspielhaus am 4. März gegeben, während Otto Harnacks fünfaktige Tragödie „Irene“ am 9. März über die Bretter des Hoftheaters ging. Das im klassizistischen Stil gehaltene Stück aus der byzantinischen Geschichte fand achtungsvolle Aufnahme.

„Odysseus“, Schauspiel in drei Akten von Reinhold Eichacker in Bonn, fand bei seiner Mainzer Uraufführung am 21. März Beifall.

Im Stadttheater zu Bremen gelangte ein fünfaktiges Drama „Tibeta Vasmer“ von Julius Koch zur Uraufführung.

Im Hamburger Schillertheater wurde am 22. März das niederdeutsche Volksschauspiel „Pastor Nissen“ mit Erfolg zum erstenmal aufgeführt. Verfasser ist Ernst Eilers.

„Graf Tolsten, der Schwärmer“, ein dreiaktiges Drama, in dem Tolstoi die Hauptfigur ist, aber unter dem Pseudonym „Graf Tolsten“ erscheint, erlebte am 17. März im Residenztheater zu Kassel seine Uraufführung. Der Autor, ein Theologe, der sich unter dem Pseudonym Ostringen verbirgt, zeigt, wie sich das Leben Tolstois mit seinen Lehren in krassen Widerspruch setzt, und wie die Anhänger dieser Lehren der Verfolgung und dem Unglück, dem seelischen Zwiespalt überantwortet werden.

„Der Preis“, ein Schauspiel in fünf Akten von Siegfried Schöppl Ritter von Sonnwalden, wurde am 10. März im Laibacher Stadttheater zum erstenmal aufgeführt.

„Der Sang der Seele“ („The climax“) nennt sich ein dreiaktiges Theaterstück von Edward Locke, das bei seiner Uraufführung am Münchener Schauspielhaus abgelehnt wurde.

Das Nürnberger Intime Theater gab am 11. März mit geringem Erfolg zum erstenmal Adolf Pauls Groteske „Unverkäuflich“.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Meer. Roman. Von Bernhard Kellermann. Berlin 1910, S. Fischer. 315 S. M. 4,— (5,—).

Ein unerhört schönes Buch. Das Meer ist darin: man hört es dröhnen. Die Möwe schrillt, die Meerschwalbe läutet, der Wind weint um Sturmvilla. Die wilde, starke, grausame Seele des Meeres ist darin. Auch die Menschen dieses Buches, in ihrer ganzen Existenz, in ihren Sagen, Liedern und Lügen, wissen vom Meer und nur vom Meer. Die „große Erde“ liegt irgendwo weitab von ihnen und von dem Fremden, der unter ihnen weilt und an den Bernhard Kellermann sein Ich abgibt. „Wir hatten alles, was das Herz begehrt. Wir hatten Frauen die Fülle, wir hatten zu trinken, wir hatten Stürme, die mit 80 Seemeilen Geschwindigkeit dahinfegten. Wir brauchten nichts, merci, hebe dich hinweg —“. Er haust auf der äußersten der bretonischen Inseln — auf Oesa, wie er sagt, auf Quessant oder sonstwo, geht mit den Fischern fischen, liebt ihre Mädchen, wenn es Nacht ist, feiert ihre Feste, säuft mit ihnen und kriecht auf allen Vieren heim. Er hat den Mut zum Animalischen; gelegentlicher Rückfälle ins literarische Sentiment wird er resolut Herr. „Höre, Rosseherre, kleine süße Madonna,“ will er sagen, „nimm Platz, ich habe all die Zeit auf dich gewartet, und mein Herz ist voller Freude, dich zu sehen.“ ... „Das ist ja alles Unsinn,“ sagt er laut. „Ich werde ganz anders mit ihr reden. So wie man mit einem Fischermädchen spricht, basta.“ Und er stiehlt ohne viel Federlesens seinem Intimus, dem „kleinen Kapitän“, die Geliebte — und verläßt sie treulos um einer andern willen. Rosseherre aber, die gelbhaarige Rosseherre mit den Augen, wie sie Wahnsinnige haben, rächt sich mit der ganzen sinnlosen Rachgier des Naturkindes, und der Verräter räumt die Insel, in die er eingebrochen war und die ihm die Menschen seines Buches schenkte.

Was für Charakterköpfe! Das Herz lacht einem in der Erinnerung. Yann, der kleine Kapitän: Seele von einem Menschen, treuherzig, großspecherisch und jähzornig, eine köstlich unbedenkliche Genießernatur, die keine Gewissensnot je an sich zweifeln macht. Rosseherre, verliebt und in aller Verliebtheit habgierig und naiv berechnend, mit den Wahnsinnsaugen der Hellseherin. Ihr Großvater Jean Louis, der eingeschrumpfte „Meerkönig“ und gefürchtetste Dieb der Insel, der in Seenot auf Gott und alle Heiligen schwört und ihnen auf dem Lande ein Schnippchen schlägt; die Galerie der Fischer, Noel der Kaufmann und sein Harem kleiner rundlicher Mägde, Madame Chikel vom „Grand-Hotel“, und ihr Mann, die Hundeseele, der dicke Chef der Post, der einäugige Leuchtturmwächter, Herr Boucher von der Marconistation, wo der Dichter die Stimmen der großen fernen Welt belauscht, der Priester („er gackerte wie eine Henne, der schweres Unrecht widerfahren ist und die ihr seelisches Gleichgewicht nicht wiederfinden kann“) — nicht zu vergessen Poupoul den Pudel und treusten Freund, der seines Herrn Treulosigkeit mit dem Tode zahlt. Ich glaube, seit Jean Paul hat sich bei uns keiner so um die tausendfachen Eigenheiten und kuriosen Arabesken bekümmert, die den Menschen von den Menschen unterscheiden. Mit dem Unterschied, daß Kellermann dieses humoristische Spiel barocker Linien mit viel mehr Formsinn zum Porträt zusammenschließt. Er ist der größere Künstler, insofern wenigstens, als er auf die absolute Bildhaftigkeit hinarbeitet. Man lese es nach, wie er seinen Freund Yann auf die Beine stellt: „Yann stand natürlich mit gespreizten Beinen, die Hände in den Hosentaschen, aber das war bei weitem nicht genug. Die Füße waren einwärts gerichtet, besonders der rechte, die Schenkel auf unmögliche Weise verdreht, so daß sein rundes Sitzfleisch plastisch hervortrat. Die linke Hüfte war stark herausgedrückt, dann machte Yanns Taille einen graziösen Bogen einwärts, und die Brust stand vollkommen senkrecht. Diese Stellung gab einen federnden Unterbau aus Gummi und Stahl, so konnte man in aller Gemütsruhe auf einem schwankenden Verdeck in der gröbsten See stehen. Auch ließ sich der Oberkörper nach Belieben wenden und drehen, ohne daß man je den Unterbau verändern mußte.“

Doch die Menschen dieses Buchs sind nur ein nebensächlicher Ausdruck der grandiosen Natur, die aus ihm rauscht wie das Meer aus der Muschel. Spukgesichte, Träume und Nebel-

gestalten stehen aus Nacht und Meer und Sturm auf, ihre wütende Phantastik rückt einem handgreiflich zu Leibe. Dazwischen glätten sich die Feierstunden der Stille: „Als es dunkelte, zogen wir das Segel auf. Die Mondsichel gleißte, alle großen Sterne funkelten am Himmel, die kleinen waren nicht zu sehen. Es waren tausend Stockwerke des Raumes über uns. Die Mondsichel schwebte tief unten im Meer, und die großen Sterne blitzten aus der Tiefe. Es waren tausend Stockwerke unter uns. Zwischen oben und unten war eine dünne Glasscheibe, und darauf glitten wir dahin." Er ist stimmungsvoll — nicht gefühlvoll, hat vielmehr sein grimmiges Behagen an jener unbekümmerten Grausamkeit der Natur, die dem Kulturmenschen auf die Nerven geht: „Der mousse fachte Kohlen auf einem kleinen Ofen an, und als sie glühten, legte er unsere große Krabbe mit dem Rücken darauf. Zuerst fühlte sie sich behaglich; das war eine Art Julisonne, die ihr auf den Rücken brannte, sie streckte sich wohlig aus, dann aber wurde es ihr zu heiß. Sie ruderte verzweifelt mit den Scheren und mahlte mit den Freßwerkzeugen. Die Schale bekam ein Loch, es zischte in den Kohlen, aber immer noch regte sie sich. Endlich lag sie still, und das war das Zeichen, daß sie gar war." Oder man lese es nach, wie er die Seekrankheit kriegt. . . . Nein, das ist nicht die Poesie Pierre Lotis, die aus der Sentimentalität kommt, und nicht das Theater des Herrn Heijermans, der die See als effektvollen Prospekt zu schätzen weiß, — aber, auf der andern Seite, es ist auch nicht die Ursprünglichkeit des Genies Walt Whitman. Bernhard Kellermanns Eintauchen in die Urinstinkte der Natur hat Bewußtheit: er ist Kulturmensch und Gast auf der Insel aller Primitivitäten. Seine Naturanschauung kommt letzten Grundes aus dem Feuilleton; sie münzt die dichterische Impression zu kleinen, in sich gerundeten Kostbarkeiten. Er ist verliebt in sie und kokettiert damit. Er prägt etwa ein keckes Bild — und tut bescheiden: „wenn man so sagen kann". Sein Stil ist dann nicht ohne Prätension: „Der Wind weinte an meinem Guckloch, er weinte von einem Schmerz, der nicht alltäglich ist, einem auserlesenen Schmerz, der das Herz eines Heiligen brach. Dann lachte er ein kleines irrsinniges Lachen, und weg war er." Hört ihn die Flöte blasen: „Sie kostete 10 Sous, besaß aber einen wundervollen Ton. Nun, ich spielte nicht für euch, keine Angst, ich spielte für die kleine Welle zu meinen Füßen, für die Fische im Meer, für den Dampfer in der Ferne, für Poupoul und mich. Ja, herrlich klang es! Wunderbar klar hallte die Flöte in den Klippen wider. Poupoul zuckte mit den Ohren und sah mich voller Bewunderung an." Es ist die Freude des Ästheten, der auf dem primitiven Instrument wunderschöne Musik zu machen weiß. Schönere als irgendeiner unter denen, die heute in deutscher Sprache dichten. Was tut's, daß er der Echtheit halber auch den wilden Mann spielt! Das Zauberwort ist stärker als der Zauberer: der Dichter kreist in seinem Bann, mit Meer und Fels und Sternen, mit Brunst und Inbrunst, in dem nichtgespielten Hingegebensein an eine Sehnsucht, die sein bestes Teil ist. Denn diese Sehnsucht ist die Wurzel, die unsere Kultur ins mütterliche Erdreich senkt. Auch Max Klinger ist Ästhet. Und Kellermann bricht, wie er, in die Knie: An die Schönheit . . .

Berlingen a. Bodensee Leonhard Adelt

Der Alltag. Ein elsässischer Roman. Von Arthur Babillotte. Dresden 1911, Carl Reißner.

An diesem trostlosen Roman ist nichts elsässisch, als der Schauplatz und der Dialekt, den die Personen sprechen. Der Schauplatz ist Schlettstadt — das hier mit übertriebener Diskretion „Herrstadt" genannt wird —, und der Dialekt weist das übliche Gemisch von alemannischen und französischen Wendungen auf. Es wimmelt von „Nundedié!" und „nom d'un nom!" und „mais, mais", es wimmelt auch von den gröbsten grammatikalischen Schnitzern, die den französischen Sprachkenntnissen des Autors ein etwas bedenkliches Zeugnis ausstellen. Im übrigen handelt die traurige Geschichte von einem jungen Cafetier, der es nicht verwinden kann, daß er das Gymnasium besucht hat und ursprünglich hätte Doktor werden sollen, dann aber beim Tode des ruinierten Vaters seiner Mutter zuliebe in den „Goldenen Löwen" eingeheiratet hat und ein simpler Gastwirt geblieben ist. Trotzdem Herr Emil Berger schon sieben Jahre hinterm Büfett sitzt und von seinem hübschen „Wibele" schon das zweite Kind an dem Tage kriegt, an dem wir das fragwürdige Vergnügen seiner Bekanntschaft machen, wird er mehr und mehr ein trüber Gast auf dieser dunkeln Erde, ein Kopfhänger und Melancholiker, den weder Wirtschaft, Frau noch Kinder mehr interessieren, der das Geschäft zurückgehen und verkommen läßt und auch sonst mit Erfolg alles aufbietet, um sich dem Leser so uninteressant und gleichgültig als möglich zu machen. Darüber gerät das Kathrinel, seine Frau, die ihn gleich uns nicht versteht, auf eine schiefe Ebene und wird schließlich die Beute eines ihr lange nachstellenden Stammgastes, der mit ihr eine illegitime Hochzeitsreise „ins Frankreich" unternimmt. Der unglückliche Kleinstadt-Hamlet selber, der den ihn umgebenden „Alltag" nun einmal nicht vertragen kann, schafft sich daraufhin selbst aus der Welt, die nichts an ihm verliert.

Der Versuch, diese grau in grau gemalte Begebenheit, der jede innere Notwendigkeit fehlt, mit etwas bunteren Kleinstadtbildern, mit Caféhausszenen, einem Wahlkampf zwischen Liberalen und Schwarzen u. dergl. zu grundieren, ist an der Banalität, mit der diese abgebrauchten Dinge dargestellt sind, gescheitert. Ein kitschiger Lyrismus, der da und dort Stimmung erzeugen soll, macht das dilettantische Opus nicht erfreulicher. Es muß besonders den enttäuschen, der darin auch nur die geringsten Aufschlüsse über spezifisch elsässische Verhältnisse zu finden hofft: was auf diesem Gebiete überhaupt bemerkbar wird, kommt über die flachsten Gemeinplätze nicht hinaus. J. E.

Der tönerne Gott. Roman. Von Lion Feuchtwanger. E. W. Bonsels & Co. 271 S.

Der einzige anständige und verständige Mensch in diesem Buch ist bezeichnenderweise ein junger Kritiker. Den Helden des Romans, Herrn Heinrich Friedländer, nennt er einen „Mann von gefälliger, weil charakterloser Allerweltsbegabung, der überall genippt, jedem etwas abgeguckt und es nie zu etwas Rechtem gebracht habe, weil ihm jeder Kern fehle: kürzlich (sic!) ein Bummler und Dilettant." Und die beiden Ablati dieses verkitschten Claude Marehn (aus Heinrich Manns „Jagd nach Liebe"), Raimund und Wolff, sind ihm der eine „ein lauter, schlecht erzogener Musikant" und der andere „eine schlechte Mischung aus Oscar Wilde und einem rheinischen Weinreisenden". Dieser Kritiker hat recht; sie sind nichts anderes. Das ganze Buch aber würde er in seinem aphoristischen Schlagwortstil sicher als „vermannte Marlitt" charakterisiert haben; wenn er nicht gar mephistophelisch genug gewesen wäre, den Verfasser eine „entmannte Marlitt" zu nennen.

Doppelspiel und Scherz beiseite: das Buch ist ein Beweis (ex contrario) für Heinrich Mann. Daß jetzt schon die Familienblattbegabungen beginnen, seinen Rhythmus und seinen Stil nach-

zuäffen, zeigt, wie sehr dieser spröde Künstler doch schon durchgedrungen ist. Wie er barocke Adjektive räuspert und kurze Sätze spuckt, das hat ihm Feuchtwanger getreulich abgeguckt. Und eine Brandlegung, der sich die weibliche Hauptperson für den „Geliebten" bezichtigt, wie nur je eine Heimbürgerin, wird mit Farben verbrämt und in Dimensionen geblasen, die den Schicksalen der Herzogin von Assy schon nicht mehr anständen. Es bedarf keiner Erwähnung, daß das Ganze sich in München abspielt, in dem München, das bekanntlich Mailand als seine Vorstadt betrachtet. Wo anders wäre auch sonst dieser muffige Dunst aus philiströser Dionysik und tieferem Bedeutungsgetue möglich, der die Atmosphäre des Buches bildet?

Halensee Harry Kahn

Schilf-Lotte. Eine Dichterliebe. Novelle. Von Hermann Dahl. Wien 1910, Paul Knepler (Wallishausersche k. u. k. Hofbuchhandlung).

Eine Liebesepisode aus dem Aufenthalt Lenaus in Stuttgart und im Hause Gustav Schwabs wird hier in einer Breite und mit einer Rührseligkeit behandelt, die uns keinerlei Geschmack abgewinnen kann. Ganz abgesehen davon, daß das schwäbische „Milieu" vollständig verzeichnet ist, kann die Dürftigkeit der Handlung, in die herkömmliche Schablone literaturgeschichtlicher Novellen gepreßt, kaum irgendein Interesse für den Helden und die Heldin dieser Geschichte erwecken. Mit dieser Art von Novellistik sollten wir nachgerade fertig geworden sein.

Ulm Theodor Ebner

Lyrisches und Episches

Weltfpuk. Lieder der Vergänglichkeit. Von Max Dauthendey. München, Albert Langen.

„Zuchtlos brüsten sich Unkraut und Gedanke." Es ist ein prächtiger, anschaulicher Vers und steht gleich auf der ersten Seite. Ich glaube, er paßt auf dieses Buch von Dauthendey selbst. Da ist wieder ein maßloses Blühen, eine Üppigkeit von verschwenderischer Art, Fülle und Überfülle. „Lieder, mehr als Ziegel auf dem Dache." Und in jedem Lied eine Welt, ein Mikrokosmus, ein Farbengetümmel, Tupfen und Tüpfelchen, und der Kreaturen gesamte Lust und Not. Da sind wieder die Jahreszeiten aneinandergereiht mit dem Wechsel der Landschaften und dem Wandel der Stimmungen. Und schon mußte man sich fragen, ob das so weiter geht in die Unendlichkeit. Eins, zwei, drei, vier Bücher von Dauthendey, einander übereilend, — man las sie entzückt und beglückt. Man freute sich dieser sprudelnden Leichtigkeit, dieses hinreißenden Reichtums, wenn auch alles nur eine Melodie war, die Variation eines Motivs: „Nur deine Liebesstunde . . ." mit detaillierter, pointillierter Naturszenerie. Allmählich begann es einförmig zu werden. Und es waren schon ermüdende Wiederholungen da, Auszerrungen der gleichen Stimmung (wie viele Nebel-Gedichte nur! Hinter der „Nebelkuh", die wundervoll phantasiert ist, ein „Nebelschwein"!), Widersprüche in den Bildern. „Zuchtlos brüsten sich Unkraut und Gedanke." Es ist nicht das reine Blühen mehr, das naive Phänomen. Dauthendey mochte es selber fühlen. Er strebt über die Variation hinaus, besonders in den ersten Gedichten. Ein bißchen gewollt-bedeutsam sind sie. Kosmisch-unheimlich, metaphysisch-nachdenklich, nicht eben allzu natürlich. Auch im Schlußgedicht „Messina im Mörser", das eine etwas zeitungsgemäße Epik, doch immerhin als originellen Versuch, bietet, renkt er sich aus dem Sinnfälligen und Sinnlichen empor. Wieviel Leidenschaft hat er, wieviel jagende Rhythmik — und, was nicht immer so war, wieviel Willkür und Bewußtheit! Wenn man aber ein Gedicht schreibt wie „Sieben Gespenster und die Zeit" oder etwa das schlichteste „O Grille sing", so gehört man — kurzum — zu den Allerbesten. Es ist nicht zu vergessen, daß Dauthendey sich in den aufgelösten, viel nuancierten Versen mit den anklingenden Innen- und Endreimen eine neue Form gebildet hat und daß er einer der Seltenen ist, die die leuchtende Realität ohne eine Spur von Verpoetisierung in die Gedichte übertragen.

Wien Camill Hoffmann

Literaturwissenschaftliches

Gutzkows Werke. Auswahl in zwölf Teilen. (4 Bde.) Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Reinhold Gensel. Berlin 1910, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Das „Junge Deutschland", so lange in der Literaturgeschichte eingekapselt und obendrein meistens als eins ihrer gerade nicht erfreulichen Kapitel behandelt, wird in unsern Tagen durch Neuausgaben dem literarisch interessierten Publikum wieder näher gebracht. Man kann nicht sagen, daß es vordem sehr gerechte Richter gefunden hat; seine ästhetischen Schwächen waren, von Heine abgesehen, den wir kaum noch dazu rechnen, obwohl auch er unter den berüchtigten Bundesratsbeschluß vom Jahre 1835 geriet, so augenfällig, daß man darüber die literarischen und kulturgeschichtlichen, ja auch politischen Gesichtspunkte vergaß, die für die Beurteilung jener denkwürdigen Übergangsepoche des vorigen Jahrhunderts von so großer Bedeutung sind. Erst allmählich ist die geschichtliche Kritik in eine Revision des einst von Julian Schmidt ausgesprochenen Verdammungsurteils eingetreten. Ein kleines Verdienst daran gebührt vielleicht, wie mir aus sichtbaren Zeichen entgegengetreten ist, meiner Geschichte des deutschen Romans; vor allem aber hat Johannes Prölß in seinem dokumentenreichen, allerdings nur die Dreißigerjahre des 19. Jahrhunderts behandelnden Buch über das „Junge Deutschland" diesen literarischen Appellationsprozeß in nachdrücklichster Weise geführt. Seine Verteidigung wird ebenso begeistert durch Hubert Houben fortgesetzt, der nicht nur ungemein viel interessantes biographisches Material über die beiden Hauptvertreter der jungdeutschen Bewegung, Heinrich Laube und besonders Karl Gutzkow, gesammelt, sondern auch neuerdings (bei Max Hesse in Leipzig) eine Auswahl ihrer Werke veranstaltet hat. Ihm folgt jetzt Richard Gensel, ein junger berliner Philologe, mit dieser Auswahl von Gutzkows Werken in der bongschen „Goldnen Klassikerbibliothek", und auch der meyersche Klassiker-Verlag in Leipzig soll dem Vernehmen nach eine ähnliche Gutzkow-Ausgabe vorbereiten.

Vieles von dem, was Gutzkow geschrieben, ist jetzt natürlich veraltet; die Auswahl muß sich darauf beschränken, von seinen Arbeiten nur wiederzugeben, was wirklich noch für unsere Zeit ästhetisches oder literarisches Interesse besitzt. In der Hauptsache stimmen Houben und Gensel überein, auch darin, daß sie Gutzkows große Romane „Die Ritter vom Geist" und „Der Zauberer von Rom" als zu umfangreich ausschieden. Gensel bietet indessen das erste Buch des letzteren Romans unter dem Titel „Lucindens Jugendgeschichte", das sich auch heute noch so spannend liest wie ein sudermannscher Roman. Die „Ritter vom Geist" sollen (nach der gekürzten Ausgabe) in einem besonderen Buche folgen; man bedauert, daß dies Los nicht dem „Zauberer" zufällt, der in seiner Tendenz viel zeitgemäßer, in seinem Entwurf großartiger, in der Ausführung verhältnismäßig realistischer als der erstgenannte Roman ist, von dem nur der Titel als abgenutztes Schlagwort geblieben. Houben bringt ein paar Dramen

und Novellen mehr als Gensel, dafür gibt dieser recht charakteristische Szenen aus Gutzkows Jugenddrama „Nero", über das Grillparzer ein so bezeichnendes Urteil fällte. Selbstverständlich sind von den Dramen auch die am meisten gespielten: „Zopf und Schwert", „Urbild des Tartuffe", „Uriel Acosta" und „Königsleutnant" aufgenommen. Sie füllen mit „Richard Savage", „Ella Rose", „Werner" und der biographischen Einleitung des Herausgebers den ersten Band. Der zweite enthält Erzählungen: die später den Stoff für „Uriel Acosta" abgebende Novelle „Der Sadducäer von Amsterdam", die berüchtigte „Wally die Zweiflerin", um derentwillen Gutzkow ins Gefängnis kam, „Die Selbsttaufe", den „Emporblick", „die Kurstauben" und „Die Nihilisten" sowie die oben angeführte „Jugendgeschichte Lucindens". Die Hauptunterschiede zwischen der houbenschen und genselschen Ausgabe treten in ihren letzten Bänden hervor, die die biographischen und zeitgeschichtlichen Schriften Gutzkows in Auswahl vorführen. Gensel hat hier auch einige unverkennbar selbstbiographischen Charakter tragende Kapitel aus den Romanen „Seraphine" und „Blasedow und seine Söhne", dem schönen Buch „Aus der Knabenzeit" und den „Rückblicken auf mein Leben" beigefügt; außerdem bringt er Auszüge aus den „Säkularbildern" und verschiedene noch jetzt interessante literarische Kritiken Gutzkows, die besonders sein Verhältnis zu Hebbel kennzeichnen. Den Abschluß und damit den vierten Band bilden die Aphorismen: „Vom Baum der Erkenntnis" und ein reiches Maß voll erläuternder Anmerkungen zu den einzelnen Teilen, in denen eine ganz außerordentliche kritische Mühe und eine hervorragende Kenntnis der zeitgeschichtlichen Verhältnisse stecken.

Gerade in dieser letzteren Arbeit wird man das besondere Verdienst der genselschen Ausgabe warm anzuerkennen haben. Von dem reichen Wissen und dem Geschmack des Herausgebers zeugen auch die Einleitungen zu den einzelnen Teilen. Gensel ist kein so unbedingter Lobredner Gutzkows wie Houben, der als biographischer Forscher für Gutzkow unbestritten das meiste getan hat, dafür aber auch in seinem Urteil oft nur die ästhetische Lichtseite seines Helden sieht, während Gensel sich kühler und moderner zeigt. Die Ausgabe, mit verschiedenen Bildnissen und Schriftproben Gutzkows geziert, schließt sich in Ausstattung und Preis (8 M. — erstaunlich billig!) den bekannten Bänden der bongschen Klassikerbibliothek würdig an.

Barmen Hellmuth Mielke

Nachrichten

Allerlei. Die feierliche Einweihung des Hebbelmuseums in Wesselburen hat am 98. Geburtstag des Dichters stattgefunden. Der Hebbelforscher Prof. Dr. Krumm aus Kiel, hielt die Weiherede. Die Behörden sowie zahlreiche Körperschaften und wissenschaftliche Vereine, die Stavenhagengesellschaft usw. hatten Vertreter entsandt. Die Sammlungen des kleinen Museums enthalten unter den 687 Nummern etwa 300 Blätter von Hebbels Hand.

In Gräfenhainichen fand am 12. März die Enthüllung eines Denkmals für den Liederdichter Paul Gerhardt statt.

Der heidelberger Stadtrat läßt zum Andenken an den Aufenthalt Fritz Reuters an dem Hause Oberneckarstraße Nr. 5, in dem Reuter als Student in den Jahren 1840/41 wohnte, eine Gedenktafel anbringen.

Im Nachlaß des vor kurzem verstorbenen Barons Albert v. Rothschild hat sich eine namhafte Anzahl bisher unbekannter Briefe Heinrich Heines gefunden. Der größte Teil der aufgefundenen Briefe ist an Mitglieder der pariser rothschildschen Familie gerichtet, mit denen Heine vielfache Beziehungen unterhielt. Die Erben Rothschilds haben nicht die Absicht, diese Briefe Heines durch Publikation der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Zu Tolstois Andenken fand im großen Prachtsaal der pariser Sorbonne eine von etwa 4000 Menschen besuchte Versammlung unter dem Vorsitz des bekannten Friedensapostels Frédéric Passy statt, in der Anatole France den Künstler und Überzeugungsmenschen Tolstoi feierte, Frédéric Passy dafür eintrat, daß jeder Bürger, wenn sein Vaterland angegriffen wird, bis zum letzten Blutstropfen seinen Herd verteidige; Frau Sévérine sich feurig beredt gegen die in der letzten Zeit von den Nationalisten und Antisemiten geforderte Sperrung der französischen Grenze vor russischen Flüchtlingen ein. Den Schluß der Feier bildete die Bekränzung einer Bronzebüste Tolstois.

Die Académie Française hat einen Antrag ihres Sekretärs Thureau-Dangin auf Stiftung eines Grand Prix de Litterature mit großer Mehrheit angenommen. Der Preis von 10000 Frcs. soll ungeteilt alljährlich dem Verfasser eines Romans oder eines anderen Prosawerkes zuerteilt werden.

Ein interessanter literarischer Prozeß wird demnächst das pariser Gericht beschäftigen. Der Sachverhalt ist folgender: Im Jahre 1882 erwarb der Verleger Lemerre von Anatole France für die Summe von 3000 Frcs. das Veröffentlichungsrecht für eine Geschichte Frankreichs in zwei Bänden. Lemerre ließ das Manuskript 29 Jahre im Schubfach liegen, bis er vor einigen Monaten die Zeit zur Publikation gekommen meinte. Er sandte den ersten Korrekturbogen an France und zeigte sich sehr überrascht, als er keine Antwort erhielt. Nach längerem Warten ließ er France gerichtlich zur Erledigung der Korrektur auffordern. France antwortete nun, daß er das Eigentumsrecht für verjährt halte, und daß er die Veröffentlichung nicht gestatten werde, da seine Ideen sich inzwischen geändert hätten. Die Entscheidung wird das Gericht zu fällen haben.

Die Zweite Kammer zu Haag beschloß ohne namentliche Abstimmung den Beitritt der Niederlande zu der 1908 in Berlin revidierten Berner Literaturkonvention. Durch diesen Gesetzentwurf werden die Rechte der ausländischen Autoren, deren Werke in das Holländische übersetzt wurden, geschützt.

Die bereits vor einem Jahre im Prinzip beschlossene Umwandlung der Bulgarischen Literarischen Gesellschaft in eine Akademie der Wissenschaften ist nunmehr in aller Form erfolgt.

Zuschriften

Herr Johannes Gaulke hat es für nötig gehalten, mich in der letzten Nummer des LE anzugreifen. Tatbestand: ich zeigte ein Buch des Herrn Gaulke an, machte kein Hehl daraus, daß ich es schlecht finde, fühlte mich aber verpflichtet, mitzuteilen, daß es auch andere Meinungen gibt, daß z. B. Constantin Brunner, über dessen starke Ge-

danken ich vor einiger Zeit in einem Leitartikel des „Echo“ berichtet hatte, über das Buch Worte entschiedener Anerkennung in einem Briefe an Herrn Gaulke geschrieben habe, den der Verlag in einem gedruckten Zettel dem Buch beigebe. Was will nun Herr Gaulke von mir? Von irgendwelcher „Insinuation“, als ob es sich um eine bestellte Arbeit handle, war in meinen Worten keine Rede. Was kann ich für die verkehrten Eindrücke, die er angeblich hat? Ich habe ferner, um meine entgegengesetzte Beurteilung der literarischen Qualitäten von Gaulkes „Faust“ mit einem Wort gegen Brunner, der gar von „Genialität“ geredet hatte, zu verteidigen, darauf hingewiesen, wie sehr hoch ich Brunner stelle, daß aber trotzdem usw. Ich habe erwähnt, daß man beispielsweise Liliencrons Lyrik sehr hoch stellen könne (so wie ich Brunners Werk), daß man aber trotzdem die von ihm entdeckten Lyriker nicht zu schätzen brauche (so wie ich an Herrn Gaulke nichts Geniales finde). Was macht Herr Gaulke daraus, der natürlich gar nicht für seine literarischen Qualitäten, der nur für Brunner eintritt? „Wenn man weiß,“ schreibt er, „wie manche von Liliencrons ‚Frühstückskritiken‘ zustande gekommen sind, muß man hier eine versteckte Verhöhnung und Beleidigung herausfühlen.“ Wenn man weiß? Wenn man aber nicht weiß? Mit „Bekanntlich“ und mit „Alle Welt weiß“ fangen öfter die Verleumdungen an. Ich weiß gar nichts von der angeblichen Wissenschaft des Herrn Gaulke und ich setze großes Mißtrauen darein. Ich weiß nur, daß Liliencron sich schnell begeistert hat und daß ebenso wie seinen unbedeutenden Lyrikern auch Herrn Gaulke das Malheur passiert ist, von einem bedeutenden Mann überschätzt zu werden.

Gustav Landauer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bennett, Arnold. Das Gespenst. Roman. Aus dem Englischen von Gertrud Bauer. Stuttgart, J. Engelhorn. 184 S. M. —,50 (—,75).

Dauthendey, Max. Die acht Gesichter am Biwasee. Japanische Novellen. München, Albert Langen. 277 S. M. 3,50 (5,—).

Epstein, Gertrud. Im Kampf um Gott. Drei Erzählungen. Dresden, Heinrich Minden. 280 S. M. 3,— (4,—).

Evert, Ernst. In Glanz und Leuchten. Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 204 S.

Forbes-Mosse, Irene. Berberitzchen und andere Novellen. Berlin, S. Fischer. 188 S. M. 2,50 (3,50).

Ger, A. Erweckt. Ein Roman aus dem Proletarierleben. Berlin, Buchhandlung Vorwärts. 341 S. M. 1,25.

Hoppe, Hermann. Weltende. Roman. Schweidnitz, L. Heege. 405 S. M. 4,— (5,—).

Klitscher, Gustav. Königsliebchen Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 402 S. M. 4,— (5,—).

Molo, Walter v. Der gezähmte Eros. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 202 S. M. 3,— (4,—).

Scheurmann, Erich. Ein Weg. Roman. Berlin, G. Grote. 514 S. M. 4,— (5,—).

Scholl, Emil. Das Kuckuckskind. Roman. Berlin, S. Fischer. 308 S. M. 3,50 (4,50).

Schönherr, Karl. Aus meinem Merkbuch. Leipzig, L. Staackmann. 188 S.

Stoiber, Georg. Die zersprungene Seite. Roman. Dresden. E. Pierson. 266 S. M. 3,— (4,—).

Stöpel, Heinrich. Die Leiden des Andreas Sturmhöfel. Erzählung. Glogau, Verlag Hellmann. V, 85 S. M. 2,—.

Swendsen, Ole (Ruth Prusse). Vom Olafshügel. Roman einer nordischen Frau. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wiegand. 82 S. M. 2,—.

Treu, Max. Unsterbliche Schönheit und andere Novellen. Berlin, W. Vobach. 248 S. M. 2,—.

Zeller, H. G. Prinzessin Perle. Eine sinnige Geschichte. Leipzig, E. Ungleich. 111 S. M. 1,60.

Casu, Pietro. Notte sarda. Vecchia storia di gallura. Sassari, Ditta G. Dessì. 511 S. Lire 2,50.

Hamsun, Knut. Redakteur Lange. Aus dem Norwegischen von Maria v. Bach (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. Dritte Serie, Bd. 6). Berlin, S. Fischer. 207 S. M. 1,— (1,25).

Kuprin, A. Olessja und andere Novellen. Deutsch von Friedrich Krantz (= Bibliothek Bondy. Bd. 7). 232 S. M. 3.— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Grunewald, Christian. Die frühe Ernte. Gedichte, Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 7 S. M. —,30. geb. M. 3,50.

Radler, Dr. v. Lachtauben. Heiteres. Vortragsbuch, Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 96 S.

Sturm, Paul. Schatten und Sonne. Gedichte. Erlangen, Fr. Junge. M. 2,—.

c) Dramatisches

Bertow, Wilhelm. Die Klatschgesellschaft. Lustspiel in vier Akten (nach Sheridans „School of Scandal“). Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 88 S. M. 1,50.

Riedl, Peter. Herz-Dame sticht. Lustspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 116 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Geyer, Ernst. Michael Kohlhaas. Kleists Novelle dramatisiert. Leipzig, Xenien-Verlag. 128 S.

Grote, Adolf. Hebbels Schatten. Beiträge zur Hebbelforschung. Leipzig, Fritz Eckardt. 31 S. M. —,60.

Hermann, Walter, Theodor Storms Lyrik (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. Bd. 17). Leipzig, R. Voigtländer. 187 S. M. 5,50.

Hölderlin, Der Tod des Empedokles. Für eine festliche Aufführung bearbeitet von Wilhelm von Scholz. Leipzig, Insel-Verlag. 94 S.

Pollak, Dr. Valentin. Die politische Lyrik und die Parteien des deutschen Vormärz. Wien, Hugo Heller. 53 S. M. 1,—.

Schollenberger, Dr. H. Edward Dorer-Egloff. 1807 bis 1864. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 163 S. M. 2,80.

Schultze-Meseritz. Fritz Reuters „oller Kapteihn“ aus der „Festungstid“. Ein Lebensbild. Dresden, Richard Linde. 375 S. M. 5,—.

Ulbrich, Franz. Die Belustigungen des Verstandes und des Witzes. Ein Beitrag zur Journalistik des 18. Jahrhunderts. (Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. Bd. 18.) Leipzig, R. Voigtländer. 229 S. M. 6,—.

Weldemann, August. Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. unter besonderer Berücksichtigung Annettens von Droste. (Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. Bd. 19.) Leipzig, R. Voigtländer. 135 S. M. 4,80.

e) Verschiedenes

Billeter, G. Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums. Leipzig, B. G. Teubner. 477 S. M. 12,— (13,—).

Teubner, B. G. 1811—1911. Geschichte der Firma in deren Auftrag hrsg. Leipzig, B. G. Teubner. 520 S.

Bonnefon, Charles. Dialogue sur la vie et sur la mort. Suivi de quelques méditations sur les mêmes sujets. Paris, Librairie Fischbacher 115 S.

Gerschumi, Gregor. Aus jüngster Vergangenheit. Aut. Uebersetzung von Anna Schapire-Neurath. Berlin, Hans Bondy. 282 S.

Redaktionsschluß: 25. März.

An die Leser

Mit dem vorliegenden Hefte, dem 402. seit ihrem ersten Erscheinen, findet meine Tätigkeit als Herausgeber dieser Zeitschrift ihren Abschluß, nachdem sie rund ein halbes Vierteljahrhundert — seit 1. Oktober 1898 — gewährt hat. Aus freien Stücken zwar, aber keineswegs leichten Herzens trenne ich mich damit von einem Unternehmen, dessen Entstehung ich seinerzeit veranlassen durfte und dessen Entwicklung und Ausbau mir bis zu dieser Stunde Herzenssache war. Die Veranlassung, mein Amt jetzt in die Hände des Verlags zurückzulegen (der mich in entgegenkommender Weise meiner Vertragspflichten enthoben hat), ergab sich aus nichts anderem als aus der Aussicht auf Übernahme eines größeren und vielseitigeren publizistischen Wirkungskreises und dem vielleicht begreiflichen Wunsche, künftig auf einem umfassenderen als nur literarischen Arbeitsfelde tätig zu sein.

Von dem „Literarischen Echo" scheide ich mit dem Gefühl der Genugtuung darüber, daß das Blatt, obgleich es nur den ernsten literarischen Interessen dient und seine Leser nicht mit Unterhaltungsstoff bewirtet, in all den Jahren seither stetig zugenommen und sich einen festen alten Abonnentenstamm gesichert hat; scheide ich mit dem Gefühle der Dankbarkeit meinen zahlreichen Mitarbeitern gegenüber, die — zu einem großen Teil schon seit dem Bestehen der Zeitschrift — dieser ihre Kräfte, ihr Interesse und ihre Anhänglichkeit gewidmet haben; endlich mit dem Gefühl der Zuversicht, daß das Blatt von seinem neuen Herausgeber, der als Kritiker wie als schaffender Autor den Lesern längst rühmlich bekannt ist, in den alten Richtlinien und mit dem ihm eigenen sicheren literarischen Geschmack weitergeführt werden wird.

Trotz dem streng objektiven Charakter der Zeitschrift, der den Herausgeber zum persönlichen Hervortreten die Gelegenheit nur höchst selten suchen und finden ließ, darf ich es freudig feststellen, daß mir meine langjährige redaktionelle Tätigkeit in Mitarbeiter- und Leserkreisen eine große Zahl wertvoller Beziehungen und Sympathien verschafft hat, von denen ich nur lebhaft wünschen kann, daß sie mir wenigstens teilweise auch an anderer Wirkungsstätte erhalten bleiben möchten.

Es ist mir schließlich noch eine gern erfüllte Pflicht, den Herren Verlegern dieser Zeitschrift für den weiten Spielraum an Unabhängigkeit, den sie mir stets gelassen haben, für die verständnisvolle Berücksichtigung aller im Interesse des Blattes geltend gemachten Wünsche der Redaktion, sowie für das durchaus ungetrübte Einvernehmen in den langen Jahren gemeinsamer Arbeit an dieser Stelle den warm empfundenen aufrichtigen Dank zu sagen.

Berlin, im April 1911

Dr. Josef Ettlinger

Herr Dr. Ernst Heilborn, seit langem bereits Mitarbeiter dieser Zeitschrift und durch seine belletristischen Werke unserm Verlage verbunden, übernimmt die Herausgabe des „Literarischen Echos" mit dem nächsten Heft, und wie er das Blatt im Sinne seines Vorgängers, nach jeder Richtung unabhängig, als ein wahrhaftiges Echo zeitgenössischer Literatur weiterführen wird, so hofft er mit uns, daß ihm die bisherigen Mitarbeiter an diesem Werke treu bleiben werden.

Unsere Mitarbeiter und die Leser des Blattes, von denen Herr Dr. Josef Ettlinger heute Abschied nimmt, wissen, was sie und das „Literarische Echo" an dessen Begründer und langjährigem Herausgeber besessen haben: einen aufrechten und unabhängigen Mann von tiefem Wissen und rastlosem Fleiß, einen Mann, dem sein Werk, wie er mit Recht hervorhebt, Herzenssache war. Uns aber war er mehr! Wir sehen heute den Freund in ihm scheiden. Und alles, was wir ihm an Anerkennung und Dank für seine Tätigkeit, für nimmermüde Mitarbeit an der Entwicklung und dem Aufblühen unseres Verlages schulden, — diese Dankesschuld wandelt sich in dieser Stunde in die innigsten Wünsche für sein künftiges Wirken und Schaffen.

Berlin, im April 1911

Egon Fleischel & Co.,
Verlagsbuchhandlung

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1911

François de Curel

Von F. Schotthoefer (Paris)

„Auf die Bühne, Mr. de Curel, auf die Bühne!“ So schloß im Jahre 1889 ein Kritiker seine Besprechung des zweiten curelschen Romans. Dieser Zuruf war, wie der Verfasser später eingestand, nicht überhört worden. Der Romanschreiber, der zwei Bände und in Zeitschriften einige novellistische Arbeiten veröffentlicht hatte, wandte sich dem Theater zu, das ihm zuerst in den periodischen Vorstellungen des antoineschen Théâtre Libre zugänglich wurde. Aber es ist nicht ganz das Verdienst des glücklichen Rezensenten — es war Charles Maurras —, wenn Frankreich so einen seiner interessantesten Dramatiker gewann. Wer Romane wie Theaterstücke schreibt und nicht wie Romane, der tut es, weil er nicht anders kann. Die „Rettung des Großfürsten“, von dem die Wendung ausging, inhaltlich eine Posse ohne besonderen Wert, ist in keiner Zeile episch. Briefe, Tagebuchblätter wechseln mit Dialogen, zwischen denen die Erzählung nur verstohlen hervortritt. Das ist theatralische Form. Die handelnden Personen geben sich in direkter Rede, die schildernde Darstellung wirkt wie direkte Rede des Verfassers. Ein so lebendiges Bedürfnis, Handlung durch die eigenen Worte des Handelnden zu bieten, hätte auch ohne den Wink des verständnisvollen Kritikers den Weg auf die Bretter nicht verfehlen können. Man darf vielleicht noch mehr sagen. Curel hat nur aus der Not eine Tugend gemacht, als er sich dem Theater ergab. Der Roman liegt ihm nicht. Er ist zu umständlich, er erfordert die ununterbrochene Gegenwart des Erzählers, um die Situationen zu malen, die Stimmungen zu markieren, den Rahmen zu halten, in dem die Ereignisse sich vollziehen. Von dieser notwendigen Breite scheint Curel sich beschwert zu fühlen. Er hat so wenig Äußerliches und zu viel Innerliches zu sagen. Auf das Innerliche kommt es ihm an. Wo er nur kann, schlüpft er in die Figuren des Romans hinein und spricht durch deren Mund. Und der Ton wird dann so hell und scharf, daß er grell aus der weichen umhüllenden Beschreibung hervorsticht. Im ersten Roman „Der Sommer der trockenen Früchte“ tritt diese Neigung schon zutage. Der junge Autor liebt es bereits, die entscheidenden seelischen Momente in knappen Gesprächen von dramatischer Plastik herauszuarbeiten. Dabei entsteht eine Verzerrung der Form, in der das Wesentliche wie in einem Krampfe blitzschnell sich erfüllt und das Beiwerk zu abschweifender Breite anschwillt. Es fehlt das Gleichgewicht der Stoffverteilung, die gerade den französischen Roman auszeichnet.

Mit dieser aus seinen Romanen hervorleuchtenden dramatischen Begabung ist Curel ein Dramatiker geworden, der nie einen großen Erfolg davontrug. Von seinen neun Stücken sind die meisten nur wenige, die andern höchstens einige Dutzend Male gespielt worden. Keins hat sich auf dem Spielplan erhalten.

Woran liegt das? In keiner Kunstform hätte Curel die Massen entzücken können, die den äußeren Erfolg machen. Er ist ein feiner, grübelnder, klügelnder Geist, für dessen zarte seelische Schattierungen nur wenige Augen empfänglich sind; ein Großherr der Literatur, den landläufige Vorwürfe nicht interessieren; ein Dichter, der keine vollen Akkorde auf der Leier hat, aber Motive von persönlichster Erfindung anschlägt. Er sieht die Welt nicht wie andere Menschen. Ihn lockt die Kehrseite der Dinge. Nicht der farbige Abglanz ist ihm das Leben. Er sucht es im seltsamen Spiel der Empfindungen, die unter seltsamen Umständen ausgelöst werden. Und deren verborgensten Verwicklungen und Entwirrungen nachzutasten, ist seine große und seine ganze Kunst. Er schildert nicht das Leben, er legt es auch nicht aus, sondern er stellt dem Leben Probleme. Wie müssen Menschen sich benehmen, wenn sie in eine bestimmte Lage geraten? Welche Instinkte kehren sie hervor, wie greifen ihre sittlichen Anschauungen ein? Curel ist zum Ingenieur ausgebildet worden. Er hat etwas von der Methode der mathematischen und technologischen Wissenschaft in seine literarische Werkstatt hinübergenommen. Er stellt das Problem mit der Klarheit des Mathematikers, er löst es mit dem konstruktiven Scharfsinn des Technikers. Er umkleidet diese Methode mit künstlerischer Anmut, mit reizender Beobachtung. Problem und Konstruktion sind in einem Bilde des Lebens aufgegangen, das für sich selbst wirkt. Aber im Grunde ist es das Problem, das fesselt, und es fesselt durch seine Ungewöhnlichkeit, durch seine aristokratische Fassung. Wie man gewisse Aufgaben der Mathematik nur versteht, wenn man die nötigen Vorstudien hinter sich hat, so gewinnen Curels dramatische Vorwürfe nur Verständnis, wenn die elementaren Konflikte der Leidenschaften ästhetisch überwunden sind. Schon sein Erstlingswerk, der Roman „Der Sommer der trockenen Früchte“, greift ein solches Motiv auf. Die trockenen Früchte des Lebens sind Menschen, die

in ihrem Frühling eine Katastrophe erlitten und nicht ausreiften. Ein Mann und eine Frau, denen eine tragische erste Liebe die Frische genommen hat, begegnen sich in der Einsamkeit eines Hochtals in den Pyrenäen. Sie beginnen sich zu lieben. Sie flammen wie das Holz trocken rascher auf als grün. Und sie verbrennen im ersten Aufflackern, weil sie nicht mehr die ungebrochenen Instinkte besitzen, die in eine Reihe moralischer Bedenken die gebietende Entschlußkraft bringen. Sie, die sich frei gegenüberstanden, geraten in eine Lage, in der es keine dauernde Vereinigung mehr gibt. Die Frau tötet sich, der Mann ist bis ins Mark verwundet. Ich meine, es scheint unmöglich, mit solchen raffinierten Problemen eine Figur zu schaffen, die dem Massensinn gefiele, oder eine Tendenz zu bilden, die um Beifall werben könnte. Selbst im „Mahl des Löwen", womit er doch mitten ins Gewühl des sozialen Klassenkampfs hinabsteigt, hat Curel jeder Versuchung nach Popularität widerstanden. Er predigt nur seine eigene Ansicht des Geistesaristokraten, die sich mit keiner herrschenden Ansicht deckt.

Es ist nicht der hohe Feingehalt seines Denkens allein, der seinen Werken den Umlauf in breiten Schichten unmöglich macht. Auch seine künstlerische Sprache hält sich in einer Schallweite von geringem Umfang. Curels dramatische Begabung ist nicht jene, die man den don du théâtre nennt, jenes Talent, einen Stoff für die höchste Bühnenwirksamkeit zu gestalten. Zola hat gegen die Abgötterei angekämpft, die die französische Kritik mit dieser angeblichen Naturanlage trieb und die Autoren abtat oder in die Wolken hob, je nachdem sie diese Gabe besaßen oder nicht. „Diese Begabung läßt mich kalt," schrieb er in seinem Kampfbuch; „gewiß, ein Gesicht muß eine Nase haben, gewiß, ein Dramatiker muß verstehen, ein Stück zu machen, aber wieviel Spielraum gibt es daneben!" Curel hat sich den Spielraum zunutze gemacht, der neben dem üblichen dramatischen Schema bleibt, selbst in den Stücken „Die Eingeladene" und „Die Figurantin", die in ihrer Bewegtheit der überkommenen Bühnenformel am ehesten entsprechen. Auch da schon ist er mehr oratorisch als dramatisch. Es ist einer seiner eigenen Aussprüche, der mich auf diese Unterscheidung hinweist. In der Antwort auf eine literarische Umfrage sagte er, daß die dramatische Kunst viel mit der Rednerkunst gemein habe. In den letzten Werken hat er die Grenzen verwischt. In dem „Wilden Mädchen", im „Flügelschlag" verläßt er das dramatische Schema vollkommen, um bloß noch Redner zu sein. Die Situationen, die er auf die Bühne bringt, erlangen ihren Wert nicht mehr durch sich selbst, sondern durch die Beredsamkeit, mit der jede Person ausgestattet ist. Die Situation scheint nur mehr ein Belegstück zu den gehaltenen Reden. Die Handelnden plädieren ihre Sache durch eine raffinierte psychologische Zergliederung ihres eigenen Selbst, durch die nuancenreichste Begründung ihrer Haltung, ihres Handelns in Vergangenheit und Zukunft. Es gilt dabei nicht einen lebendigen, fesselnden Dialog, der die Vorgänge begleitet, der bloße Verzierung sein kann. Das war die Kunst eines Lemaître, Donnay, Lavedan, Coolus. Sie schufen den dramatischen Impressionismus, der das Begebnis in den Stimmungen malte, die es zurückließ. Curels Dialog ist der unmittelbare Ausdruck der Handlung, die sich auch nur durch den Dialog fortbewegt. Der Dialog ist meist die Handlung selbst. Mit dieser Art geriet Curel an die gefährlichste Klippe dramatischer Kunst. Er kam daran vorbei, weil er die langen Gespräche durch rednerische Kunst belebte. Die Naturtreue, die strenge Logik der Charaktere mag darunter leiden. Die Personen sind alle von derselben hohen und feinen Intelligenz, die im Leben unwahrscheinlich ist. Sie wissen beinahe zu genau, wie und warum sie handeln. Aber sie überstrahlen diese Schatten durch die Qualität ihrer Rede. Der Denker und Dichter, der zartsinnige Beobachter, der geschmackvolle Weltmann, mit einem Wort: die reiche und seltene Persönlichkeit des Autors strömt durch sie aus. Curel steht vor der Rampe und hält eine Rede in den Saal hinein. Am deutlichsten wird diese Wandlung im „Neuen Götzenbild". Hier werden lange Gespräche über wissenschaftliche Gegenstände gehalten. Sie wären unerträglich, wenn nicht ein Künstler der Rede ihnen eine packende frische Bewegung übermittelte. Es liegt mehr darin als eine lebendige blühende Sprache, die nicht mit Rednerkunst zu verwechseln ist. Der Redner spricht für ein Publikum, er formt, was er zu sagen hat, in der wirkungsvollsten Weise, er gliedert die Beweisführung, er wählt die Argumente. Diese Beredsamkeit im besten Sinne bewährt Curel auch in den Dialogstellen, die weniger direkt in den Saal hinein gerichtet sind. Die sprechenden Personen besitzen neben ihrer klaren Ausdrucksweise vor allem ein seltenes Geschick, ihren Standpunkt, ihre Absichten verständlich zu machen.

Für Curels literarhistorische Würdigung bleibt es ein Vorteil, daß er weder im Roman noch im Bühnenstück zur vollendeten technischen Meisterschaft gelangte. Das Handwerk kann die Persönlichkeit unterdrücken, wenn es sie nicht zu außerordentlicher Höhe emporträgt. Velasquez ist an seinem unerhörten Können innerlich verhärtet, ein technisch unsicherer Greco offenbarte mit jedem Werke neue Seiten einer reichen Persönlichkeit. Ein Cézanne ist in den mißlungenen Gemälden noch so interessant, weil er immer nur aus dem gegebenen Motive heraus schuf. Er schien bei jedem Bilde die Malerei neu zu erfinden. Die handwerklichen Griffe, die ihn das eine gelehrt, hatte er beim folgenden vergessen. Das ist nun ungesunde Übertreibung der künstlerischen Aufrichtigkeit. Bei Curel spiegelt sich eine ähnliche innere Loslösung vom Handwerklichen der Kunst. Seine im üblichen Sinn wirksamsten Stücke sind die ersten; je reifer er wurde, desto mehr befreite er sich von der Form, um ungehemmter sagen zu können, was er zu sagen hatte. Das „Wilde Mädchen" und der „Flügelschlag" sprengen alle Theaterregeln. Die Gestaltung von Charakteren selbst wird nur versucht, weil sie, wie Hofmannsthal es nennt, eine kontrapunktliche Notwendigkeit sind.

Die Befreiung von den handwerklichen Einflüssen ist nicht zu einer ungebundenen Formlosigkeit geworden. Denn über den technischen Regeln standen Curel ästhetische Prinzipien, die er nie außer acht ließ. Sein Geschmack fand stets die richtigen Verhältnisse für den Wert und Gehalt der Ideen, die er ausdrücken wollte. Die Ideenträger repräsentieren die Ideen vollkommen und mit allen Nuancen ihres

Charakters, ohne Zwang, ohne Verkürzung. Wie würdevoll typisch sind die Figuren seines reichhaltigsten Werkes, des „Mahl des Löwen". Hier freilich mochte direkt nach dem Leben gezeichnet worden sein. Die Geschmackssicherheit seiner schöpferischen Einbildung offenbart sich dagegen in unbezweifelbarer Weise im „Neuen Götzenbild", in dem der Ausgang von der Idee ebenso unbezweifelbar ist. Curel behandelt darin die Frage, ob ein Mediziner Menschen ausnützen, ihnen tödliche Krankheiten einimpfen darf, um ein Heilmittel zu entdecken. Abstrakter kann kaum ein Problem gedacht werden. Aber wie gewinnt es Leben in den Personen, die er derart erfunden hat, daß die Komposition alle Feinheiten trifft. In seinem künstlerischen Schaffen wird nur eine einzige Regel sichtbar, die er sich hat zu einer Art Manier werden lassen: die Wirkung durch Kontraste. „Ich bin närrisch verliebt in diese Kontraste," sagt der in seinem ersten Roman geschilderte Schriftsteller; „wenn ich ein Buch schreibe, suche ich es immer mit einem Bilde zu schließen, das in schlagendem Gegensatz zu einer der anmutigen Szenen des Anfangs steht."

Dieses bewußt angewandte Prinzip ist nie störend geworden, weil es eine lebendige Äußerung von Curels Persönlichkeit ist. Von innen heraus das Leben schauend, sah er den Kontrast in ungezwungenster Weise, und er benützte ihn nur, um den Reichtum seiner seelischen Beobachtung zu offenbaren. In der „Kehrseite einer Heiligen" sieht er das ungestillte und darum ungezügelte Triebleben, das unter dem Nonnenkleide verborgen sein kann. Der Held des „Mahl des Löwen", der Prediger des sozialen Reichs, zweifelt am eigenen Evangelium. Im „Flügelschlag" träumt ein Kolonialoffizier, der gegen die Fahne seines Vaterlandes rebelliert hatte und als Verfemter miserabel dahinlebt, vom höchsten militärischen Ruhme. Der seiner Wissenschaft so sichere Arzt des „Neuen Götzenbildes" wird erst selbstlos und aufopferungsfähig, nachdem er an dem kleinen Waisenmädchen, das er als Versuchstierchen behandelte, den aus simplem christlichen Geiste fließenden Märtyrermut beobachtet hat. In weniger leuchtenden Farben erscheint diese Kontrastbildung in allen übrigen Werken, in der „Spinnenden Liebe", in der „Figurantin", in der Liebesempfindungen mit Ehrengrundsätzen in Konflikt geraten, auch in den „Fossilien", in denen ein versteinerter aristokratischer Familienstolz mit allen natürlichen Gesetzen des Familienlebens in Widerspruch tritt.



Die Neigung, die Welt von der Rückseite zu betrachten, verbindet sich bei Curel mit einem starken ironischen uge, der sich freilich nur ein einziges Mal, in der sozialen Satire der „Fossilien", in ganzer Stärke ausgab. In den feinen Verdünnungen, in denen er über die übrigen Werke ausgebreitet ist, gibt er diesen Gefühlsdramen einen eigenen Reiz. Er nimmt ihnen alle Schwere, weil er jedes Gefühl bis zur höchsten Durchsichtigkeit auflöst. Im Dialog zergliedern die Personen ihr Inneres mit einer Klarheit, die nur denkbar ist, wenn ein Tröpfchen Ironie in die Seele gefallen ist. Aber die Ironie wird nicht ätzend, sie neigt zum Lächeln des Humoristen, sie wird liebenswürdig, sie führt so in eine weiche Atmosphäre von warmer Gefühlskraft und lichter Geistigkeit, die man feinste menschliche Kultur nennen darf. Ich möchte nicht sagen, daß Curel bis zum Gipfel gekommen ist, denn seine ästhetische Erscheinung steht noch in einem leisen pessimistischen Schatten. Er liebt das Leben nicht in der Frische zu geben. Er zeigt in seinem ganzen dramatischen Werk fast ausnahmslos gebrochene Naturen, in denen das Blut bereits langsamer fließt, in denen schmerzliche Erfahrungen das Gärende geklärt haben. Auch das kann ein ästhetischer Leitgedanke sein. Denn die Feinheit der Seele steigert sich mit verringerter Kraft der Impulse. Aber wenn es nur ein künstlerischer Behelf ist, dann fließt er tief aus Curels Persönlichkeit. Denn er ist ein unentbehrlicher Zug seines literarischen Bildes, wie es sich in seinem Werke spiegelt.



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

(Uebertragung des für das „LE" verfaßten französischen Originals)

Ich bin am 10. Juni 1854 in Metz geboren und entstamme einer alten Familie, die ursprünglich im Lande Bar le duc seßhaft war, aber sich seit langem in Metz niedergelassen hat. Ein Curel begleitete auf den Kreuzzügen den Père de Goinville, der von ihm in seinen Memoiren spricht. Mütterlicherseits gehöre ich zu der Familie von Wendel, die in Lothringen Steinkohlengruben und große Eisenhüttenwerke unterhält.

Ich habe in Metz studiert und dort eine sehr sorgfältige literarische Ausbildung bis zum Jahre 1870 genossen. Nach dem Kriege wurden meine Eltern, da sie Frankreich treu bleiben wollten, gezwungen, ihren Wohnsitz nach Paris zu verlegen, und hier beschloß ich meine Studien. Ich entschied mich, mich der Verwaltung der Hüttenwerke zu widmen, die meine mütterlichen Verwandten in Lothringen besaßen. Nachdem ich also meine wissenschaftlichen Studien absolviert hatte, trat ich, mich hierfür vorzubereiten, in die Ecole Centrale des Arts et Manufactures ein. Ich verließ sie im Jahre 1876 mit der Aussicht, wie es schien, bis ans Ende meiner Tage Eisen und Stahl zu fabrizieren. In Wirklichkeit habe ich niemals auch nur ein Gramm gefertigt. Ich hatte eben nicht mit den Schwierigkeiten gerechnet, die sich jedem jungen Franzosen, der sich in den annektierten Ländern niederlassen will, in den Weg legen, Schwierigkeiten, die sich wie ein unübersteigbares Hindernis vor mir auftürmten. So verdanke ich es im Grunde dieser doch herben Eroberung meines Heimatlandes, später ein dramatischer Dichter geworden zu sein ... sehr viel später. ... Für den Augenblick aber war ich arg aus dem Geleise gebracht. Ich hatte mich fünf Jahre meines Lebens um eine Seifenblase gemüht, die nun zerplatzt war. Nach dieser Enttäuschung habe ich zehn Jahre in beinah völligem Müßiggange verlebt; habe viel gelesen, leidenschaftlich gejagt, habe von Zeit zu Zeit eine Reise unternommen und mein Besitztum in Lothringen innerhalb der mir zustehenden Zeit bewohnt und mich den Rest des Jahres in Paris aufgehalten. In meinem heimatlichen Milieu beschäftigte sich niemand mit Literatur; in Paris hatte ich keinerlei Beziehungen zur literarischen Welt. Doch nach und nach wuchs in mir der Drang, zu schreiben; nur war es, da es mir gänzlich an Rat und Auskunft fehlte, sehr schwierig für mich, meinen Weg zu finden. Mehrere Jahre brachte ich damit hin, ihn zu suchen, verfaßte einige nichtssagende Romane und legte mir Rechenschaft von ihrer Dürftigkeit ab. Doch blieben sie nicht ganz ohne Nutzen; sie gaben mir die Mittel an die Hand, mir einen Stil zu schaffen, und lehrten mich komponieren. Aber erst sehr viel später bin ich zu dieser Einsicht gekommen. Damals war ich arg entmutigt.

In jener Zeit erschien über einen meiner Romane „Le Sauvetage du Grand Duc" ein Artikel von Mr. Maurras; der Rezensent konstatierte nach wenig schmeichelhaften und wie sehr verdienten! Betrachtungen, da er mich nicht ganz ohne ein Wort des Trostes lassen wollte, daß Leben und Verve in meinem Dialog sei, sah darin Eigenschaften niederer Komik, begrüßte in mir den noch unausgebackenen Vaudevillisten und schloß seinen Artikel nicht ohne einiges schlecht verhohlene Mitleid mit dem Ausruf: „Auf die Bühne, Mr. de Curel, auf die Bühne!"

Wovon hängt ein Schicksal ab! Bis dahin hatte ich fest geglaubt, daß, falls ich schriftstellerische Anlagen besäße, sie jedenfalls nicht auf dramatischem Gebiete lägen. Noch nie hatte ich das kleinste Drama oder das kleinste Lustspiel skizziert: und siehe da, der Artikel des Herrn Maurras brachte mich alsbald auf die Idee, ein Stück zu schreiben. Ich kannte mich in literarischen Tendenzen so wenig aus, stand allen Schulmeinungen so fern, war so wenig über Arten und Abarten unterrichtet, daß ich zwischen einem Vaudeville, einem Drama, einer Komödie, einer Tragödie keinen anderen Unterschied machte als den des Heiteren und des Traurigen: gewisse Stücke reizen zum Lachen, andere zum Weinen. Ich machte mich also daran, ein Stück nur im Vertrauen auf meine Eingebung zu schreiben, ohne auch nur zu wissen, ob es rühren oder belustigen würde, ohne irgendwelche Technik und ohne einen anderen Ehrgeiz als den, lebendig und wahr zu gestalten. Dies erste Stück war „La Figurante", das später, stark modifiziert, im Théâtre de la Renaissance unter der Direktion Sarah Bernhards gespielt worden ist. Es hat am wenigsten von mir selbst von allen meinen Stücken; was begreiflich scheint. Es war mein erstes, und meine dramatische Eigenart war, während ich es verfaßte, noch ganz im Werden. Ich legte das Manuskript in mehreren Theaterbureaus nieder, und während ich auf eine Antwort, die niemals kommen sollte, wartete, schrieb ich „Sauvé des Eaux". Das ist, in anderer Fassung und unter dem Titel „L'Amour brode", im Théâtre Français mit durchschlagender Erfolglosigkeit gegeben worden.[1])

„Sauvé des Eaux" lagerte einträchtiglich mit der „Figurante" in den Theaterbureaus, und ich machte mich mutig daran, „L'Envers d'une Sainte" zu schreiben. Diesem letzteren Stück gelang es gleichfalls nicht, die Treppe vom Bureau zum Direktorialzimmer zu erklimmen, und kampfesmüde wollte ich bereits meine dramatischen Versuche aufgeben, als ich mich dazu entschloß, einen letzten und äußersten Schritt bei Antoine zu tun.

Das Théâtre libre stand damals auf seiner Höhe. Die größten Schriftsteller rechneten es sich zur Ehre an, dort aufgeführt zu werden, und der junge Anfänger, dem bei Antoine ein Erfolg zuteil geworden, befand sich bereits auf dem Wege des Ruhms. Aber Antoine stand in dem Ruf, in den Händen einer ultra-realistischen Clique zu sein, und so machte ich mich ohne viel Hoffnung an ihn heran. Ich fürchtete, daß die aristokratischen Prätensionen meines Namens ihm den Gedanken nahelegen könnten, es handle sich um einen Dilettanten und ihn von vornherein mit Mißtrauen gegen mein Können erfüllen würden. So schickte ich ihm unter meinem eigenen Namen nur „L'Envers d'une Sainte" ein, während ich ihm unter möglichst undurchsichtigem Pseudonym „Sauvé des Eaux" und „La Figurante" zukommen ließ. Sieben Monate gingen dahin, ohne daß ich ein Lebenszeichen von Antoine erhielt. Ich glaubte alles verloren, wußte ich doch nicht, daß Antoine, sehr in Anspruch genommen durch die Einstudierung neuer Stücke, Manuskripte nur in den Ferien las.

Eines schönen Tages im Juli erhalte ich drei Briefe unter drei verschiedenen Adressen. Jeder dieser Briefe sagt mit fast den nämlichen Worten, daß das eingereichte Stück sehr originell sei, daß der Verfasser ersucht werde, all die anderen Stücke, die sich etwa noch in seinen Schubfächern befänden, Herrn Antoine zu unterbreiten. Ich antwortete ihm,

[1]) Seit jener unheilvollen Aufführung habe ich „L'Amour brode" völlig umgeschrieben; die neue Fassung ist bisher weder gespielt noch veröffentlicht worden.

daß ich meine Schubläden bereits auf seinen Tisch ausgeleert hätte, daß ich der Autor der drei von ihm anerkannten Stücke sei, daß er unter ihnen nur zu wählen habe! Ich bringe meinen Brief zur Post und bin ein wahrhaft glücklicher Mensch!

Niemals werde ich meine erste Begegnung mit Antoine in dem Saale der Rue Blanche vergessen, wo die Stücke des Théâtre libre geprobt wurden. Gleich zu Beginn unserer Rücksprache erklärte ich ihm, daß ich bei meiner tiefen Unkenntnis des Theaterwesens ihm absolut die Entscheidung überließe, welches der drei von ihm gelesenen Stücke bei ihm aufgeführt werden sollte. „Ohne jedes Bedenken", antwortete er mir, „rate ich Ihnen zu: ‚L'Envers d'une Sainte'. Ihre beiden anderen Stücke werden bei einigen Änderungen, die Ihnen nicht schwer fallen werden, sind Sie erst mal mit dem Theatermetier vertrauter, sehr wirkungsvoll werden, und früher oder später wird es Ihnen gelingen, sie auf großen Theatern spielen zu lassen.[2]) Aber es ist keinerlei Aussicht vorhanden, daß Sie bei der jetzigen Geschmacksrichtung des Publikums mit ‚L'Envers d'une Sainte' je gut fahren werden. Ich werde also dies Stück spielen: man wird sagen, daß Sie ein Dichter, aber kein Dramatiker sind. Sie werden sich ins Fäustchen lachen und die Leute reden lassen. In dem Bewußtsein, übers Jahr zu beweisen, daß Sie Dichter und Dramatiker sind."

Alles, was mir Antoine damals gesagt hat, war durchaus einsichtsvoll, und ich kann mir nur dazu gratulieren, auf ihn gehört zu haben! Es trug sich alles so zu, wie er es vorausgesagt hatte. „L'Envers d'une Sainte" bedeutete für mich einen großen literarischen Erfolg, und Sarcey stellte fest, daß aus mir niemals ein Dramatiker werden würde. Er sah ein, sich geirrt zu haben, als Antoine im folgenden Jahre „Les Fossiles" aufführte, die später im Théâtre Français wieder aufgenommen worden sind.

Was übrig bleibt, ist bekannt. Denke ich an die tolle Freude, die ich beim Lesen der drei Briefe empfunden habe, mit denen Antoine meine drei ersten Stücke aufnahm, so kann ich mich eines wehmütigen Lächelns schwer erwehren.

François de Curel



Die literarische Persönlichkeit

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Mit einer Jugenderinnerung setzt es ein. Das war, als man, wohl noch auf der Schule, Schillers und Körners Briefwechsel las und mit Befremden erfuhr, daß der Freund den Dichter wiederholt vor übermäßigem nächtlichen Kartenspiel zu warnen hatte. Irgendwie wollte sich das für „unseren" Schiller nicht schicken. Der mußte tiefgebeugt über seinem Schreibtisch sitzen, durfte gelegentlich eine Promenade das Saaleufer entlang unternehmen, um dabei den „Spaziergang" zu konzipieren — aber mit gleichgültigen Menschen Nächte bei den Karten verbringen, nein, das entsprach ihm nicht! Ähnliches aber empfand man später, und nun ernsthafter, als die Augen geschärft waren und man die kleinlichen Züge in Persönlichkeiten, die man liebte, in Goethe, in Fontane gewahrte. Man wollte durchaus nicht sehen, aber man sah. Der Einblick war ärgerlich und tat beinahe weh. Die Enttäuschung, die sich derart geltend machte, war die natürliche Reaktion des Menschen, der sich ein Ideal nicht trüben lassen will.

Aber das Leben ging weiter, auch mit getrübten Idealen. Oder waren sie inzwischen ganz verloren gegangen? Oder hatte man das Leben doch besser verstehen gelernt? Es war, als begriffe man nun, daß „Persönlichkeit" auch für den, dem man sie nachrühmt, nicht ein Besitztum ist. Nie ein Erworbenes, wohl aber ein stetig zu Erwerbendes. Vielleicht nannte selbst Goethe nicht sowohl seine Persönlichkeit sein eigen, als er vielmehr um sein Ideal der Persönlichkeit innerlich kämpfte? Ein Ideal, das man nun annähernd verwirklicht, das man verliert, das man wiedergewinnt — ähnlich schien es sich um die „Persönlichkeit" zu verhalten. Ein Friedensprospekt hatte sich in ein Bild des Kampfes verwandelt. Scheinbar Ureigenstes war ins Ungewisse gerückt.

Eins stand fest: was wir literarische Persönlichkeit nennen und was sich als solche in künstlerischen Werken dokumentiert hat, war nicht ein Etwas, das sich ohne weiteres ins bürgerliche und häusliche Leben hinübernehmen ließ, etwa wie ein Orden, den man zwar in Schlachten erworben, den man nachher aber auch gemächlich auf dem Schlafrock tragen mag. Der literarische Allversteher konnte ein Haustyrann sein. Persönlichkeit war aber auch nicht derart, daß man bei jedem neuen literarischen Werk sicher darauf bauen konnte. Sie blieb aus und stellte sich wieder mit überraschender Lebendigkeit ein. Es ist nicht unwichtig, sich zu vergegenwärtigen, daß auch Goethe manches „ohne Goethe" geschrieben hat.

Statt Besitzes das Streben. Man spürt zugleich etwas Irrationales in einem Begriffe, der als gesichert galt: immer erweist sich Wirklichkeit als sehr viel differenzierter, als Menschen sie einzuschätzen vermögen. Und Ende aller Enden ist derart aus einem verlorenen Ideal ein neues geworden: wenn die „Persönlichkeit" vorher die Krone trug, führt sie nunmehr das Schwert. Eins wiegt das andere wohl auf. Man fühlt sich aber auch auf Ahnung zurückgedrängt, wo man zu wissen glaubte. Und das ist allemal das Beste, was einem zuteil werden kann.

Jakob Wassermann hat ein kleines Büchlein geschrieben, das die Frage nach der literarischen Persönlichkeit sehr ernsthaft angreift. Es heißt „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit" und ist kürzlich im Insel-Verlag zu Leipzig erschienen. Die alte, echt romantische Zweiteilung ist darin: was einst von Fichtes Philosophie ausging und sich nachher bis in die groben Unterscheidungen verflüchtigte, denen zufolge die Menschheit etwa aus Künstlern und Philistern bestände, das kehrt hier wieder. Mit leuchtender Kreide zieht Wassermann seine trennende Linie: zur Rechten die

[2]) „L'Invitée" ist im Vaudeville gegeben worden. „L'Amour brode" im Théâtre Français.

schöpferischen Geister, zur Linken die Literaten. Der ist nach Wassermann ein schöpferischer Geist, der Mythos schafft, ein Weltbild aus seinem Innern zu geben vermag; der arme Literat kennt nur die eigene Persönlichkeit, bleibt in ihren beinernen Schranken befangen, setzt sich kraft ihrer durch.

Man begreift, und nur zu sehr, was Wassermann dahin geführt hat, seine Gesetzestafeln zwischen Lebenden und Toten aufzurichten. Es ist etwas Ärgerliches um die Literatur des Tages. Man möchte sich dem Treiben gegenüber die Hände waschen, und das nicht nur aus Pilatusskeptizismus heraus. Man sieht es immer wieder, wie sie sich vordrängen, die Nackten und Häßlichen, wie sie kraft ihrer Nacktheit und Häßlichkeit Aufsehn erregen, wie sie mit ihren Gebrechen prahlen, wie sie ein Feld, das doch schließlich durch Vorfahrenfleiß bestellt ist, an Unkrautsamen verschwenden. Der wuchert. Wassermanns Literaten treten unter verschiedenen Masken auf — als Dilettanten, als Psychologen, als Tribune, als Schöngeister und Artisten, als Apostel — und sind doch immer nur die Affen ihrer eigenen Armseligkeit. Mit der Maskenunterscheidung aber ist zugleich die Disposition des wassermannschen Buchs gegeben.

Wassermanns Richtspruch klingt gut, über das weite Gräberfeld, das doch Auferstehung zeitigen soll, hinaus verkündet. In der Anwendung auf den einzelnen aber hapert's. Begriffe man etwa Heine als einen, der in den Schranken seines allzu menschlichen Ichs befangen blieb — und das scheint berechtigt —, träte man nachher mit dem wassermannschen Buchstaben an ihn heran, um zu entscheiden, er sei kein schöpferischer Geist gewesen —: was ist damit gewonnen?

Es ist auch etwas sehr viel Besseres in dem wassermannschen Buch als — das Buch selbst. Das ist die romantische Frömmigkeit, die hier wieder kindhaft die Hände faltet. Wie es einst dem Novalis und Friedrich Schlegel bei mancher gedanklichen Unklarheit Herzensbedürfnis war, eine neue Bibel zu schaffen, so fordert Wassermann von den Überwindern des Christentums den neuen Mythos. Schön und gut! Nur möge er, der das Christentum als künstlerisch sehr unausgiebig empfindet, nicht, wie mancher, am Beichtstuhl enden; möge er das wirklich nicht! Jedenfalls: was unsere Zeit, sei es im Guten, sei es im Bösen, auszeichnet: tiefe Frömmigkeit bei harter Ablehnung der offiziellen Glaubenssatzungen, das ist in seinem kleinen Büchlein und keimt und sproßt.

Nach Wassermann ist dem schöpferischen Menschen die eigene Persönlichkeit nur ein Vorwand; nur ein Ausgangspunkt. Der Schaffende ist seinem Wort zufolge auch immer Optimist. In leichtsinniger Verallgemeinerung einer uns beglückenden Zeitstimmung verweist Wassermann jedweden Pessimisten ins Literatenlager. Dem schöpferischen Geist gelingt es, „durch unermüdlichen Fleiß, durch glühendes Welterraffen, selbstvergessenes Welterschauen sein Egoistisch-Persönliches gleichsam auszutilgen und dafür das Fiktiv-Persönliche (wovon wir ausgingen) zu geben." „Das Talent ist wie der Mond; es zeigt immer nur eine Seite: die literarische." Der schöpferische Mensch ist „der Welt und der Gottheit dienstbar". Erfüllt vom eben regierenden Augenblick und seiner Herrlichkeit, verurteilt Wassermann kedlich die Moden von gestern, den Naturalismus und die psychologische Richtung. Und gibt damit mehr als die Mode von heute? Ja, vielleicht doch: kraft seiner Frömmigkeit.

Wir stehen nach dem Umweg über das Modernste und über die Romantik doch wieder bei Goethe. Was wäre diese Selbstaufgabe der Persönlichkeit, das Sichhineinleben in Natur und Menschheitsberuf, das allein Menschengestaltung im höheren Sinn ermöglicht, — was ist es anderes als die literarische Anwendung des „Stirb und Werde"?

Goethe selbst vermochte das zu leben. Nun scheint es aber: anstatt derart aus eigener Kraft zu sterben, kann man auch — und das Resultat bliebe das gleiche — gekreuzigt werden. Vergegenwärtigt man sich Fontane neben Goethe, so mag einen eine derartige Empfindung überkommen. Es war nicht ein völlig Freiwilliges in Fontanes Selbstaufgabe; er wehrte sich; er klagte. Es war auch nichts rein Innerliches, daran er verblutete; die kleinen und banalen Lebensnöte setzten ihm mit Nadelstichen zu. Ihm mehr als anderen. So wurde er in seine Abgeklärtheit hineingepeitscht — und dem verschlägt es nichts, daß er die gute Anlage dazu gewiß in sich trug; an anderen blieb die gleiche Kur verloren. Nur erscheint der Persönlichkeitsbegriff der Sphäre des eigenen Wollens abermals weiter entrückt. Es ist, als beschäftigte sich das Schicksal in literarischem Interesse manchmal mit Persönlichkeitspädagogik. Und neben die künstlerische Selbsterziehung tritt ein sehr menschliches Erzogenwerden.

Das aber ist es, was Wassermann wohl vergißt: die Literatur ist immer ein Zeitliches und Zeitloses zugleich. Sie ist das Bleibende in dem Vergänglichen. Sie ist in demselben Augenblick Frieden und Kampf, Heiligtum und — Arena. Und weil sie das ist, wird sie es wohl auch mit Naturnotwendigkeit und zu höherem Nutz und Frommen sein müssen. Die sie ausschließlich zum Tempel machen wollen, erscheinen darum letzt allerletzt ganz so töricht wie die Gerissenen, die ihre Zirkuskünste darin treiben. Es ist demnach auch nicht beklagenswert, es ist als selbstverständlich, als wahrscheinlich nützlich zu begreifen, daß der Literat, der Schuhnägel zu verschlucken vermag, mehr Aufsehen erregt als der Dichter, der seine Lippen fromm der Hostie öffnet. Das Publikum ist als Verdauungsbehörde in seinem guten Recht, ihn mehr zu bewundern als den anderen.

Doch sagen wir uns heimlich nun mit Wassermann, worauf es ankommt: die Hingabe an die Welt, aus der allein eine Welt geboren werden mag. Die bekannte Persönlichkeit ist die Form eines unbekannten Gießers, zur Aufnahme des Edelmetalls bestimmt. Sie muß zerbrochen werden.

Es ist etwas sehr Weibliches — man mag an die Gebärende und ihre schwere Stunde denken — um Kunst und Religion. Merkwürdig, daß Wassermann ganz hartnäckig darauf aus ist, die Frauen von jedweder künstlerischen Betätigung fernzuhalten ...

Das Wesentliche bleibt: im Grunde wissen wir nichts vom Schaffensprozeß. Aber vielleicht ist das schon Fortschritt: im Schaffenden das Geschöpf ins Auge zu fassen.

Alexander Baumgartner S. J.

Von Charlotte Lady Blennerhassett (München)

Im September 1910 starb der gelehrte Jesuit A. Baumgartner, klassischer Philologe, Literarhistoriker und Reiseschriftsteller. Von den sechs Bänden der Geschichte der Weltliteratur, die er im Lauf von zwei Jahrzehnten veröffentlichte, hat Band IV: „Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker" besondere Anerkennung gefunden. Diese erste zusammenfassende Darstellung des schwierigen und reichhaltigen Stoffes konnte nur ein Gelehrter geben, der, wie dieser, über gründliche theologische Schulung zur Bewältigung einer solchen Aufgabe verfügte.

Mit dem nächstfolgenden Band über die französische Literatur verließ der Verfasser sein eigentliches Arbeitsfeld, den Orient und das klassische Altertum. Die ihm eigentümlichen Qualitäten, den Überblick, die Fachkenntnisse, eine immense Lektüre, den frischen, anregenden Stil, hat er auch auf diesem Gebiet bewährt und zugleich den Parteistandpunkt betont, mit dem er nie gezögert hat, den Widerspruch von Gegnern herauszufordern. Ein paar Jahre später gelang es seiner Arbeitskraft, auch die Geschichte der italienischen Literatur[1]), mit Ausnahme der letzten, die Produktion der Gegenwart in Italien nur skizzierenden Kapitel, fertigzustellen. Die Herausgeber bezeichnen „dieses umfangreichste und gehaltvollste seiner Bücher als sein geistiges Testament". Obwohl es ihm versagt blieb, die letzte Feile daran zu legen, bietet es ein abgeschlossenes Ganzes, dessen Vorzüge und Mängel ebenso charakteristisch für den Verfasser wie für die geistige Atmosphäre sind, in der es entstand.

Eine auch nach Baumgartners Urteil mustergültige Leistung ging der seinigen in Deutschland voraus. Es ist A. Gasparys „Geschichte der italienischen Literatur", die durch den frühen Tod ihres Verfassers nach Abschluß der Renaissanceepoche leider ein Torso blieb. Soweit seine Darstellung reicht, hat Baumgartner sie fleißig benützt, doch selten wirklich ergänzt, obwohl das seit zwanzig Jahren hinzugekommene, fast unermeßlich zu nennende Material nach Möglichkeit von ihm berücksichtigt worden ist. Das gilt insbesondere von der Forschung über die Franziskanerliteratur, die seit Gaspari ganz neue Wege gegangen ist. Von beiden Autoren ist es aber merkwürdigerweise nicht der fromme Ordensmann, der die Anmut und Innigkeit dieser religiösen Lyrik des 13. Jahrhunderts am lebhaftesten mitempfindet. „Eines der schönsten Volksbücher," so nennt er die Fioretti, diese Blütenkrone der das Irdische mit dem Himmlischen versöhnenden Mystik von Assisi. Noch eigentümlicher klingt es, wenn er im Sonnengesang es hl. Franziskus „das weihevollste, aus kindlichem Gebet hervorgegangene Präludium zu Dantes ‚Commedia'" zu erkennen glaubt. Wie anders hat u. a. der Franzose Ozanam die aus dem Herzen strömende Franziskanerdichtung mit dem Herzen aufzunehmen gewußt!

Wenn Baumgartners Verständnis dem Naturlaut dieser ekstatischen Gottesminne gegenüber versagt, so ist seine Teilnahme für die Dichter um so aufrichtiger, die Lebenslust, Heiterkeit, Scherz und Humor zu ihrem Recht kommen lassen. Etwas wie ein liebenswürdiges Selbstbekenntnis birgt sich unter den Worten: „Auch ein Theologe und Pfarrer, ein Kardinal und Papst sind nicht lebenslang, unausgesetzt zu Bußtränen und feierlicher Amtsmiene verpflichtet." Eine solche Stimmung erzeugt Nachsicht für „die Menschen der Renaissance, die ganz entschieden in den Himmel kommen wollten; aber sie wollten einigermaßen auch die Freuden des Daseins kosten und nahmen es darum mit dem Ernst der Pflicht nicht sehr genau, taten aber später Buße". Unter dieser nicht immer streng eingehaltenen Bedingung erfahren recht zweifelhafte Christen, Bembo und Castiglione, Lorenzo il Magnifico, ja selbst Pietro Aretino, der von jeder Heuchelei, wenn auch nicht von Schandtaten freigesprochen wird, eine überaus milde Beurteilung, die sich auf die Humoristen, von Boccaccio bis Goldoni, erstreckt und mit der Strenge kontrastiert, womit der Verfasser gegen alle Träger kirchlicher Reformgedanken vorgeht.

In Italien ist ihr Name Legion. Der erste derselben ist Jacopone da Todi, den Baumgartner abwechselnd „den grimmigen Spiritualen" und „eine kindliche, liebe, herzensgute Seele" nennt. Der heiligmäßige Dichter des „Stabat Mater" appellierte von unwürdigen Päpsten an ein Konzil, „als ob er von Gott mit der Aufsicht über sie betraut wäre", und allerdings erklärt es das Martyrium seines Lebens, daß er sich zur Rettung der Kirche berufen glaubte. Bei Dante angelangt, zitiert der Verfasser häufig und durchaus anerkennend das einschlägige Werk von F. X. Kraus, der in Dante den Träger der religiösen Reform und den Verkünder einer neuen, in Papsttum und Kaisertum verkörperten Weltordnung sieht. Davon verlautet bei Baumgartner nichts. Er spricht von Dantes „tiefer, grandioser Leidenschaft, in erschütternden Leiden begründet, von hohen, idealen, wenn auch irrigen Anschauungen getragen", und nennt es eine Übertreibung, „wenn man sein Gedicht als völlig adäquaten Ausdruck der katholischen Lehre betrachten wollte". Der Dichter-Theologe Calderon steht höher. Die größte weibliche Vertreterin der religiösen Reform, Catherina von Siena, findet uneingeschränktes Lob, aber ihre furchtbaren Anklagen gegen die Hierarchie sind mit Stillschweigen übergangen. Die edelste Frauengestalt der Renaissance, Vittoria Colonna, „ließ sich vorübergehend von Valdoz, Ochino, Carnesechi, Renata von Ferrara blenden und sehnte sich, wie Contarini und Reginald Pole, nach einer inneren Reform der Kirche". Baumgartner sagt nicht, daß Pole die Verhandlungen auf dem Konzil zu Trient mit einem offenen Schuldbekenntnis einleiten wollte. Es wurde nicht geleistet; „die überaus merkwürdige Repräsentantin des katholischen Italien", wie der Verfasser sie nennt, starb 1547 und sah das zu Trient vollzogene Werk der Gegenreformation nicht mehr, das ihr unsterblicher Freund, Michel Angelo, noch erlebte.

Soweit sein Standpunkt es zuläßt, ist Baum-

[1]) Geschichte der Weltliteratur. Bd. VI, Die italienische Literatur. Freiburg im Breisgau 1911, Herders Verlagsbuchhandlung.

gartners Bestreben unverkennbar, die Reformbewegungen des italienischen Mittelalters und der Renaissance nicht in kirchenfeindlichem Sinn und mit verhältnismäßiger Nachsicht zu interpretieren.

Das Konzil von Trient und der Eintritt des Jesuitenordens in die Geschichte sind der Markstein, der dieser Duldsamkeit gesetzt ist. Von da an wird jedes Verlangen nach Reform, sei sie politischer oder religiöser Natur, als Empörung gegen die Autorität verurteilt. Diese Anschauung beherrscht die Darstellung des „Risorgimento", diesen letzten Versuch glaubenstreuer Katholiken, das Papsttum für Italien zu retten.

Ihr mildester und größter Vertreter, Manzoni, „ist für die schwer bekämpfte Kirche nicht eingestanden". Cavour, „der ihren Lehrgehalt intakt anerkennen wollte und ihrer Macht scheinbar nicht nahe trat, wollte eine Versöhnung bewerkstelligen, die faktisch die Kirche der Macht des Staates unterordnete". Silvio Pellico, „der einzige Dichter, der sich offen zum kirchlichen Standpunkt zu bekennen wagte, hat streng hierarchische Zensoren nie ganz befriedigt". „Wie bei Manzoni, so hat auch bei dem edlen, versöhnlichen, vielgeprüften Gino Capponi sein politischer (?) Patriotismus über die Forderungen des schlichten, kirchlichen Gehorsams gesiegt." Und endlich: „In den streng kirchlichen Kreisen Italiens ist Cantù (der katholische Historiker) nie ganz zu Gnaden gekommen."

Nach diesen und andern Äußerungen wäre man fast zu fragen versucht: Ist Baumgartner, der das dichterische und wissenschaftliche Werk der orthodoxen Bannerträger der Romantik so aufrichtig bewundert, wirklich für eine solche Intoleranz haftbar?

Derlei Zweifel verschwinden, wenn nach den Laien der Priester, Antonio Rosmini, an die Reihe kommt. Seine intellektuelle Überlegenheit, sein heiligmäßiges Leben und Sterben, seine demütige Unterwerfung schützen den Mann nicht, der Reformen in der Kirche, die Befreiung Italiens von der Fremdherrschaft und — in schroffem Gegensatz zu den Lehren des Jesuitenordens — eine Erneuerung der Philosophie wollte. Die Ungnade Roms, die Verurteilung durch die Inderkongregation und endlich die nach seinem Tode und jahrelangen Intrigen durchgesetzte Verurteilung von vierzig Sätzen aus ebenso vielen Bänden metaphysischen Inhalts sind, nach den von Baumgartner selbst angeführten Worten eines Jüngers Rosminis, „die Mittel gewesen, die angewandt wurden, um den edlen Dulder mitleidlos zu Tode zu hetzen".

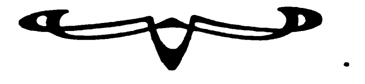
Die Worte schrieb Antonio Fogazzaro. Den Abschnitt über Dante hat Baumgartner auf 27 Seiten beschränkt; volle 50 Seiten widmet er Fogazzaro, dessen Lebenszweck es war, die Verurteilung Rosminis rückgängig zu machen. Baumgartner ist ein viel zu guter Kenner, um die Bedeutung „des größten katholischen Dichters der Gegenwart" zu unterschätzen. Aber in seinem System ist kein Platz für diesen mystischen Verteidiger eines von diesem System abweichenden katholischen Ideals, und alles ihm gespendete Lob wird reichlich durch Kritik aufgewogen. Sie erreicht den Höhepunkt der Ungerechtigkeit in der Beurteilung von „Daniele Cortis". Rein literarisch gewertet, ist das Fogazzaros bester Roman. Er feiert den Triumph christlicher Entsagung in der Geschichte zweier edler, füreinander geschaffener Menschen, die sich und ihr ganzes irdisches Glück der Heiligkeit der Ehe opfern. Baumgartner liest ihn anders: „von Anfang bis zu Ende streift das Buch einen Ehebruchsroman," sagt er, und selbstverständlich findet der Reformkatholizismus, dessen Träger der „Santo" weder Nachsicht noch Verständnis. Fogazzaro, „der, obwohl treuer Katholik, die poetische Größe und Herrlichkeit des Papsttums nicht mehr begreift", wird, und das, allerdings, ist nicht mehr selbstverständlich, zum „viel größeren Dichter, Lord Byron", auf die Schule geschickt, um sich von „Childe Harold", Canto IV, belehren zu lassen, wie es sich zieme, über Rom zu sprechen.

So das geistige Testament Baumgartners. Das geistige Testament Fogazzaros, „Leila" hat er nicht mehr gelesen. Der Schöpfer des „Santo" verzichtet darin auf alle Kontroversen, und der Lärm der Streitenden dringt nicht mehr bis zu ihm. Dem größten Kunstwerk in der Welt, dem sichtlich nach dem Leben gezeichneten Bild einer wahrhaft christlichen, der seinigen verwandten Seele, weiht der Künstler seine letzte, unverminderte Kraft und folgt ihr ins Reich des Friedens mit dem Gebet auf den Lippen:

„Servii l'Onnipotente
Or gli domando pace,
Col viso all Oriente.
Morir quassù mi piace"

Es ist das harmonische Ende eines in den Dienst Gottes gestellten harmonischen Lebens, und auch Baumgartner hätte beruhigten Sinnes vom toten Fogazzaro Abschied nehmen können. Ist er doch der letzte Vertreter des Geschlechtes überzeugter Katholiken und ganz hervorragender Menschen auf fast allen Gebieten des öffentlichen und intellektuellen Lebens, deren religiöser Gedanke seit Dantes Tagen dem gleichen Ziel entgegenstrebte. Sie alle wollten die geläuterte Kirche, das befreite Vaterland, den Triumphzug des Christentums und das Reich des Guten. Ihr treuer Glaube stand so fest, daß keine Enttäuschung ihn trüben, keine Verfolgung ihn erschüttern konnte. Denn sie hatten das eine, das höher steht als der Erfolg und beglückender ist als der Sieg. Sie waren eine Generation von Enthusiasten und sind von der Generation ersetzt worden, die innerhalb der Kirche Enthusiasten gleichsetzt mit gefährlichen Träumern.

Ob sie recht behalten wird, mag die Zukunft lehren.



Zwei neue Goethebiographien

Von Robert Riemann (Leipzig)

Goethe. Der Mann und das Werk. Von Eduard Engel. Mit 32 Bildnissen, 8 Abbildungen und 12 Handschriften. Berlin 1910, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt Hermann Ehbock. 641 S. Gr.-8°. M. 8,50 (10,—).

Goethe. Sein Leben und Schaffen. Dem deutschen Volke erzählt von Ludwig Geiger. Berlin-Wien 1910, Ullstein & Co. 489 S. Geb. M. 6,—.

Wir haben drei gute Goethebiographien, Bielschowsky, Richard M. Meyer, Witkowski, und jetzt treten zugleich zwei neue hervor, eine erschreckend umfangreiche von Eduard Engel und eine knapper gefaßte, reicher illustrierte von Ludwig Geiger. Engel nimmt von vornherein eine scharf abwehrende Stellung gegen die Goethephilologie ein, klagt über die „Verwissenschaftelung" Goethes und will ihn als ein dem Künstler behutsam nachgehender Künstler schildern. Er hat den „glühenden Wunsch", seine Erlebnisse an Goethe mitzuteilen, fühlt den „feurigen Trieb" zur Heldenverehrung und sieht mit grenzenloser Verachtung auf die Forschung hinab, die ohne eine solche Temperatursteigerung arbeitet. Er verwirft das „schülermäßige Nacherzählen des Inhalts" und glaubt nicht, daß eine gute Analyse, die von einem ganz bestimmten Standpunkt in das Werk einführt, nutzbringend sein könne. Freilich — sie darf nicht so salopp gearbeitet sein wie Engels eigene Analysen, die er dann doch gibt. Er berichtet von der Verabredung zum Stelldichein in den „Mitschuldigen" und fährt fort: „Söller benutzt die Gelegenheit, um Alcest zu bestehlen". Das ist allerdings nicht „schülermäßig nacherzählt"; denn ein guter Schüler macht es besser. Söller weiß überhaupt nichts von dem Stelldichein. Erstaunt hören wir weiter, daß „alle vier einander begegnen". Falsch! Nur Söller belauscht alle andern. Engel erklärt mit moralischer Entrüstung: „Wir sind entschlossen, dieses Stück nie im Leben wieder aufzuschlagen!" Wann hat er diesen Entschluß gefaßt? Seine Abneigung gegen Analysen wird durch diese Probe verständlich; der Leser wird ihm gern die übrigen erlassen.

Gegen Goethes autobiographische Angaben verhält sich Engel bisweilen sehr kritisch, bisweilen aber wieder viel zu vertrauensvoll. Ein Prinzip, nach dem er verfährt, habe ich nicht entdecken können. Nach meiner Überzeugung dreht man sich im Kreise, wenn man eine Stelle aus „Dichtung und Wahrheit" benutzt, um ein Gedicht zu erklären, da in den meisten Fällen das Gedicht die Quelle ist, aus der Goethe schöpfte. Man braucht sich gegen diese Vorstellung wirklich nicht zu sträuben, wenn man sie nur richtig abgrenzt. Goethe ging natürlich nicht an der Hand des gedruckten oder geschriebenen Gedichtes vor, sondern das dichterisch umgeformte Erinnerungsbild trat einfach an die Stelle des ursprünglichen. Die vielen Ritte nach Sesenheim verschmolzen zu dem einen, der in „Willkommen und Abschied" geschildert, sicher aber auch um Züge bereichert wurde, die nur der Phantasie entstammen. Jeder Zug dieser Schilderung setzte sich fest, mochte er nun erlebt sein oder nicht. Mit Engels Vorliebe, sich einfach an „Dichtung und Wahrheit" zu halten, hängt allerdings auch ein Vorzug seines Werkes zusammen. Er schiebt eine große Menge von Stellen der Autobiographie, von brieflichen und dichterischen Äußerungen Goethes ein, so daß man fortwährend den Dichter selbst hört, nur — bisweilen unter dem falschen Datum. Im Satze vom braven Reiter und dem rechten Regen ist die Änderung ins „Volkstümlichere" das Verdienst eines nicht autorisierten Korrektors, nicht aber Goethes. Der Spruch aus Hallers „Usong" steht schon auf dem „Gottfried", nicht auf dem „Götz". Beim „Jahrmarktsfest" spricht Engel von den „stelzbeinigen Alexandrinern" des Estherspiels, ohne zu beachten, daß die Knittelverse erst 1778 durch Alexandriner ersetzt wurden. So kann man auf seine Frage, wie weit denn Goethes eigene Versuche in Alexandrinern zurücklagen, ruhig antworten: „Zehn Jahre!" Ein Gedicht: „Und frische Nahrung, neues Blut" hat Goethe nicht in sein Reisetagebuch eingetragen. Dort lautet der Anfang vielmehr, derb bis zur Brutalität: „Ich saug' an meiner Nabelschnur Nun Nahrung aus der Welt." Diese Fassung mußte Engel zitieren. Dann hätte er nicht andere derbe Gelegenheitsverse aus denselben Tagen mit einem „Aber" folgen lassen, das dem so gründlich verachteten Philologen ein Lächeln ablockt. Unter dem Jahre 1780 wird „Jery und Bätely" betrachtet, aber Engel führt zur Probe Verse an, die Goethe erst 1825 auf den Wunsch des Musikers Lecerf hinzugefügt hat. Dann geht es mit dem bekannten Gegensatz weiter: „Doch zwischen dem schwächlichen schäfernden Getändel steht Goethes hübsches Lied" — jawohl, ein Lied, das 1779 gedichtet ist und deshalb die Verse von 1825 überragt!

Ist die Textkritik nicht doch eine recht nützliche Sache? Wer Goethe nicht als ein Gemengsel von vier Stilepochen genießen will, muß die Anmerkungen in den kritischen Ausgaben mitlesen. Engel weist emphatisch darauf hin, daß Goethe nicht erst am Gardasee der Gedanke kam, Iphigenie das Land der Griechen mit der Seele suchen zu lassen, und zitiert triumphierend die beinahe gleichlautende Stelle der Prosafassung. Aber das ist ein Kampf gegen Windmühlen! Es handelt sich gar nicht um diese Wendung, sondern um die Hinzufügung der Verse: „Und gegen meine Seufzer bringt die Welle Nur dumpfe Töne brausend mir herüber." Darin klingt der Wogenschlag des Gardasees nach. Bedenklich stimmt auch eine gelegentliche Bemerkung über den „dreigeschossigen Aufbau" der mittelalterlichen Bühne. Man sollte nicht glauben, daß ein längst widerlegter Irrtum so haltbar sei! Erde, Himmel und Hölle liegen nebeneinander, nicht übereinander.

Engels Werk wird regiert vom Geiste des Widerspruchs. Schon die Sprache ist reich an eigenwilligen Neubildungen und Absonderlichkeiten. „Erdig" für irdisch, „Freitod" für Selbstmord lasse ich mir allenfalls gefallen. „Störnis" für Störung, „Gelese" für Lektüre klingen schon bedenklicher. Aber der Haß gegen die Fremdwörter verführt Engel zu beinahe unverständlichen Wendungen. Goethes Hermann ist nicht ein jugendlicher Repräsentant des Deutschtums, sondern ein „deutscher Vertretungsjüngling". Sollte man da nicht eher an einen über Gebühr in Anspruch genommenen Probekandidaten denken? Aber zu Engels vielen Schrullen gehört die Überzeugung, daß die deutsche Sprache um 1750 reiner war als heute. Er setzt uns auseinander, daß Frankfurt nicht zur Heimat eines großen Dichters auserlesen schien, und daß Goethes Elternhaus kein eigentliches Patrizierhaus war. Die gewöhnliche Auffassung der Vorgänge in Sesenheim nennt er „eine allenfalls für Mädchenschulen nützliche Übereinkunft". Hier hat er recht; aber die Quelle seiner Urteile ist stets das Bestreben, die geltende Meinung auf den Kopf zu stellen. Der Leser merkt das rasch und wird mißtrauisch. Wie soll er ihm auch beistimmen, wenn Engel Bürger die Schuld an dem Zerwürfnis mit Goethe beimißt oder die Neigung zu Charlotte Buff für eine „phantastische Kopfliebe" erklärt? In einer mehr als drastischen Ausdrucksweise werden Stella und Cäcilie „hirnlose Gänse", Fernando ein „niederträchtiger Waschlappen", Clavigo ein „schlapper Schuft" genannt. Daß Goethe seine Berufung nach Weimar planmäßig betrieben hat, ist mir im Hinblick auf das Tagebuch und die im „Egmont" niedergelegten Schicksalsgefühle mehr wie zweifelhaft. Auf den Gipfel gelangen wir mit der Erklärung, die

Briefe Goethes an Frau von Stein wären besser verbrannt worden.

Wir hören in dieser Biographie nicht zum erstenmal von Engel, „daß Frau von Stein sich weder durch sittliche Höhe noch geistigen Gehalt der rührenden Hingabe Goethes würdig erwiesen hat“. Zur Begründung werden aber wieder nur Äußerungen nach dem Bruch vorgebracht, die nichts beweisen. Der Verlust Goethes mußte die Seele einer geistig hochstehenden Frau vergiften. Engel greift in seiner Verlegenheit, ihren Einfluß auf den Dichter überhaupt zu erklären, schließlich zu der unmöglichen Hypothese, sie habe ihre Macht über ihn als Lehrerin in der „Vornehmigkeit“ begründet und durch geheuchelte Teilnahme an seinen Dichtungen behauptet. Entrüstet registriert er, daß sie „die kotzebueschen Stücke nicht so übel finden konnte“. Aber das ist durchaus kein Beweis für ihre Unfähigkeit, Goethes Dichtungen zu begreifen! Es hat Kotzebue wohl an Charakter, aber selten an Phantasie und Witz gefehlt. Seine Lustspiele oder Possen werden heutzutage stark unterschätzt! Die geringe Produktion Goethes von 1775 bis 1786 erklärt Engel recht gesucht damit, daß Goethe damals all das in Charlotte von Stein hineindichtete, was sie nicht sein konnte. Sie war „sein eigentliches ausfüllendes Dichterwerk“. Diese Interpretation setzt den dreißigjährigen welterfahrenen Dichter zu einem verträumten Studenten herab, der das Leben so sieht, wie es nicht ist. Und das in der Zeit der reichsten Tätigkeit auf allen Gebieten der Praxis! Aber nach Engel ist die Beamtentätigkeit nur ein Bruch in der natürlichen Entwicklung des Dichters. Sein Leben war kein Kunstwerk, weil er seine kostbarsten Manne͏sjahre den Amtsgeschäften und Hofzerstreuungen in Weimar opferte. Ein unvergleichliches Kunstwerk soll vielmehr in recht gewagter Anwendung eines ästhetischen Begriffes das Leben — Bismarcks sein, weil er nur seiner Begabung lebte, nicht in die Literatur hineingeriet, sondern Politiker blieb. Aber leben sich die Dichter wirklich am besten aus, wenn sie nur dichten? Sollen wir das Leben Gleims oder Jean Pauls für ein höheres Kunstwerk halten als das Goethes?

Engels unwiderstehlicher Drang zur Polemik verführt ihn sogar zu Inkonsequenzen. Da der Ertrag der elf Jahre vor der italienischen Reise ganz gering sein soll, ist die eilig und notdürftig hingeschriebene Prosa-Iphigenie „gewiß kein der Vollendung angenähertes Kunstwerk“. Die vielbewunderte Wallfahrt nach Rom darf aber auch nichts künstlerisch Wertvolles hervorgebracht haben. Daher heißt es vierzig Seiten später, Goethe habe das „so gut wie vollendet mitgenommene Drama“ umgearbeitet. Welche von den beiden Stellen soll der Leser ernst nehmen? Nach weiteren zehn Seiten hören wir der Abwechslung halber wieder: „Bei der letzten Durcharbeitung kamen noch viele Herrlichkeiten (!) hinzu.“ Unter Goethes Vorgängern werden wohl Voltaire und Gotter, aber nicht Johann Elias Schlegel genannt. Da Frau von Stein das Urbild der Iphigenie nicht sein darf, wird eine Stelle zitiert, mit der sich Goethe gegen das Aufsuchen von Modellen wandte. Aber Engel hätte überlegen sollen, wem Goethe das sagte. Es war Karoline Herder. Als sie fragte, ob sie denn so ganz die Leonora im „Pater Brey“ sei, wich Goethe naturgemäß mit einem entsetzten: „Bei Leibe nicht!“ aus und fügte einige allgemeine Redensarten über die Eigenart der poetischen Schöpfertätigkeit hinzu. Hätte Goethe auf die naive Frage mit einem Ja antworten sollen? Überdies ist Engel auch hierin inkonsequent. Er hat ja selbst (S. 127) Leonora für Karoline erklärt und Goethes Verwahrung ganz unbeachtet gelassen! Und jetzt (S. 292) folgert er daraus, daß man nicht nach Modellen für Goethes Gestalten suchen, in Iphigenie nicht Frau von Stein erblicken darf. Zu solchen Fehlern verblendet ihn der Haß gegen sie oder vielmehr gegen ihre Verherrlichung. Beim „Tasso“ wird aus demselben Grunde „ein nicht über jede Gefahr erhabenes Gefühl“ Goethes für — die Herzogin Luise konstruiert. Natürlich irrt die Meinung der Gelehrten, die Tasso für einen haltlosen Phantasiemenschen erklären. Er hat Selbstbeherrschung; seine Leidenschaft liegt „in den Zügeln durchdringenden Verstandes“. Der so oft bewunderte Weltmann Antonio dagegen ist „der einzige Bösewicht großen Stils, den Goethe zu schildern unternahm“. Wir Blinden sehen in diesem Schurken Goethe selbst! Wir glauben, daß er Tasso trösten will, wenn er nur „die billige Scheingutmütigkeit des triumphierenden Strebers hervorkehrt“. Der „Natürlichen Tochter“, die als kalt verschrien ist, gab Goethe so viel von seinem eigenen Gefühl als Vater, daß sie eins seiner seelenwärmsten Werke ist. In dieser grenzenlosen Übertreibung vernichten sich die neuen Gesichtspunkte fortwährend selbst.

Goethes nahes Verhältnis zu den Romantikern erklärt Engel aus seiner Liebe zur Symbolik, die mit dem Erlahmen der charakteristischen Kunst wuchs, und aus seinem Streben nach einer Weltliteratur. Die eigentliche Brücke bilden nach meiner Überzeugung Goethes naturwissenschaftliche, richtiger naturphilosophische Studien. Über das Verhältnis zu Schelling bringt die Riesenbiographie gerade drei Zeilen! Überhaupt fand ich Engel hier nicht da, wo ich ihn nach dem Vorangehenden erwartete. Der ewig Zweifelnde wendet sich nicht gegen die beliebte Gleichsetzung des goethischen und des so unendlich von ihm verschiedenen darwinschen Entwicklungsgedankens, sondern benimmt sich diesmal wie ein gläubiger Monist: „Hätte der akademische Klüngel der Wahrheit die Ehre gegeben, so hätte er bekennen müssen: die neuere Geschichte der Naturwissenschaft hieß Goethe.“ Dazu tritt eine recht unwahrscheinliche Erklärung des berühmten Verses gegen das Christentum: „Nur das sich ihm überall aufdrängende formlose starre Holzgestell war ihm entsetzlich.“ Den Politiker Goethe bringt Engel unter den Liberalen unter, während ich ihn höchstens zu den Freikonservativen rechnen würde. In den „Wanderjahren“ entdeckt er sogar die sozialistische Internationale und ahnt Einflüsse Fouriers und Saint Simons, gibt aber keine näheren Nachweise. Burdachs Forschungen über den „Divan“ nutzt er nicht aus. Selbstredend erscheint ihm der „Faust“ ungemein leichtverständlich, da jedermann vom Gegenteil überzeugt ist. Über den zweiten Teil fällt er das vernichtende Urteil, daß Mephistopheles zur Hauptperson werde, Faust zu einer von ihm vorwärts gestoßenen Puppe. Kann man das nicht mit gleichem Recht und Unrecht schon von der Gretchentragödie sagen? — —

Dagegen steht Geiger, der seit dreißig Jahren das Goethe-Jahrbuch herausgibt, durchaus auf dem Boden der Philologie und versteigt sich nirgends zu kühnen Ketzereien. Gelegentlich deutet er an, daß er mit ihnen vertraut ist, ohne sie zu billigen. Mit besonders vorsichtiger Zurückhaltung behandelt er das Verhältnis zu Frau von Stein, die er doch schließlich gefeiert und geehrt wissen will. Nur selten führt er in die Probleme ein; meist erzählt er über sie hinweg und trägt auch Hypothesen wie Tatsachen vor. Er berichtet sogar, wo Goethes Gretchen Kellnerin war.

Geigers Kenntnisse zu bezweifeln, wird niemand in den Sinn kommen, aber die Darstellung leidet

unter großen Mängeln. Die Entfernung des Details darf den Text nicht in abstrakte Andeutungen verwandeln, bei denen der Leser sich nichts oder sehr viel Falsches denkt. Daß Goethe „der Herzogin Luise unter den verschiedensten Verkleidungen gedachte", den Stoff „einer uns bekannten Quelle entnahm", daß „manches Gelesene nachwirkte" — was heißt das für den, der die Verkleidungen, die Quelle und die gelesenen Bücher nicht kennt? Ganz offenbar blinzelt die Darstellung hier nach den Gelehrten hinüber. Dann besinnt sich Geiger wieder, daß er für „Nichtkenner" schreiben wollte, und nun berechnet er den Ausdruck auf Leser, die überhaupt nichts gelesen haben. Er spricht von der „auswärts verheirateten Gräfin Leonore", nennt Lotte „die Tochter eines höheren Beamten" und beginnt die Analyse des Faustbuchs: „Ein Professor, Johannes Faust, sich unbehaglich fühlend" usw. Noch sonderbarer mutet die Inhaltsangabe des goetheschen „Faust" an: „Ein ruhiger Gelehrter, der in der kleinen Universitätsstadt, in der er lehrt und lebt, großes Ansehen genießt, Heinrich Faust, grübelt unzufrieden über seinen Büchern." Geiger hat die rechte Mitte zwischen dem Tertianerunterricht und der gelehrten Darstellung absolut nicht zu treffen gewußt, sondern schwankt unsicher zwischen beiden hin und her. Er kommentiert ein Bild: „Johamn Joachim Winckelmann, dessen Kunsttheorien auf Goethe einen großen Einfluß ausübten." Was sagt das Bild dem, der diese Erklärung braucht? Sehr unangenehm sind in einem Buch für breite Schichten auch verdruckte Jahreszahlen, Namen und Worte (z. B. „Kokotte" für Kokette). Manche von den Analysen sind ungeschickt für den Druck zusammengestrichen. So ergibt sich die Ungeheuerlichkeit, daß die trauliche Unterhaltung Weislingens und Marias „mit der männlichen Werbung Sickingens um Maria endigt". Eckermann, der eine höchst respektable Durchschnittsintelligenz besaß, wird nicht im Vergleich mit dem Meister, sondern ganz allgemein „geistig minderwertig" genannt, also in eine Kategorie gebracht, die vor Gericht im Entmündigungsverfahren ihre Rolle spielt. Durch gewaltsame Kürzungen wurde wohl auch der starke Gebrauch von „der erste — der letzte" oder gar „der erste, der zweite, der dritte, der vierte" hervorgerufen. In der Erklärung des „Amyntas" ist gerade der Baum mit dem Efeu fortgefallen, den Goethe auf dem Wege sah, und dafür ist manches minder Notwendige stehen geblieben. Die Braut von Korinth „bringt zwar dem Geliebten, dem sie sich in freier Hingabe zuwendet, den Tod; aber selbst nach ihrem Tode erscheint sie" usw. Das kann nur heißen, daß sie sich ihm *vor ihrem Tode* hingegeben hat! Ich zweifle keinen Augenblick daran, daß Geiger das nicht hat sagen wollen. Es steht aber da, vielleicht weil einige Sätze weggefallen sind, die zum Verständnis unentbehrlich waren. Derartige, durch mechanisches Zusammendrängen geschaffene Dunkelheiten stören am häufigsten im ersten Drittel des Buchs; mit der Schilderung der Neunzigerjahre wird die Darstellung wenigstens partienweise ausführlicher und klarer. Im ganzen aber muß man sagen, daß Bielschowsky und Witkowski die Aufgabe einer populären Goethebiographie auf wissenschaftlicher Grundlage sehr viel glücklicher gelöst haben als Geiger.



John Galsworthy

Von Max Meyerfeld (Berlin)

Wie Lord Byron mit Grillparzer, wird es den Deutschen mit Galsworthy ergehen — a devil of a name, to be sure, for posterity; but they must learn to pronounce it. Sie können die Bekanntschaft mit diesem englischen Romanschriftsteller nicht länger ablehnen, es sei denn, daß sie sich bei Auswahl ihrer Lektüre, selbstgenügsam, auf die heimische Produktion beschränkten.

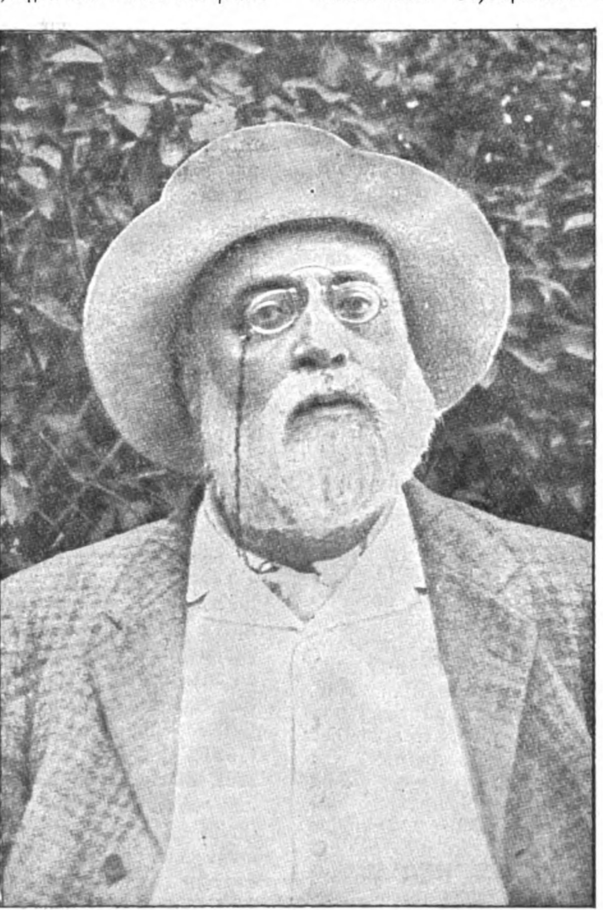
Von dem alten Erbfehler der Deutschen, ihrer Vorliebe für alles Ausländische, kann längst nicht mehr die Rede sein; wenigstens nicht in der Literatur. Der modische Jean de France läuft in ungezählten Exemplaren heut auf allen Gassen herum; der literarische Jean de France ist dafür um so seltener geworden. Kein Zweifel, die Ausländerei im Roman hat bei uns gründlich abgewirtschaftet. Man darf darin ein erfreuliches Zeichen für die Erkenntnis des eigenen Wertes sehen und fühlt sich fast versucht, von einer Gesundung zu sprechen, da wir zum Glück nationale oder chauvinistische Erwägungen in der Kunst nicht gelten lassen. Tatsache ist: Erfolg, breiten Erfolg hatte in den letzten Jahren von ausländischen Erzeugnissen nur das Sensationelle hierzulande (Bücher wie „Ssanin" oder „Das gefährliche Alter"), während die reine Kunst des Auslands jetzt vielfach an verschlossene Türen klopft.

Ein reiner Künstler ohne alles Bluffende und Blendende, ohne alles Marktschreierische und Massenködernde ist John Galsworthy, der heute der englischen Welt als einer ihrer Besten gilt. Sein Ruhm ist verhältnismäßig jungen Datums. Erst an der Schwelle der Vierzig trat er in die grelle Sonne des Erfolgs. Seine früheren Romane — „Villa Rubein" (1900), „A Man of Devon" (1901), „The Island Pharisees" (1904), unter dem Pseudonym John Sinjohn veröffentlicht —, noch ohne scharf umrissene Persönlichkeit, doch in ihrem dunkeln Drange des rechten Weges sich bewußt, vielfach vag, doch mit einer unverkennbar bitteren Note und von satirischen Streiflichtern erhellt, vermochten das britische Lesepublikum nicht zu erwärmen, weil ihre eigene Blutwärme gering war. Hier entlud sich kein Temperament; hier bereitete sich ein Charakter vor. Nichts von Sturm und Drang ist darin, nur ein wehes, wundes Lächeln.

Erst 1906, Galsworthys annus mirabilis, brachte ihm, im Roman wie im Drama, die allgemeine Aufmerksamkeit. „The Man of Property", den man als die englischen Buddenbrooks bezeichnen darf (deutsch unter dem Titel „Der reiche Mann" bei Bruno Cassirer, Berlin, erschienen), stellte ihn mit einem Schlage in die vorderste Reihe. Wie bei Thomas Mann war das Erstaunen der bis dahin zurückhaltenden Menge groß, daß tastenden Anfängen ein so rundes, reifes, als Kulturbild unvergängliches, in der Detailschilderung meisterhaftes Werk gefolgt war. Der Verwunderung gesellte sich bald die Bewunderung, als Galsworthy mit „The Silver Box" (ich habe diese ihres deutschen Erweckers noch harrende Komödie „Der Ziga-

rettenkasten" genannt) einen vollen Sieg auf der Bühne errang.

Seitdem ist die Kette seiner Triumphe nur ein einziges Mal gerissen: als das Court Theatre in London das allzu skizzenhafte Schauspiel „Joy" aufführte. Das Drama „Strife", in dem ohne alle Parteilichkeit, mit gemessener Objektivität der Kampf zwischen Kapitalisten und Arbeitern behandelt wird, ließ die Engländer erkennen, daß dieser Schriftsteller, wie jeder Brite, in das soziale Leben der Nation einzugreifen entschlossen war. Und mit seiner Tragödie „Justice" (Justiz) wagte er es sogar, die mittelalterliche Grausamkeit des englischen Gefängnissystems anzugreifen; keineswegs in tendenziöser Weise, sondern einfach durch ein getreues Abbild der herrschenden Zustände. Den Braven traf nicht die Ächtung des Volkes, das ungern an seinen durch die Zeit, aber nur durch die Zeit sanktionierten Einrichtungen rütteln sieht, sondern die Achtung vor seiner guten Tat ging so weit, daß sich das Parlament alsbald mit der Reform der Strafanstalten beschäftigte. Welchem deutschen Drama unserer Tage wäre ein so praktischer Erfolg beschieden gewesen? (Man wird mit Interesse vernehmen, daß es dem Engländer John Galsworthy gelungen ist, durch eine novellistische Studie, enthalten in dem Sammelbande „A Motley" (1910), die Entlassung eines zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilten deutschen Gefangenen zu erwirken. Ich würde diese unglaublich klingende Tatsache nicht mitteilen, wenn sie mir nicht von einem berliner Staatsanwalt bestätigt worden wäre.)



Gustaf Fröding

Ob der Dramatiker Galsworthy Sitz und Stimme bei uns erwerben wird, darüber mögen die Ansichten auseinandergehen. Der Romanschriftsteller wird schon deshalb seinen Weg machen, weil wir nicht mit allzu vielen Ebenbürtigen gesegnet sind. Möglich, daß er auf eine kleine Gemeinde beschränkt bleiben wird. Denn er schreibt weder für den Bildungsmob noch für den gebildeten Snob, sondern — mit Lessing zu reden — für wenige Edle. Aber gerade diese werden an seiner unfehlbaren Technik, an seiner erlesenen Wortkunst (er wird als einer der besten englischen Stilisten geschätzt), an seinem glänzenden Kunstverstand ihre Freude haben. Kunstverstand — ja, das ist es. Kein Himmelstürmer dräut mit Felsblöcken; kein Prometheus schwingt die lodernde Fackel; kein Dilettant strebt ahnungslos ins Blaue: ein feiner Mensch, der die Grenzen seiner Kraft kennt, verweilt mit Geschmack und Takt auf dem Boden der Wirklichkeit. Was er will, das kann er. Er weiß, worauf es ankommt, und arbeitet das mit sicherer Hand heraus. Unerbittlich in seiner Wahrheitsliebe, verfällt er nie in einen brutalen Realismus. Schönfärberei liegt ihm so fern wie die krasse Deutlichkeit der Dinge. Wo er sie einmal geben zu müssen glaubt, nimmt er ihr das Abstoßende, indem er das gemein Gegenständliche, ähnlich wie Clara Viebig, zum Symbolischen zu steigern bemüht ist. Er individualisiert die Typen, er typisiert die Individuen. Fast hinter jeder seiner Gestalten sieht man eine lange Reihe von Charakteren der gleichen Art auftauchen; jede wächst ins Typische hinauf und hat die Sondermerkmale des Einzelwesens.

Von Galsworthys dramatischen Figuren gilt dies noch in erhöhtem Maße. Man denke an die arme Mrs. Jones im „Zigarettenkasten": schon der Name so alltäglich wie möglich, die Trägerin selbst ein Alltagsgeschöpf, und doch wird diese Mrs. Jones die schlichte Frau aus dem Volke; ihr unverdientes Unglück ist die Tragik der Gattung. Man denke an den leichtsinnigen Bankangestellten in „Justiz": jeder nervöse junge Mann in London, dem die Versuchung in Form von Banknoten so bedrohlich auf den Leib rückt, ist irgendwie William Falder, und an dem Schicksal dieses Einzelnen wird mit tödlicher Sicherheit gezeigt, wie das Rad der Justiz einen armen Teufel, der, nachdem er für seinen Fehltritt gebüßt, wieder hochkommen möchte, schonungslos zermalmt. Oder ein Beispiel aus dem Roman „The Man of Property": hinter jedem Forsyte steht eine unendliche Zahl gleichgearteter Engländer, die in ihrer Gesamtheit die upper middle class ausmachen.

Diese Klasse, der Rumpf des britischen Weltreichs, ist Galsworthys Domäne. Kein Schriftsteller hat ihre Vertreter je schärfer gesehen, ihre Schwächen so durchleuchtet, ohne für ihre Vorzüge blind

zu sein. Zum Glück ergeht es Galsworthy nicht wie Dickens oder Anzengruber, die Gestalten aus höheren Gesellschaftsschichten nur gesperrt oder verzerrt darzustellen vermochten. Daß er auch in der Aristokratie Bescheid weiß, dafür bürgte schon der Roman „The Country House“ und das noch unveröffentlichte Drama „The Eldest Son“. Den vollgültigen Beweis erbringt jetzt sein Roman „The Patrician“ (London, William Heinemann).

Die Handlung ist, wie immer bei Galsworthy, möglichst einfach. In einem Satze zu erschöpfen. Viscount Miltoun liebt eine von ihrem Mann getrennt lebende Frau, die nicht geschieden werden kann, und entsagt blutenden Herzens, weil der Skandal, den eine Verbindung mit dieser Frau zur Folge hätte, ihn in seiner politischen Laufbahn hemmen würde. Neben diesem Hauptstrang läuft ein anderer, der Miltouns Schwester, Lady Barbara, in einer Gefühlsverwirrung zwischen zwei Männern zeigt, die zugunsten des Standesgemäßen, ihr von der Familientradition vorgeschriebenen gelöst wird. Die Handlung, wie gesagt, äußerst karg und doch eine Fülle des Geschehens. Keine stofflichen Überraschungen, auch nicht einschneidende innere Wandlungen — dazu sind alle Charaktere zu sehr in sich gefestigt —, sondern Zuckungen, Vibrationen, seelisches Erbeben und Erleben unter der scheinbar ruhigsten Oberfläche. Mögen Galsworthys Menschen noch so schwere Krisen durchmachen, sie verlieren nie die Herrschaft über sich selbst. Jeder von ihnen bleibt noch in Stürmen „captain of his soul“. Das Motto, das an der Spitze des neuen Buches steht: „Charakter ist Schicksal“, geleitet alle Geschöpfe dieses eminent britischen Schriftstellers durch das Labyrinth des Lebens. Sie besitzen von Haus aus nicht stoische Unerschütterlichkeit, die ein Resultat ist, sondern insulare Selbstbeherrschung, die angeboren ist. Sie meistern freilich nicht das Leben, aber das Leben hat auch nicht Gewalt über sie.

Vor allem: sie lassen in Gegenwart andrer nie sehen, welche Kämpfe und Krämpfe sich in ihrer Brust begeben. Sie scheinen unberührt und sind innerlich doch tief gerührt, vielleicht sogar in den Tiefen aufgerührt. Sie weigern sich, ihre Gefühle zu zeigen, wie es die gute Sitte des Landes vorschreibt. Sie haben eine erstaunliche „faculty for dumbness“. Nichts wäre verkehrter, als Galsworthys Menschen gefühlsarm oder gar blutleer nennen zu wollen; aber wortarm sind sie, wortarm bis zu einem Grade, daß der mit englischem Gemütsleben nicht vertraute Kontinentale leicht zu dem falschen Schluß kommen wird, sie sagten nichts, weil sie nichts zu sagen hätten, weil nichts in ihnen vorgehe. Diese Inselmenschen, von denen jeder auf einer Separatinsel zu hausen scheint, können nicht, wie Tasso, der Natur nachrühmen: „Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede, die tiefste Fülle meiner Not zu klagen.“ Ihnen gab kein Gott zu sagen, wie sie leiden.

An einer Liebesszene sei veranschaulicht, wie weit diese extreme Sparsamkeit mit Worten geht.

(Lord Harbinger faßt endlich den Mut, sich der entzückenden Barbara zu erklären.)

„Lady Babs!“

„Ja?“

„Wie lange soll das noch so weiter gehen?“

(Er nahm ihre Hand, beugte sich darüber und sagte leise:)

„Sie wissen, was ich fühle; seien Sie nicht grausam zu mir!“

„Ich bin durchaus nicht grausam.“

„Dann also — Babs!“

(Sie schüttelte den Kopf.)

„Warum?“ fragte er. . . .

„Warum?“ fragte er abermals, scharf. . . .

„Warum?“

(Sie antwortete freundlich:)

„Mein Lieber, wie sollte ich wissen, warum?“

Es ist eine besonders auffallende Szene, aber man könnte drei oder vier des gleichen Schlags herausgreifen. Wortkarger hat sich wohl nie eine Werbung im Roman abgespielt; doch was zwischen den Worten, mehr noch: zwischen den Zeilen steht, ist aufschlußreich genug und verschweigt uns nicht das wahre Wesen dieser schweigsamen Menschen. Höchste Kunst, fast schon Virtuosität bewährt sich hier.

Wir Deutschen sind mehr für Gefühlsentladung als für eine so singuläre Zurückhaltung. Darum stehen uns die romanischen Menschen in der Kunst meist näher. Ich führe gern den racineschen Helden an, der in die pathetische Klage ausbricht: „Madame, je me suis tu cinq ans“, im Gegensatz zu dem Schäfer in Thomas Hardys Roman „Far from the Madding Crowd“, der viel länger schweigt, ohne seine Neigung durch ein Sterbenswörtchen zu verraten. Bei dem Franzosen ist die Hauptsache: nicht daß er fünf Jahre schweigt, sondern daß er es endlich herausschreit. Der Engländer würde sich eher die Zunge abbeißen. Ich weiß wohl, das britische Temperament ist der Kunst nicht immer förderlich, und es wird auch Galsworthys Anerkennung in Deutschland erschweren. Aber sein außerordentliches Können steht fest, obgleich ihm das Hinreißende versagt ist. In einem Lande, wo so viel fortissimo gesprochen wird — auch in der Literatur —, sollte ein Künstler des piano schon als Ausnahmeerscheinung fesseln.



Gustaf Fröding

Von Otto Hauser (Wien)

Gustaf Fröding kommt von Bellman her, und Bellman ist Schwedens nationalster Dichter, sein Klassiker. Seltsam genug: dieser schwedische Klassiker war seiner Richtung nach Anakreontiker und seiner Herkunft nach Deutscher. Nirgendwo sonst ist die Anakreontik klassisch geworden. Dies ist das eigentümliche und bezeugt einen tieferen Zusammenhang zwischen dem schwedischen Wesen und der bellmanschen Dichtung. Übrigens war Bellman nur der Vollender einer Gattung, nicht ihr erster Vertreter in Schweden. Vor ihm schon schrieb Lasse Johansson, bekannt unter seinem Pseudonym Lucidor der Unglückliche, seine anakreontischen Lieder nach deutschen, italienischen und französischen Vorbildern, die er, selbst in sieben Sprachen versgewandt, aus den Originalen kannte, und schon Lucidor fand den Beifall der breiten Masse: sein Zeitgenosse Samuel Columbus erzählt, daß er auf den Straßen seine Lieder zur Lautenbegleitung gesungen habe. Bellman wirkte in gleicher Art, doch mit seinem weit

stärkeren Talent ungleich tiefer. Im Grundton des heiteren Lebensgenusses, in den tändelnden, oft überkünstlichen Formen schloß sich die schwedische Anakreontik, wie es zunächst scheint, ganz an die sonstige europäische an; bei engerem Zusehen aber bemerkt man leicht die wesentlichen Unterschiede. Während die italienische Anakreontik sich fast durchgängig mit der hübschen Form, dem zierlichen Ausdruck irgendeines Gefühlchens oder Gedänkleins begnügt, die französische darüber selten hinausgeht, die deutsche zumeist vergeblich mit der spröden Sprache kämpft, aber doch gelegentlich an tiefere Empfindungen rührt, hat die schwedische Anakreontik zweierlei hinzugetan, was eigentlich die Gattung in sich selbst vernichtet: sie hat, was das Gedankliche betrifft, dem flachen Epikuräismus der sonstigen Anakreontik eine ernstere Lebensanschauung an die Seite gesetzt, die nicht selten zur Schwermut, zur traurigen Ironie, zu religiösen Stimmungen neigt, und ebenso, was die Form betrifft, der spielerischen Phrase eine klar realistische Ausdrucksweise: beides im Sinn des Volkes, für das sie bestimmt war. Eine gewisse Verwandtschaft der schwedischen Anakreontik Bellmans mit der Robert Herricks im „Old merry England" ein Jahrhundert vorher fällt leicht ins Auge und dürfte der gleichen Volksanlage entsprungen sein. Daneben hier wie dort eine bewundernswerte Beherrschung der Form, eine Sprache, die auch beim künstlichsten Strophenbau natürlich zu bleiben vermag. Ich versuchte eine bellmansche Strophe versmaßgetreu wiederzugeben, die erste des berühmten Liedes über eine Tanzunterhaltung im Thermopolium Boreale (einem stockholmer Kaffeehaus):

Brüder und Schwestern, Freunde, Amouren,
Seht, Vater Berg probiert schon Figuren,
Dreht an der Bogenspule,
Schraubt an den Wirbeln und spannt.
Weg ist ein Aug, die Nase gespalten:
Seht auf den Wirbel spützen den Alten,
Den Bierkrug auf dem Stuhle.
Nun schnippt er leicht mit der Hand,
Lächelt
Verhohlen,
Hechelt
Triolen,
Streicht, sich verirrend,
Schwirrend
Diskant.
Tanzt, lieben Freunde, frisch ein Rondeau,
Handschuh' in Händen, auf dem Chapeau!
Lona — seht das Mädchen,
Himmelblau die Wädchen
Und das Schuhband coquelicot!

Auf Bellman folgte die sentimentale Richtung eines Franzén, eines Atterbom, die nationale „gotische" eines Geijer, eines Tegnér, der geschmackvolle Epigonismus eines Grafen Snoilsky, der Naturalismus, der es fast für eine Versündigung ansah, überhaupt Verse zu machen; niemand dichtete mehr in Bellmans Art, aber der Dichter blieb unvergessen, blieb klassisch. Der erste, der wieder — nach eben hundert Jahren — in Bellmans Laute griff, war Gustaf Fröding, und siehe da: der Klang hatte in einer andern Zeit, unter anderer Hand noch die gleiche bezaubernde Macht wie einst; Fröding wurde trotz Strindbergs markvollen, unbarmherzigen freien Rhythmen, trotz Werner van Heidenstams sanftem, neuromantischem Wohllaut Schwedens repräsentativer Lyriker in dieser Zeit.

Allerdings darf man Fröding nicht für einen Nachahmer Bellmans halten, mögen auch noch so viele Einzelheiten bei ihnen zusammentreffen. Nicht das Äußerliche der Formen und der Gegenstände ist hier maßgebend, sondern allein die Lebensstimmung, diese sehr bezeichnende Art, sich auf der Grenzlinie zwischen Ernst und Spott, zwischen Lebensfreudigkeit und Lebensverachtung, zwischen Realität und Phantastik zu halten. Fröding selbst nannte als seine hauptsächlichsten Meister Robert Burns und Fredrik August Dahlgren, der unter dem Namen Fredrek på Rannsätt schon in den Achtzehnhundertsechzigerjahren in seinem heimatlichen Wärmland durch seine Dialektgedichte populär war, aber erst 1875 seine erste Sammlung herausgab. Eine ganze Reihe von Frödings Gedichten sind in der Tat kleine Bilder aus dem Landleben in der Weise jener beiden, zum Teil auch im Dialekt (dem wärmländischen) geschrieben, die einen ungetrübt leuchtend, andere etwas humoristisch bitter, alle natürlich und unmittelbar. Ich übertrage hier eins der idyllischen, das mir die gewählte Stimmung besonders glücklich wiederzugeben scheint; die Künstlichkeit beschränkt sich darin auf einige gleitende Reime.

Hirtinnenlied

Hörst du die Glocken und wie das Trällern
Wandert und hinirrt die Alm entlang?
Muhend folgen die Kühe mit schnellern
Trottenden Tritten des Mädchens Gang.

Über die Heide hörst es du:
„Lilie — Lilie — meine Kuh!"
Und aus den Bergen das Echo dazu,
Fern aus Schlüften klingt's,
Weit in den Lüften klingt's:
„Lilie — meine Kuh!"

Und die Glocken fallen und steigen;
Still ist das Rauschen, der waldige Hang
Träumet im dämmerungsschweren Schweigen.
Über die Heide zieht
Einzig das Weidelied,
Wandert und irrt die Alm entlang.

Nah ist die Nacht, der Sonnenschein schwindet,
Über das Moor fällt Nebel ein,
Und wie sich Schatten und Schatten verbindet,
Herrscht bald Finsternis über dem Hain.

Schwarz schläft die Tanne, schwarz schläft die Fahre,
Dumpfer braust eines Bergbachs Gang;
Ferner klingt der Sopran, der klare,
Wandert und irrt die Alm entlang.

Man wird hier an gewisse Almbilder nordischer Meister erinnert, deren ungemein helle und doch fein getönte Farben einem unverrückbar im Gedächtnis bleiben. Anders gibt Fröding dem Mißmut eines bäuerlichen Ehemanns Ausdruck, der seine Frau mit einem anderen zum Tanze gehen sieht („Mädchenblick"), anders der sorglosen Hoffnung auf bessere Tage, die ein wenig arbeitsames Kleinhäuslerpaar hegt („Lars in Kuja"), anders läßt er die Vagabundengestalt eines wandernden Schornsteinfegers vor uns erstehen („Der ‚Blitz'"), anders zwei Eisenwerksarbeiter in den humoristischen Schrecken einer gespenstigen Nacht, die ihnen die zermalmenden Riesenmaschinen ihrer Fabrik verlebendigt („Bergtrollen"), anders die weinselige Schwärmerei eines verbummelten Genies („Der Dichter Wennerbom"). Ein ganz kurzes Stück der letzteren, herb realistischen Art ist das folgende:

Der Lauf der Welt

Das Meer geht hoch, die Stürme wehn,
Grau wie Asche rollt die Flut.
„Ein Mann ist über Bord, Kap'tän!"
Schon gut.

„Noch können wir retten ihn, Kap'tän!"
Das Meer geht hoch, die Stürme wehn.
„Noch erreicht ein Seil das arme Blut!"
Schon gut.

Grau wie Asche rollt die Flut.
„Nun sank er, nun sieht man ihn nimmer, Kap'tän.
Schon gut.
Das Meer geht hoch, die Stürme wehn.

Wenn man von Fröding spricht, denkt man immer zuerst an Gedichte der hier besprochenen Art; durch sie eben ist er der repräsentative schwedische Lyriker unserer Zeit; daneben aber pflegte er auch die mitteleuropäische Lyrik, was er selbst dadurch ausdrückte, daß er neben Robert Burns und Dahlgren auch Heine als einen seiner Meister nannte. Er dürfte damit aber mehr das gemeint haben, was als „deutsche Poesie" im allgemeinen gilt; denn mit dem besonderen Wesen Heines hat seine Dichtung kaum etwas gemein, wie denn Heine überhaupt in Schweden nur wenige oder doch nur ganz belanglose Nachahmer gefunden hat. Weit näher als ihm steht Fröding in seinen mitteleuropäischen Gedichten den Romantikern und das in deren ganzem Umfang. Ein Nachhall des Weltschmerzes klingt nicht selten durch und ergibt eine Verwandtschaft schon im allgemeinen. Im einzelnen fügt sich zum Beispiel ein Zyklus wie „König Eriks Lieder" in die zahlreichen Kostümliederzyklen ein, in denen der Dichter seine Gefühle in eine andere Zeit, eine fremde, doch innerlich verwandte Persönlichkeit transponiert. König Erik XIV. ist aber freilich für Schweden mehr als ein baumbachscher Ritter mit tönendem Namen: jeder kennt sein Geschick, seinen glänzenden Beginn, sein Wüten unter dem mächtigen Geschlecht der Sture, seine Beziehungen zu Karin Månsdotter, die er sogar zur Königin krönen ließ, sein trauriges Ende als Gefangener auf dem Schafott. Die Lieder, die Fröding seinen König in halbem Wahnsinn singen läßt, haben nicht selten balladische Plastik. Etwas blasser wird er, wenn er seine Lieder etwa der Friederike von Sesenheim („Friederike Brions Lieder") in den Mund legt. Romantisch sind auch jene Gedichte, in denen er sich ein phantastisches Morgenland träumt; aber auch hier erreicht er in einem Zyklus wie „Ein Morgentraum", der von der indischen Liebesdichtung „Gitagovinda" inspiriert zu sein scheint, die volle Höhe der Poesie. In diesen Versen tritt auch seine freie Erotik hervor, um derentwillen eine seiner Sammlungen („Stänk och flikar") beschlagnahmt wurde. Gelegentlich überraschen Verse, die ein Liliencron, ein Bierbaum (in seiner ernsteren Weise) geschrieben haben könnte („Torborg", „Eine Frühlingsbraut"), auch ein zarter Märchenton („König Maiglöckchen"). Am schwächsten erscheint Fröding als Problemdichter; da wird er breit und weiß auch der drohenden Nüchternheit nicht zu entgehen. So schließt er ein Gedicht über Adam und Eva („Mann und Weib"), worin er den ewigen Haß und Kampf der Geschlechter zu schildern sucht:

So, während die Zeiten entwichen
Mit mächtigem Schwingenschlag,
Sind Mann und Weib gewesen
Bis auf den heutigen Tag.

Das ist denn nur zu völlig unser bekanntes Mitteleuropa.

Es sei noch darauf hingewiesen, daß, nachdem ich selbst — wohl als erster — bereits 1902 (in „Aus fremden Zungen") einige Gedichte Frödings in deutscher Übertragung veröffentlicht hatte, Hanns von Gumppenberg in seiner „Schwedischen Lyrik" (München, 1903) ihrer eine ganze Anzahl brachte, darunter mehrere der hier herangezogenen. Man kann aus diesen Nachdichtungen im allgemeinen ein gutes Bild von Frödings Art gewinnen, nur hat Hanns von Gumppenberg meines Erachtens den Versen ein etwas rauheres, körperlicheres Gepräge gegeben, als es die Originale haben. Frödings bezeichnendste und kunstvollste Verse aber bieten dem Übersetzer kaum weniger Schwierigkeiten als die Bellmans selbst, ohne daß er hoffen darf, ihren ganzen Reiz, auch bei noch so hoher Fertigkeit, zu vermitteln.



Tolstoi-Briefe

Von Hugo Ganz (Wien)

Die Tolstoibriefe[1]) sind unentbehrlich für den, der die Entwicklung eines von leidenschaftlichem Lebensdrang erfüllten Aristokraten und Künstlers zum Anachoreten und Anarchisten verfolgen will. Ist diese Kurve parabolisch wie die Flugbahn des Geschosses, die erst ansteigt und sich dann zur Erde senkt, oder elliptisch wie die des Himmelskörpers, der um eine Zentralsonne kreist, eine Linie, die in sich zurückkehrt? Ich glaube das letztere. Und für die Zentralsonne, die den Gang des Gestirns bestimmt, halte ich ein gewaltiges Ichgefühl, das sich der ganzen Erscheinungswelt als gleichwertig entgegensetzt, natürlich nicht ausgesprochen, sondern nur gefühlsmäßig. Tolstoi ist am Ende seines Lebens der er von Anfang an gewesen ist: der Dichter mit dem Bewußtsein des Vormenschentums, der Führer und Lehrer derer, die auf ihn hören wollen. Aber er hat den Gang durch das Erleben abgeschlossen und ist zur Erkenntnis gekommen, daß alles eitel ist, nur die Liebe nicht. In seinem fünfzigsten Lebensjahr nimmt er wahr, daß die Kurve zu ihrem Ausgangspunkt, der reinen Menschlichkeit, zurückzukehren strebt, und er beschleunigt ihren Lauf, wehrt immer leidenschaftlicher alles ab, was ihn ablenken könnte. In den Briefen bis 1880 etwa schlägt er noch manchmal einen ausgelassenen, fast burschikosen Ton an, wie in denen an den Maler Get; Fragen der Landwirtschaft und der Kunst beschäftigen ihn. Von da ab drängt sich die Religion in den Vordergrund, und selbst die Angelegenheiten des allgemeinen Wohls werden vom religiösen Standpunkt aus erörtert. Ein Suchen nach Gott und ein Zwiegespräch mit ihm sind die dreißig letzten Lebensjahre des Dichters. In der Einsamkeit von Jaßnaja Poljana, dessen weitläufiger Park ihm Stunden der Kontemplation vergönnte, auch wenn das Haus voller Gäste war, löste er sich vollkommen los von dem Zusammenhang mit der hastenden Welt. Sich auf sich selbst besinnen heißt ihm Menschenberuf, und sein Verhältnis zu Gott ordnen wichtigste Lebensaufgabe. Was bedeuten daneben Staat und Gesellschaft? Was die Unterschiede von arm und reich, vornehm und niedrig? Vor seinem Schöpfer ist jeder nur ein armer Wurm, und das Bewußtsein der eigenen Nichtigkeit muß davon abhalten, andern imponieren und befehlen zu wollen. Die Gleichsetzung des ganzen Lebensinhalts mit einer Klärung des Verhältnisses zwischen Gott und Ich schließt jede andere Betätigung als in Werken der Nächstenliebe aus. Erwerb wird Sünde, das Aufgehen in einem Kollektivwesen, wie Volk oder Staat, ein Verbrechen, jede Politik eitles und unnützes Tun. Nur

[1]) Leo Tolstoi, Briefe von 1848—1910. Berlin, J. Ladyschnikow.

der Ackerbau als die Bestellung des täglichen Brotes ist noch zulässig; anderer Bedürfnisse hat man sich zu entschlagen, weil sie nur zum Anlaß der Knechtung des Nebenmenschen werden.

Eindringliche Bibellektüre ist mehr die Folge als die Quelle dieses Gedankengangs. Das Vorbild Christi, dessen Gestalt nicht auf ihre historische Echtheit geprüft, sondern fast im kantischen Sinne als Postulat gesetzt wird, gibt der Lebenslehre nur den poetisch-emotionellen Grundton, aber nicht etwa dogmatische Ausschließlichkeit. Mit konfessionellem Christentum hat das Gottsuchen überhaupt nichts zu tun. Ein chinesischer Freund wird ausdrücklich auf den Taotismus als identisch mit dem Kern des Christentums hingewiesen. Aber „Tolstojismus" soll auch keine Lehre werden. Es gibt keinen Tolstojismus. Es gibt nur ein Christentum oder Menschentum. Das soll man auch nicht lehren, weil es nicht gelehrt, sondern nur gelebt werden kann. Es soll jeder den direkten Weg zu Gott suchen, der im Handeln in dem einen Satz gegeben ist: „Tue andern nur, was du wünschest, daß man dir tue"; im Denken aber in der Abkehr von unnützen Bestrebungen zu finden ist. Dem Staate, der auf Herrschaft ausgeht, darf man nicht dienen, nicht mit der Waffe als Soldat, nicht in einem Amt als Würdenträger. Man darf ihn auch nicht ändern wollen und etwa an Stelle des Monarchen die Macht einer Volksvertretung setzen. Man muß ihn einfach negieren und ihm unter Berufung auf Gott jeden Gehorsam verweigern. Die Strafen und Drangsalierungen des Staats, der sich den Ungehorsam nicht gefallen lassen will, muß man geduldig wie ein Martyrium tragen. Für jedes Opfer, das dem Staate fällt, entstehen zehn neue, und schließlich hat der Staat niemanden mehr, der seine Befehle vollzieht.

Logisch ist dieser Gedankengang vollständig in sich abgeschlossen; psychologisch muß er verstanden werden als gewaltige Selbstbehauptung neben und außerhalb dem Getriebe der Welt. Der titanische Russe nimmt nicht Kultur, Gesellschaft, Staat als notwendige und natürliche Gebilde am Menschheitsbaum; er anerkennt den Kollektivbegriff Menschheit überhaupt nicht, sondern kennt nur das Individuum als bedingtes organisches Wesen mit der einzigen Aufgabe, Gott zu erfassen und ihm zu dienen. Man muß schon ein Einsamer sein und ein Großer, um sich so abzugrenzen von dem, was Millionen beherrscht und von Tausenden als das höhere Leben angesehen wird.

Von dem Inhalt der Sammlung kann in einer knappen Anzeige kaum eine Andeutung gegeben werden. Die Buchausgabe hat manche Mängel. Ein großer Teil der Briefe ist kaum verständlich, weil ihr Anlaß nicht mitgeteilt, ihr Empfänger nicht hinreichend kenntlich gemacht ist. Ein Index, der die behandelten Fragen nach Materien ordnet, fehlt. Wer in dem Buch einigermaßen orientiert sein will, muß es von Anfang bis zu Ende lesen, was keine leichte Aufgabe ist. Freilich kann es nicht leicht eine Mühe geben, die mehr lohnte als diese. Es gibt Leute, die Thomas a Kempis „Nachfolge Christi" als Erbauungslektüre auf dem Nachttisch liegen haben. Ich könnte mir sehr wohl denken, daß jemand die Tolstoibriefe vorzöge. Die politischen sowohl wie die religiösen. Denen aber, die im Gedränge des Tages überhaupt zur nachdenklichen Vertiefung in die Gedankenwelt eines Großen nicht gelangen können, seien wenigstens zwei kleine Kostproben geboten, die wir auf gut Glück aus einer Fülle von ähnlichem herausheben. In einem Brief an den Komponisten W. W. Rachmanow vom Herbst 1889 heißt es einmal: „Wissen Sie, der Verstand ist wie ein Opernglas, das man nur bis zu einer gewissen Stelle aufdrehen darf; ein weiteres Drehen vereitelt den Zweck; so ist es auch mit den Fragen über das Leben und warum das Leben da ist." Kann man die Tatsache, daß gewisse Begriffe außerhalb unserer Sehweite liegen, und daß auch das wissenschaftliche Denken nur ein durch Linsen verstärktes Sehen ist, dessen Bildschärfe über die Grenze hinaus wieder abnimmt, geistreicher verdeutlichen? Und dann ein Künstlerbekenntnis des Einundsechzigjährigen vom September 1889 an W. A. Golzew:

„Ein Kunstwerk ist gut oder schlecht, je nachdem was und wie der Künstler zu uns spricht und inwieweit dem Künstler von Herzen kommt, was er sagt. Damit aber der Künstler weiß, was er sagen soll, ist es notwendig, daß er weiß, was der ganzen Menschheit eigentümlich, und zugleich, was ihr, d. h. der Menschheit, noch unbekannt ist. Um das zu wissen, muß der Künstler auf dem höchsten Bildungsniveau seiner Zeit stehen, vor allem aber darf er kein egoistisches Leben führen, sondern er muß teilnehmen an dem gemeinsamen Leben der Menschheit. Darum kann weder ein ungebildeter noch ein selbstsüchtiger Mensch ein bedeutender Künstler sein.

Der Nerv der Kunst liegt in der leidenschaftlichen Liebe des Künstlers zu seinem Gegenstand, und wenn diese vorhanden ist, wird das Kunstwerk stets auch den übrigen Anforderungen — dem Reichtum und der Schönheit — entsprechen. Der Inhalt wird uns befriedigen, weil man keinen geringfügigen Gegenstand leidenschaftlich lieben kann. Und auch die Schönheit wird nicht fehlen, weil der Künstler keine Mühe scheuen wird, um den Inhalt, der ihm lieb und teuer ist, in die schönste Form zu bringen."

Endlich eine äußerst wichtige Stelle aus seinem Tagebuch vom 31. Oktober 1889, die lautet:

„... Aus eben diesem Grunde — weil ich vermindertes Interesse, ich will nicht sagen für meine Persönlichkeit, meine Freuden — das ist Gott sei Dank mit Sang und Klang begraben —, sondern für das Wohl der Menschen, das Volkswohl empfinde, d. h. dafür, daß das Volk Bildung erhält, nicht trinkt, nicht Not leidet — wegen dieser Abkühlung ist mir der Gedanke gekommen: der Mensch durchlebt drei Phasen, und ich durchlebe jetzt die dritte.

Die erste Phase: Der Mensch lebt nur für seine Neigungen und Leidenschaften: Essen, Trinken, Vergnügen, Jagd, Frauen, Ehrgeiz, Stolz — das füllt das Leben aus. So war es bei mir bis ungefähr zum dreißigsten Jahre, wo ich graue Haare bekam — was bei vielen weit früher der Fall ist.

Dann begann das Interesse am Wohl der Menschen, aller Menschen, der Menschheit; es begann ganz bestimmt mit der Schultätigkeit, wenn auch das Bestreben nach persönlichem Leben schon früher zum Ausdruck kam; dieses Interesse wurde in der ersten Zeit durch das Familienleben verdrängt, dann kam es aber mit neuer, schrecklicher Kraft, gleich-

zeitig mit der Erkenntnis der Richtigkeit des persönlichen Lebens, wieder zum Ausdruck. Dieses Streben war so heftig und erfüllte mein ganzes Leben ebenso, wie das frühere Streben nach persönlichem Glück.

Jetzt fühle ich das Schwächerwerden meines Strebens: es füllt mein Leben nicht aus, reißt mich nicht unmittelbar hin, ich muß erst überlegen, daß diese Tätigkeit — die die materielle Unterstützung der Menschen, Kampf gegen Trunkenheit, gegen Regierungs- und kirchlichen Aberglauben zum Ziel hat — wirklich gut ist. Ich fühle, daß ein neuer Lebensplan in mir wächst — er wächst nicht, sondern sondert sich ab, befreit sich aus seinen Hüllen, der neue Plan, der an Stelle des früheren tritt, und das Streben zum Wohl der Menschen ebenso in sich birgt, wie das Streben nach dem Wohl der Menschen dasjenige nach persönlichem Glück in sich schloß. Dieser Plan ist der Gottesdienst, die Erfüllung seines Willens in dem Dasein, mit dem ich betraut bin. Keine Vervollkommnung des Ichs, nein. Das war früher der Fall und schließt die Liebe zur Persönlichkeit in sich. Jetzt ist es etwas anderes — das Streben nach göttlicher, nicht nach körperlicher Reinheit. Körperliche Unsauberkeit ist widerwärtig, sie stört jenes Streben aber nicht; gestört wird es hauptsächlich durch Lügen — vor den Menschen und vor sich selbst. Dieser neue Plan, diese neue Idee ist das Reinhalten des von Gott empfangenen Guten und der Eintritt in jenes Leben, in dem es keine Verunreinigung desselben gibt — in ein anderes Leben: das Streben zum besten, höchsten Leben und das Achten darauf, daß man zu diesem Leben bereit ist. Dieses Streben ergreift mich immer mehr und mehr, und ich sehe, wie es mich ganz ergreift und an Stelle des früheren tritt und das Leben ebenso vollständig ausfüllt. Ich habe mich nicht klar ausgedrückt, fühle es aber klar. Die Hauptsache ist, daß, als in mir das Interesse am persönlichen Leben schwand und das religiöse Interesse noch nicht erwacht war (das sich anfangs als Streben nach dem Wohle der ganzen Menschheit darstellte), daß ich da erschrak; aber dann beruhigte ich mich sofort, als das religiöse Gefühl, das Streben nach dem Wohle der Menschheit, erwachte; und in diesem Streben fand ich völlige Befriedigung und Ersatz für das Streben nach persönlichem Wohl. Darüber, daß es sich jetzt ebenso verhält, wo das frühere leidenschaftliche Streben nach dem Wohl der Menschheit in mir schwindet, ist mir etwas weh und gleichsam leer zumute. Das Streben nach diesem Leben aber und die Vorbereitung darauf tritt schon an Stelle des früheren, kriecht aus ihm wie aus einem Ei und befriedigt mich, genau, wie das mit dem Streben nach persönlichem Glück der Fall war, vollständig und noch besser als das Streben nach dem Gemeinwohl: indem ich mich auf dieses Leben vorbereite, erreiche ich das Ziel — das Wohl der Menschheit — sicherer, als wenn ich mir dieses Wohl als Ziel setze. Indem ich, wie jetzt nach Gott, nach der Reinheit des göttlichen Wesens in mir, nach dem Leben trachte, dem zuliebe die Reinheit hier verwirklicht wird, erreiche ich sicherer und bestimmter das Gemeinwohl und mein persönliches Wohl — gewissermaßen gemächlich, ohne jeden Zweifel und froh.

Dabei helfe mir Gott.

Leo Tolstoi."

An diesen Briefen werden noch Generationen zu deuten haben. Die wichtigsten von ihnen werden ohne Zweifel dereinst in den klassischen Lesebüchern stehen, in den Lesebüchern nicht für die reifere Jugend, sondern für die reifen Völker.



Film-Literatur

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Die Kinematographie hat in den letzten Jahren einen so bedeutenden Aufschwung genommen, daß man an den „Kientöppen" (wie der Berliner sagt) nicht mehr achtlos vorübergehen kann. Aus der großen Kinobühne, die Herr Pathé in Berlin errichten wollte, scheint allerdings ebensowenig geworden zu sein wie aus der Idee, für die Erfindung von Filmdramen angesehene deutsche Schriftsteller zu gewinnen. Man hat damals vielfach seine Witzchen über die „meterweise bezahlte Literatur" gemacht: aber die Idee war dennoch gut. Denn wenn anerkannt werden muß, daß die Kinematographen von zweifelloser Bedeutung für die Unterhaltung und die Bildung des Volks und der Jugend sind, so ist andererseits auch nicht zu leugnen, daß die literarische Kost, die in den Lichtspielhäusern geboten wird, im allgemeinen eine durchaus minderwertige ist.

Ein neues Organ für die gesamte Kinematographie, die „Erste internationale Film-Zeitung", hat in einer ihrer letzten Nummern eine Zusammenstellung von Äußerungen bekannter Schriftsteller über die „Programmfrage" gebracht. Professor Max Dessoir bevorzugt Bilder naturwissenschaftlichen und medizinischen Inhalts, Rudolf Stratz nationale Stoffe, Georg von Ompteda aktuelle Geschehnisse, Tovote Naturaufnahmen, Hans Heinz Ewers Reisen und industrielle Vorführungen, Paul Oskar Höcker Vorgänge aus dem Alltagsleben. Alle Herren aber verurteilen ausnahmslos die sentimentalen Dramen. Conrad Alberti sagt mit Recht, daß der Inhalt der Films, zumal der deutschen, zum Teil unerhört stupide und abgeschmackt sei, und Ewers wendet sich hauptsächlich gegen die sogenannten „Tonbilder", Szenen aus Opern und Operetten, zu denen ein scheusäliger Phonograph seine quarrende Stimme erschallen läßt.

Eine Literatur des Kino haben wir in der Tat noch nicht. Was in den Kinotheatern bis jetzt Gutes geleistet wird, beschränkt sich auf die Reisefilms, die Darstellungen von Aktualitäten und auf sehr wenige spezifisch pariserische Exzentrikbilder, die auch Ewers lobt und die in der Tat sehr pläsierlich sind. Aber selbst die Vorführung von Tagesereignissen kann miserabel wirken, so bald die Bilder künstlich gestellt sind. Ich habe u. a. einmal eine Szene vom Erdbeben in Messina gesehen, die zwischen schlecht gemalten Dekorationen von jammervoll spielenden Komödianten gemimt wurde; es war erbarmungswert. Das ist eine Verkennung der Aufgaben der Lichtbildbühne. Tagesereignisse dürfen nicht anders als nach der Natur aufgenommen werden, und in dieser Beziehung bietet das sogenannte Pathé-Journal ausgezeichnete Bilderreihen.

Was soll nun an dramatischen Vorführungen geboten werden? — Es gibt da schon ungeheuer viel: Opern, Balletts, Schauspiele, die herzlich nichtssagend auf das Auge wirken. Es gibt auch große historische Dramen mit schönen Kostümen und

farbigen Theatereffekten, aber meist langweiligen Inhalts, und zahlreiche Darstellungen aus der Verbrecherwelt: Einbrüche, Mordtaten, Kinderraub, Überfälle, Diebsjagden. Zu ihnen bemerkt Walter Turszinsky in der genannten Zeitschrift, daß er die sensationell aufgeputzten Pantomimen besonders liebe. Man wird aus diesem offenen Geständnis das Rechte heraushören: Herr Turszinsky redet nicht der Roheit und dem brutalen Kitsch das Wort, sondern nur dem Abenteuerlichen und Phantastischen. Und für bunte Abenteuer ist die Kinobühne allerdings wie geschaffen; die Technik des Films überwindet im Handumdrehen alle Hindernisse, die sich dem regelrechten Theater gegenüberstellen. Dann aber müssen auch spannende Abenteuerdramen und phantastische Reisen erfunden werden! Es gibt vereinzelte gute unter einer Unzahl ganz jammervoller. Hier könnte der literarische Geschmack einsetzen und der Häufung der Tatsächlichkeiten, dem Wirrwarr der Vorkommnisse eine Note der Verfeinerung geben. Das phantastische Element in Verbindung mit dem Abenteuerlichen hat in der Literatur ja immer seine Rolle gespielt. Warum sollen erzählte Dramen im Genre Poes und Hoffmanns nicht auch durch Lichtspiele wiedergegeben werden können? Warum sich nicht Münchhausens wunderbare Reisen auch auf dem Film fixieren lassen? — Das Gebiet ist ein endlos weites (zumal, wenn man berücksichtigt, daß die Kinos ja nicht nur für Kinder da sind), und der Phantasie sind tatsächlich keine Schranken gesetzt, wie die sogenannten „Trickszenen" der Lichtspielbühnen beweisen, in denen beispielsweise die Abenteuer eines Stücks Papier von der Papierstaude an bis zu seiner Verbrennung als Zigarettenhülle in hundert amüsanten Verwandlungen vorgeführt werden. Gelegentlich sah ich einmal eine Bilderreihe, in der der Teufel sich auf eine Lokomotive schwingt und nun den Eisenbahnzug in schwindelnder Fahrt durch die ganze Welt, durch die Lüfte und Meere führt. Die phantastische Grundidee war gar nicht übel, aber die Ausführung unsäglich albern. Und eben darauf kommt es an: auch die Abenteurerromane des Films müssen literarische Qualitäten haben. Auch die „Märchen und Zaubergeschichten", die Dr. Ewers unerträglich nennt, die aber doch nur deshalb unerträglich sind, weil ihnen jeder Schmelz an Poesie fehlt und weil sie zumeist eine unzulängliche Darstellung finden. Auf den Kinematographenbühnen könnte unsere ganze Märchen- und Sagenwelt plastische Auferstehung feiern, von hier aus könnte die dichterische Kraft unsrer alten Volksbücher von neuem in das Volk bringen.

Natürlich soll auch der Humor nicht fehlen. Aber was in den Lichtspielen an Humor geboten wird, ist zumeist nichts anderes als kindische Albernheit. Die Grotesken der pariser Exzentrikfilms sind noch das Beste. Und gegen das Groteske an sich ist gewiß nichts zu sagen, wenn nicht als nervenanreizende Beimischung „pikante Details" dazu gegeben werden. Denn daß das Unzüchtige in jeder Form gerade bei den zu einer Macht von eminenter volkswirtschaftlicher Bedeutung gewordenen Kinemas absolut ausgeschaltet werden muß, ist selbstverständlich. Aus der bereits ziemlich zahlreichen Literatur über die Kinematographen fiel mir jüngst eine eben erschienene Broschüre von Dr. Albert Hellwig „Schundfilms" (Halle 1911) in die Hände, die in recht verständiger Weise die Wirkungen der schlechten Filmliteratur charakterisiert, wenn der Verfasser auch hie und da über das Ziel schießt. Eine Trübung des Wirklichkeitssinns bei den Kindern ist weniger bei der Darstellung von „Unwirklichkeiten" zu befürchten, also bei Märchen, Feerien oder phantastischen Reisen, als bei den kriminellen Schundfilms. Denn sonst würde ja schließlich unsre ganze Märchenwelt den Kindern verschlossen bleiben müssen. Außerdem betonte ich schon, daß die Kinos nicht nur für Kinder da sind; polizeilicherseits sowie auf dem Wege der Schuldisziplin ist denn auch bereits angeordnet worden, daß die Vorführung bestimmter Films für Kinder ausgeschlossen ist. Für entschieden gefährlich halte ich nur, ganz abgesehen von ihrer Geschmacklosigkeit, die kriminellen Films, die genau so wie die Räuber- und Detektivromane eine verbrecherischer Betätigung günstige Disposition schaffen können. Doch auch hier möge man mich nicht mißverstehen. Der Darstellung einer spannenden Kriminalgeschichte wäre nicht ohne weiteres zu widersprechen, und auch großstädtische Sittenbilder, die Einblicke in die Spelunken der Verbrecherwelt, in die Opiumkneipen des Ostens usw. gewähren, können zweifellos sehr interessant sein. Es kommt alles auf die „Aufmachung" an. Die Verherrlichung von Verbrechen mit dem Verbrecher als Heros wird immer als das Schlimmste angesehen. Wer aber die Psychologie der Volksseele einigermaßen kennt, weiß, daß auch das triumphierende Recht zuweilen gegenteilige Empfindungen auslösen kann. Unter allen Umständen müssen Darstellungen von Grausamkeiten vermieden werden, wie jene Szene, in der eine Katze zwischen zwei Walzen zerquetscht wird, oder jene andere, die Ewers in einem seiner Romane beschreibt: „Schlangenfang auf Ceylon", in der sechs aufgehängten Schlangen lebendig die Haut abgestreift wird. Ewers braucht die Schilderung dieser scheußlichen Szene als Wirkung auf das Gefühlsleben seines Helden. Aber ähnliche sadistische Erregungen wird sie auch in Wirklichkeit hervorrufen können. Selbst bei der Vorführung wissenschaftlicher Vorgänge wird man, wenn das Publikum nicht lediglich aus Fachleuten besteht, in dieser Beziehung vorsichtig sein müssen. So erwähnt Dr. Hellwig bei einer Bilderserie zur Erklärung der Schlafkrankheit die Vivisektion eines Versuchstiers, die bei den Zuschauern lebhafte Unruhe zur Folge hatte.

Sehr beliebt sind geschichtliche Dramen, bei denen freilich auch arge Fehlgriffe vorkommen. So sah ich gelegentlich unter den verbotenen Films des Polizeipräsidiums eine Szene aus der Zeit der Dragonaden, die in der unmenschlichen Mißhandlung eines Kindes gipfelte, in einer anderen, „Die Tochter des Centurio", die grausame Geißelung eines Sklaven. Eine turiner Filmfabrik bringt seit einiger Zeit Darstellungen aus der antiken Welt, wie „Cleopatra", „Tarquinius Superbus", „Trojas Fall", die sich durch große Lebendigkeit auszeichnen. Ebenso sind die Cowboy- und Indianerserien der Essanay Film Manufacturing Company von starkem Reiz, weil sie von ausgezeichneten Truppen in der Gebirgsszenerie Kaliforniens zur Schau gebracht und dort fixiert werden.

Das Mangelhafteste in den Kinos bleibt das moderne Drama. Die Nordische Films Co. in Kopenhagen hat in dieser Beziehung einiges Gute gebracht, aber der Schund überwiegt doch noch immer. Schuld ist daran sicher nur der Mangel an geeigneten dramaturgischen Kräften bei den Filmfabrikanten. Warum hat sich z. B. der Plan der Firma Pathé, angesehene Schriftsteller für ihre Zwecke heranzuziehen, zerschlagen, trotzdem speziell die berliner Schriftstellerwelt ein lebhaftes Interesse für die Idee bekundete? Man sagt: aus finanziellen Gründen. Dabei arbeiten die Gebrüder Pathé, wie Hellwig mitteilt, gegenwärtig mit ca. 6 Millionen Franken und fertigen mit weit über tausend Arbeitern täglich gegen 65 Kilometer Films, also

mehr als 2 Millionen Bilder am Tag. Die dänische Firma Nordisk Films Co. hat ein Grundkapital von 500000 Mark, die Aktiengesellschaft Ernemann 1 Million, die Société des phonographes et cinématographes in Paris 1½ Millionen, die italienische Firma „Cines" 3 Millionen Lire. Im Kinematographengewerbe verkörpern sich also riesige Kapitalien; trotzdem wird die Hauptsache vernachlässigt: der schaffende Teil. Der schaffende Teil: das sind nicht die Regisseure und Darsteller und Photographen, sondern die Erfinder der Films. Entweder fürchtet man, nicht die geeigneten Schriftsteller für diese Zwecke zu finden, was irrig wäre; ich selbst habe s. Z., als Pathé in Berlin war, von verschiedenen bekannten Autoren gehört, daß es ihnen viel Spaß machen würde, einmal ein Filmdrama zu komponieren — und warum auch nicht? Oder man schreckt vor den Honoraren zurück, was bei dem Budget, mit dem die Filmindustrie arbeitet, ganz unverständlich wäre.

Echo der Zeitungen

Martin Greif.

Am 1. April ist Martin Greif im Krankenhause zu Kufstein gestorben (geboren am 18. Juni 1839 zu Speyer). Einer der Vergessenen zu sein, war der Schmerz seines Lebens. Nun tut der Tod sein Wunder; er macht die Erinnerung an ihn noch einmal sehr lebendig.

An manche persönlichen Eigenheiten wird erinnert und erzählt, wie er sich sein Dasein eingerichtet. In anekdotischer Zuspitzung schildert E. Kalkschmidt in der „Frankf. Ztg." Nr. 91, wie Greif ein „Dichtersmann" wurde. In seiner Jugend betrieb er das rauhe Kriegshandwerk. „Freilich nicht sehr lange; denn da er eines Tages, wie man erzählt, als bayerischer Leutnant zum Felddienst ohne ein sehr wichtiges und für den Anstand geradezu unentbehrliches Kleidungsstück vor seinem Oberst erschien und träumerisch lächelnd salutierte, schüttelte der den Kopf, stieß einen kräftigen Soldatenfluch aus, und der Leutnant Max Frey — so hieß M. Greif damals bürgerlich — erhielt in Gnaden seinen unerbetenen Abschied. Das kränkte ihn nicht so sehr; er nahm seine Verse unter den Arm und ging zu einem andern Oberst, zu Emanuel Geibel, der damals, Anno 1868, das lyrische Regiment in Deutschland unbestritten kommandierte. Aber auch hier hatte Greif kein Glück. Geibel riet ihm offenherzig, das Bündel Verse in den Ofen zu werfen und das Dichten sein bleiben zu lassen. Das war schon ein schmerzlicherer Abschied als der vom Soldatenrock. Stark unsicher geworden, klopfte der junge Mann schüchtern bei Mörike an. Der schloß ihn väterlich in die Arme, las dem Verzagten mit klangvoller Stimme eines der eigenen Greifschen Lieder vor und nahm ihn derart feierlich in die Zunft der Berufenen auf."

Dem die Braut gestorben war, ging das Leben einsam ein; seine „freundliche und bescheidene Wirtin (Hamb. Nachr. Nr. 156), die Frau eines kleinen Kunstglasers, hat immer ihr möglichstes getan, um ihrem berühmten Einmieter, dem ‚Herrn Hofrat', sorgsam aufzuwarten, und nicht zum mindesten war das Bedenken, daß sein Auszug die guten Leute, bei denen er wohnte, kränken könnte, für Greif in seinem überaus feinen Zartgefühl mit ein Grund dafür, daß er auf eine Änderung seiner gewohnten Lebensweise so lange wie möglich verzichtete." In der Heßstraße zu München fand sich sein bescheidenes Heim. „An den altmodischen, von den Eltern ererbten Möbeln hing noch die Geschichte seiner Kindheit. Altehrwürdig muteten das Bild seines Geburtshauses, die Daguerreotypien der Großeltern an den Wänden, die Büste Goethes, der Christus über seinem Schreibpult an. Aus allem atmete der Geist der Vergangenheit, in der der weltfremde Mann mitten unter dem tosenden Trubel der Großstadt lebte und dichtete." (Bresl. Ztg. Nr. 235 u. a.) Der also dichtete und lebte, darbte und litt auch. In einem an persönlichen Erinnerungen reichen Gedenkblatt (Frk. Ztg. Nr. 97) erzählt Michael Georg Conrad: „Es heißt gewiß nicht verborgenes Elend als Menschlich-Allzumenschliches mit poetischer Lizenz behandeln, wenn ich an diesem Punkte meiner Greif-Erinnerungen eine ganz intime Episode aus des Dichters bedrängtester Lebenszeit flüchtig berühre. An seinem fünfundvierzigsten Geburtstage schenkte mir Martin Greif die Ehre, mein Gast zu sein — wir waren nur zu dritt zu Tisch, der Dichter, meine Frau und ich. Nach dem einfachen Mahl traten wir auf den Balkon und erfreuten uns des lieblichen Blickes auf das Isartal mit dem Kranz der Alpen im Hintergrund. Das Gespräch wurde stiller und stiller. Wir hatten uns an der Schönheit und dem Segen der Landschaft müde gepriesen. Plötzlich wurde meine Frau lebhaft: ‚Und Sie, lieber Herr Greif, auf wieviel goldene Stunden edelsten Genusses dürfen Sie als Münchener an Ihrem Geburtstage heute zurückblicken und wie viele dürfen Sie noch erhoffen!' Sie reichte dem Dichter die Hand. Der sah sie groß an, ließ den Kopf sinken, dann stürzte er ins Zimmer zurück und weinte wie ein Kind. Als er sich beruhigt hatte, brach er in die Worte aus: „Verzeihen Sie mir — die Not, die Armut — ein Mensch in meinem Alter, voll Kraft und Lust zur Arbeit, ein Dichter — und keine Kunst, kein Fleiß schützt ihn vor gemeinen Nahrungssorgen — —'" Aus Greifs letzten Tagen erzählt Hermann Roth in den „Münchener Neuesten Nachr." Nr. 156: „Sein Wunsch war es, in der Nähe des Schlachtfeldes von Ampfing (dem Schauplatz seines Dramas ‚Ludwig der Bayer') beigesetzt zu werden. Alle Einzelheiten erörterte er. ‚Muß ich da in einen Metallsarg?' fragte er seinen Freund Schluiser, und als dieser bejahte, daß dies notwendig sei, meinte Greif fast erschreckt: ‚Das wird aber finster.'" (Weitere persönliche Erinnerungen gibt Lothar Sachs in der „Augsb. Abendztg." Nr. 32, vgl. auch Unterh.-Beil. der „Berl. N. Nachr." Nr. 175 und „Voss. Ztg." Nr. 168.)

In der Fülle der kritischen Würdigungen findet sich im Grunde nur eine einzige Verherrlichung der Greifschen Dramatik, die im allgemeinen als Epigonenrhetorik abgetan wird. Hans Grube aber schreibt in den „Hamb. Nachr." Nr. 156: „Mir ist Greif vom Standpunkt der Theaterpraxis am interessantesten. Man wird kaum bei einem zweiten deutschen Dramatiker eine so weitgehende innere Verwandtschaft mit Shakespeare finden: seine Plastik, seine Wortkargheit, seine scharf porträtierende Art der Charakteristik sind überraschend. Er zeichnet Persönlichkeiten mit drei Strichen, er gibt Episoden so viel Leben, wie dem Haupthelden. Wer in seinen Stücken ein Wort zu reden hat, trägt das Antlitz eines Menschen; Meldungen oder Briefe, die bloß auf zwei Beine gestellt sind, kennt er nicht. Und dann, welche Arbeit für den Regisseur: Jedes seiner Stücke hat einen ganz anderen Ton. Man vergleiche nur die Hohenstaufendramen mit einem anderen Meisterwerk wie ‚Prinz Eugen', mit ‚Hans

Sachs', 'Agnes Bernauer' oder 'General York'. Das sprachliche Gepräge dieser Stücke ist so grundverschieden, die Charakteristik so reich, daß man immer einen anderen Mann zu hören vermeint. Da liegen Aufgaben für literarische Bühnenleiter und für Schauspieler, wie es nicht viele gibt. Und da ist volkstümlicher Boden, vaterländisches Erdreich; da ist Schlichtheit und Wärme, Heimatkunst und Realismus."

In Greifs Lyrik aber wird allgemein nicht nur das Bleibende seines Werkes, sondern ein Bleibendes schlechthin gekennzeichnet; noch mit dem Unterschiede, daß seine größeren Versdichtungen (vielfach epigonenhaft und blaß) nicht auf der Höhe seiner kleinen Lieder stehen, denen das Volkslied Muster war und die sich in volksliedmäßiger Reinheit geben. Feinsinnig geht Richard Maria Werner (Zeit Nr. 3058) der Entstehung eines Greifschen Schilfliedes nach, dem ursprünglich ein Reim Geburt gegeben haben mag und das sich dann an einer Erinnerung bereicherte. Und Alfred Frhr. v. Berger schreibt (Magdeb. Ztg. Nr. 170 u. a.): „Greif fühlte wirklich volkstümlich. Mit seinem Innersten und Eigensten stand er dem 'Volk', wenigstens jenem Volk, von dem die Volkslieder und Volksmärchen herstammen, sicherlich näher als der Welt städtischer Bildung. Bei ihm ist die Volkstümlichkeit des Tones keine Artistenschminke, wie die überbildeten Romantiker sie auflegten, um des Gedankens Blässe wegzutäuschen, sondern, wie bei Uhland, angeborene Farbe. Ehrliche bayerische Landluft weht in seinen Gedichten. Greif war einer, der, wie weiland Shakespeare, alles bei Namen nennen kann, was auf dem Ackerrain durcheinander blüht." Wird vielfach an das Wort Adolf Bayersdorfers erinnert, der Martin Greif einen „elementaren Lyriker" genannt hat; so versucht Willy Rath mit Glück im „Hann. Courier" Nr. 29201 und in der Unterh.-Beil. der „Tägl. Rundschau" Nr. 78 die Eigenart der Greifschen Naturschilderung zu analysieren. „Eine einsame Wolke wird diesem innig Beschaulichen zum ergreifenden Sinnbild (Bild ohne Wortrest) hoffnungsloser Sehnsucht. Der Anblick eines leise windbewegten Ährenmeeres offenbart ihm wunderfein die Ahnung der Ähren, daß sie vor ihres Sommerdaseins Erfüllung stehen — 'Die Blumen und fremden Halme erzittern mit'. Oder er schaut nach entladenem Gewitterregen in den Alpen die plötzlich erhellte Ferne an — 'deinem Sehnen überlassen, lehnst du still am Wanderstab' . . . nichts weiter. Oder aus stillem Haus blickt er 'durch Lauben und Buchten' hinaus ins Meer, und auch wir sehen es: 'Sein Spiegel ist gleißend und glatt und ruhet ganz'." Ähnlich wird die Tiefe Greifscher Naturschilderung in der Tägl. Unterh.-Beil. zur „D. Tageszeitung" Nr. 79 empfunden: „Er war auch als Dichter ein scheuer, in seine innern Träume eingesponnener Visionär, der seine goldenen Poesiefäden gar fein und zart durchs Zimmer schweben ließ, so wie ein Mörike-Wort das lyrische Gespinst beschreibt. Wie das Gedicht ihm die höchsten Wonnen ästhetischer Schönheit bescherte, so ließ er sein tiefstes Fühlen in scheinbar naiv hingestammelten Versen ausströmen. Seine Dichtergabe lag in den zitternden 'Händen seiner Seele' wie solch ein armer, rasch gewundener Blumenstrauß, der dem sinnigen Bewahrer dieses Schatzes doch die Frische und den Duft der Wiesen und Felder, die warme Glut und Helle eines jungen Frühlingstages, die Seligkeit von Liebe und Glück herrlich-lebendig in die engen Wände trägt." Und es steht voll damit in Einklang, wenn Felix Lorenz im „Berl. Tagebl." Nr. 169 schreibt: „Einer der größten Naturlyriker ist dahin, ein Volkspoet im feinsten Goetheschen Sinn. Die vielen Lieder, die er sein äußerlich wenig bewegtes Leben lang gesungen, sind mit der nahrungsreichsten Wurzel unlösbar verbunden: dem Volkslied." Die Gesamtstimmung der Greifschen Lyrik ist nach der Charakteristik in der Unterh.-Beil. Nr. 78 zum „Neuen Tagbl." Stuttgart in einem Ton „ruhiger Resignation" zu suchen. Der also Resignierte konnte freilich fuchswild werden, wenn auf die — moderne Lyrik der Dehmel und Mitstrebenden die Rede kam (vgl. LE XI, 1439).

Von weiteren Gesamtwürdigungen Greifs seien genannt: Hans Müller-Bertelmann, „N. Zür. Ztg." Nr. 90; Dr. Paul Landau, „Nationalztg." Nr. 77; M. Necker, „N. Wiener Abendbl." Nr. 90; Joh. Eckardt, „Salzb. Chronik" 75; „Bad. Presse" Nr. 154; „Frkf. Generalanz." Nr. 78; „Münch. N. Nachr." Nr. 156; „Münch. Ztg." Nr. 77; „N. Bad. Landesztg." Nr. 156; „Kieler Ztg." Nr. 26403; Ludwig Schröder in „Leipz. N. Nachr." Nr. 92; „Ostsee-Ztg." 156; „Deutsches Tagbl.", Wien, Nr. 77; „Wiener Abendpost" Nr. 75; „N. Wiener Abendbl." Nr. 90; „Posener N. Nachr." Nr. 3604; „Hamb. Corresp." 174; Dr. Karl Friedrich Baberadt in den „Niederrh. Nachr." Nr. 92; Martin Feuchtwanger in der „Saale-Ztg." Nr. 159.

Ein bislang unveröffentlichtes Gedicht im „Berl. Tagebl." Nr. 170.

Zur modernen deutschen Literatur.

Persönlichkeiten: Karl Domanigs 60. Geburtstag (geb. 3. April 1851) gibt zu einer Reihe warmherziger Würdigungen Anlaß. (Wiener Zeitung Nr. 76; Josef Neumair im Wiener Vaterland Nr. 151; Wiener Reichspost 151; Allg. Tiroler Anz. Nr. 75; Germania 2. April.) Einstimmig wird hervorgehoben, daß Domanig nach Abstammung und Wesenseigenart tief im Tirolischen wurzelt; daß hinter seinen Werken eine mannhafte Persönlichkeit steht; daß seine Schlichtheit ein Ergebnis zielbewußter Kunst ist. Als seine literarische Haupttat wird die dramatische Trilogie „Der Tiroler Freiheitskampf" angesehen; als seine intimste und menschlich schönste Gabe das „Wanderbüchlein". Über die „Bedeutung von Domanigs Dramen für das Volk" schreibt Sophie Görres (Wiener Reichspost Nr. 153).

Der 70. Geburtstag des hessischen Dichters Karl Hepp (geb. 28. März 1841 als Sohn eines Rektors in Koblenz) ruft in Ernst v. Wolzogen den überzeugten Anwalt für das literarische Schaffen des nahezu Unbekannten auf. (Frankf. Ztg. Nr. 87.) Er sieht in Hepp einen leidenschaftlichen Kämpfer für Geistesfreiheit, erkennt ihm „ergreifendes Pathos" zu, glaubt vornehmlich an den bleibenden Wert des „Paracelsus". Es ist das eine Faustiade, die trotz starker Anklänge an das Ur- und Vorbild eigenartige dichterische Schönheiten bergen soll.

Rainer Maria Rilke wird von Hans Martin Elster in den „Hamb. Nachr." Nr. 14 liebevoll charakterisiert. Elster sieht in Rilke eine wesenhaft feminine Natur. „Das Triebhafte seiner Weltanschauung, die souveräne Abweisung alles Organisierenden, Kämpfenden, aller gedanklichen und ethischen Werte, das stille Nach-innen-leben, der Glaube an das leise Keimen und Werden von etwas Großem, Zukünftigem, die parsifalhafte Keuschheit seines Liebesempfindens, dessen höchstes Glück das stille Sitzen mit der Geliebten Hand in Hand ist — das alles ist Frauenpsyche par excellence, anfangs mit der Nüance des Jungfräulichen, Sehnsüchtigen, Bangen ('Ich fürchte mich vor dem Gefühl'), später mit dem Ausdruck des Mütterlichen, des heimlichen Glückes der Schwangerschaft. Rilke hat deshalb auch

das tiefste Verständnis für die seelischen Triebe der Frau, um sich freilich von seinem Idealismus auch verwirren zu lassen, wenn er z. B. sagt, daß allein die jungen Mädchen den Dichter verständen, was der Frauenkenner wohl belächeln wird. Aber dies Feminine in Rilke gehört zu den feinsten Seiten seines Wesens; in ihm vereint sich alles Zarte, Keusche und Reine, obwohl Rilkes Frauengestalten durchaus Frauen von Fleisch und Blut sind."

Zu einzelnen Werken. Im „Stuttg. N. Tagbl." Nr. 75 werden ein Gedicht und zwei Briefe Wilhelm Raabes mitgeteilt.

Moritz Heimanns „Joachim v. Brandt" wird im „Düsseld. Generalanz." Nr. 90 von Adolf Grote einer eingehenden, sehr sympathisch gehaltenen Würdigung unterzogen. Grote schließt sich Babs Urteil an, der den „Joachim v. Brandt" den „Peer Gynt in Preußen" nannte. — Arthur Sakheim rühmt in den „Hamb. Nachr." Nr. 154 Werner v. d. Schulenburgs Roman „Der Stechinelli". — Die Schweizer Literaturgeschichte von Ernst Jenny und Virgile Rossel wird in der „N. Züricher Ztg." Nr. 88 und 89 eingehend besprochen. Max Zollinger, der Referent, hat erhebliche Ausstellungen daran zu machen. — Die „Basler Nachr." Nr. 91 bringen einen vorsichtig abwägenden Aufsatz von Eberhard Vischer über Hauptmanns „Emanuel Quint". — Rolf Gustaf Haebler läßt sich in der Beil. der „Heidelb. Ztg." Nr. 2 über Karl Hesselbachers dritten Band der kunst- und kulturwissenschaftlichen Beiträge zur Geschichte Badens, der Charakteristiken der badischen Dichter bietet, sehr lobend aus. Er sieht darin eine Tat „schöpferischer Kritik".

Allgemeines: In der „Frankf. Ztg." Nr. 75 plaudert Veit Valentin über schlechte Bücher — deren Hauptmerkmal er darin sieht, daß sie „gut gemeint" seien. Hermann Kienzl läßt sich in der „Bresl. Ztg." Nr. 223 über „Durchfälle von Kritikern" aus; Friedrich Spreen nimmt im „Kölner Tagebl." Nr. 151 Reinhardts Zirkusaufführungen zum Anlaß eines „theatergeschichtlichen Rückblicks" und tut dar, wie verschwistert Bühne und Zirkus in ihren Anfängen waren.

Zur deutschen Literaturgeschichte:

Eine eingehende Studie über Friedrichs des Großen Jugenddichtung, in der auch viele Proben in der Übersetzung mitgeteilt werden, veröffentlicht Dr. Volz in der Sonntagsbeil. zur „Voss. Ztg." Nr. 13 und 14. Man ersieht daraus eine frühe Versgewandtheit und daß der junge Poet „bereits über die ganze Skala der Töne verfügt von zehrendem Schmerz und sehnsuchtsvoller Klage bis zu feurigen Liebesgeständnissen, vpn beißender Satire bis zu lächelndem Humor, der über äußeres Ungemach sich heiter hinwegsetzt". Immerhin will Volz diese Jugenddichtungen doch in erster Linie als Dokumente zur Lebensgeschichte bewertet wissen.

Die „Neue Freie Presse" (Wien) Nr. 16740 bringt eine ausführliche Würdigung von Ernst Traumanns Buch „Goethe der Straßburger Student"; Karl Heinrich v. Langs im Verlag von Robert Lutz in Stuttgart neu herausgegebene Memoiren werden von Julius Bergmann in den „Bad. N. Nachr." Nr. 155 auf ihren kulturhistorischen Inhalt hin analysiert.

Die politische Dichtung aus und für Schleswig-Holstein in den Jahren 1840—1864 erörtert Hubert Rausse in der Beil. d. „Hamb. Corresp." Nr. 7 auf Grund der gleichnamigen Dissertation von Franz Benöhr. Storm und die beiden Mommsen erkannten als erste das Nahen einer politisch entscheidenden Zeit; Beckers Rheinlied erfährt (1840) eine schleswig-holsteinische Umdichtung durch einen Dr. Neuber aus Apenrade; auf dem großen Sängerfest des Jahres 1844 ertönt dann zum erstenmal das „Schleswig-Holstein, meerumschlungen" und dadurch lebt recht eigentlich diese Dichtung auf.

Über Fanny Lewald und den Frauenroman schreibt Max Krell im „N. Wiener Tagbl." Nr. 92.

Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolffsohn wird von Friedrich Stein im „Tag" (26. März) in seinen Hauptinhaltszügen festgelegt. — Die „Voss. Ztg." Nr. 156 teilt ein altes märkisches Gedicht mit, das vor Fontane den Birnbaum des Herrn v. Ribbeck auf Ribbeck im Havelland verherrlichte. Es hebt sangbar genug an:

„Zu Ribbeck an der Kirche
ein alter Birnbaum steht
der mit den üppigen Zweigen
der Kirche Dach umweht.
Von hohem Alter zeuget
der Stamm, so mächtig stark,
wächst schier aus dem Gemäuer,
wie aus der Kirche Mark."

Zur ausländischen Literatur:

Zum siebzigsten Geburtstag Camille Lemonniers (geb. 24. März 1841) gibt Karl Fr. Nowak eingehende Studien in der „Frankf. Zeitg." Nr. 82 und in den „Leipz. N. Nachr." Nr. 83. Nur Lemonniers Anfänge lassen sich Nowaks Ansicht nach aus dem Einfluß Zolas erklären; bald genug entwickelt er sich selbständig; derart, daß sich drei Schaffensperioden deutlich voneinander abheben, die durch die drei Hauptwerke: „Un mâle", „Happechair" und „L'homme en amour" gekennzeichnet werden. „Zu den breiten Plastiken seiner Anfängerschaft kommt die unerbittliche Menschendurchleuchtung und die Überspannung von Held und Welt mit weiten, überlegenen Horizonten." Darin sieht Nowak ein Letztes des lemonnierschen Werkes: „daß hinter all seine Gestalten, die er wie alle Dichter seines Stamms romanisch in der Form, germanisch im Wesen belebte, sich schließlich doch stets lauter, stets mahnender das europäische Bewußtsein, der Gedanke an die Menschensendung stellte: solch ehrlich qualvolles Ringen um Lebenssinn, der alle angeht, trägt seinen Dichternamen selbst über seine dauernden literarisch-nationalen Verdienste hinweg, zu einer Ruhmesstelle im Buche der Besten Europas."

Von Lemonniers Werken kritisch ausgehend, charakterisiert Paul Zech Emile Verhaeren in der „Barmer Allg. Zeit." Nr. 74. Danach hat Verhaeren einen Entwicklungsgang durchgemacht, der manche Parallele zu dem Lemonniers aufweist. Stefan Zweigs Verdiensten um die Verdeutschung des verhaerenschen Werkes wird dabei mit warmen Worten gedacht.

Dem französischen Dichterphilosophen Jean Marie Guyau widmet Georg Witkowski eine kleine Studie im „Berl. Tagbl." Nr. 167. Guyau, als Zweiunddreißigjähriger im Jahre 1888 gestorben, suchte sich spekulativ ein Bild von der Zukunft der Kunst zu machen: „Nicht ein selbstzufriedenes entgeistetes Ästhetentum, sondern erfüllt mit dem ganzen Gedankengehalt ihrer Zeit wird die Kunst zur sozialen Funktion, indem sie als Vermittlerin höherer Gefühle für die Allgemeinheit dient, auch sie also als Ausfluß und Verbreiterin eines Gemeinsamen ein Zeugnis von der expansiven Kraft der Menschennatur, auch sie fußend allein auf der Erfahrung, aber mit ihrem Haupte ins Bereich der Idee ragend. Das ist die Richtung, welche die Wahrheit des Gedankens, die Reinheit des

Gefühls, das Natürliche und die vollkommene Treue des Ausdrucks sucht, die ernste Kunst, die gleich der Wissenschaft die Wahrheit unter einer anderen Form und auf anderen Wegen erstrebt." Diese Kunst, meint Witkowski, habe Guyau selbst in seinen „Vers d'un philosophe" geübt, die nun in deutscher Übersetzung durch Udo Gäde vorliegen. Das Gedicht „Die Spektralanalyse" soll den Höhepunkt von Guyaus künstlerischem Schaffen darstellen. — Marguerite Andoux' erfolgreicher Roman „Marie Claire" wird in der „Grazer Tagespost" Nr. 89 eingehend gewürdigt.

Zwei neuere englische Romane finden warme Anwälte. Karl Aram sieht in Henry W. Newinsons „Die Bitte des Pan" ein gehaltvolles Geschichtenbuch mit weiten Horizonten (Der „Tag" Nr. 68). A. S. Levetus spricht im „Pester Lloyd" vom 19. März mit tiefer Sympathie von C. R. Ashbees Utopie „Die Erbauung Thelemas". — Über das „Wesen der amerikanischen Literatur" plaudert Ernst Leopold Stahl in der „Frankf. Zeitg." Nr. 91. Nach seiner Meinung schöpft der amerikanische Dichter im allgemeinen mehr aus seiner Belesenheit und Bildung, als daß er aus der eigenen Intuition schafft.

Über Leo Tolstois letzte Tage gibt Joh. v. Eckardt interessante Auskünfte nach den Berichten eines Augenzeugen im „Hamb. Corr." Nr. 130. Die Neuausgabe der tolstoischen Briefe bespricht Hugo Ganz in der „Frk. Zeitg." Nr. 93 und 94. Er geht in erster Linie auf die politischen und religiösen Briefe ein und beschwört damit Tolstois Gestalt in ihrer überragenden Größe am Horizont der Zeitgeschichte. Das gleiche Thema wird von Otto Harnack im „Berl. Tagbl." Nr. 156 behandelt. Ihm sind die Briefe in erster Linie die wichtigste Quelle für das Verständnis von Tolstois Künstlertum.

Jehuda Halevis gedenkt Herbert Eulenberg in einer Studie der „Frkf. Zeitg." Nr. 71, die in eine dialogische Novelle übergeht. Sehr lebendig wird Jehuda Halevi in seiner ärmlichen Behausung geschildert, ein Freund des Dichters klopft an die Tür, ein Dialog entspinnt sich, — es sind die ewig alten, ständig neuen Probleme des Judentums, die erörtert werden, und Herbert Eulenberg stellt Jehuda Halevi als — ersten Zionisten vor.

Echo der Zeitschriften

Das Blaubuch. VI, 11. Das Erscheinen von Leon Sechés Werk über Sainte-Beuve im Verlag des „Mercure de France" veranlaßt Pordes-Milo zu „Aperçus über Sainte-Beuve-Kritizismus". Der Autor von „Port Royal" und der „Causeries du lundi" hinterließ nach vielen Jahren Schriftstellerarbeit (1824—1865) gegen siebzig Bände; soviel oder vielleicht mehr wie Voltaire. Er starb im fünfundsechzigsten Jahre im Vollbesitz seiner Denkkraft, ohne je Gelegenheit gehabt zu haben, sich zu wiederholen, wie das so oft beim Einsiedler von Fernay geschah, andrerseits aber über reichlich Zeit verfügend, um sich zu widersprechen oder, paradox gesagt, sich zu erfrischen. Denn es gibt fast keine ungelöste Frage im Bereiche der Geschichte und der Literatur, die nicht der forschende Geist Sainte-Beuves gestreift hätte. Blieb er doch zeitlebens der Kritiker und Journalist, der seine Kunst innigst schätzte, der unermüdlich in seiner Studentenzelle im Quartier latin arbeitete, keine andere Ehrung ersehnend, noch nach Geld und Reichtümern, durch die dieser Kritikermönch so oft versucht wurde, strebend. Man kann die langjährige kritische Tätigkeit Sainte-Beuves in fünf Epochen teilen. Die erste (1824—30) darf als die Zeit der romantischen Ferveur und der Mitarbeiterschaft an „Le Globe" angesehen werden. In diese Zeit fällt die Abfassung des „Tableau de la poésie française au XVI. siècle" (1828), in welchem Werke schon die kritische Methode Sainte-Beuves sich bemerkbar macht, indem er sich hier vorwiegend auf das Geschichtliche stützt. Das nämliche Moment des Historischen tritt ferner auch deutlich in seinen ersten Schriften über den Romantismus hervor, dem er, auf dem Wege des anekdotischen Umstandes, Begründung sucht und Vorläufer findet. — Die biographische Methode Sainte-Beuves führt zu mannigfachen, ganz absonderlichen Forschungsarten. Wir haben hier vor allem das „anatomische" Verfahren dieses Schriftstellers, das Sammeln von Erfahrungen, die das rein physische Objekt beleuchten, vor Augen. Ist der Betreffende von großer oder kleiner Statur, gut konstituiert und kräftig wie Buffon, oder brustleidend und kränkelnd wie Pope, und ob sich vielleicht gar diese Eigentümlichkeiten in seinen Schriften widerspiegeln. Diese Folgerungen bilden eine eigentümliche Kette: In den „Predigten" Bossuets finden wir, wenn man so sagen darf, das vorzüglich anatomische Gleichgewicht des Predigers, in den „Gedanken" Pascals dagegen das Stigma der physischen Leiden, denen er erlegen. Die Nüchternheit und Pedanterie Boileaus suchen ihre Erklärung in seinen hagestolzen Gewohnheiten und in der Abkehr vom anderen Geschlechte; und was Rousseau betrifft, so verraten seine Werke hinlänglich den krankhaften Zustand ihres Schöpfers. ... Das ist mehr oder weniger eine kleine Auslese jener Fragen, die Sainte-Beuve zu Dominanten der kritischen Terminologie machte, deren Wichtigkeit vor ihm man nicht einmal ahnte, aus welcher nicht nur allein das Studium Nutzen schöpfte, sondern auch die menschliche Bosheit, die gerne Mängel hervorgräbt, besonders die großer Männer, um die Pygmäenhaftigkeit des eigenen irdischen Wesens an ihnen messen zu können. Tiefer noch und indiskreter senkt die Physiologie ihre Sonde. Wir erfahren da vom Temperamente des gewissen Autors, von seiner Hygiene und der Art seines Lebens und Arbeitens. Nachdem so sein Wesen zergliedert ist, drängt sich zunächst die folgende Frage auf: woher er stammt. — Montaigne ist Gaskogner, Corneille Normanne. — Madame Sevigné, schreibt unser Kritiker, zerteilte sich in ihren Werken: der Sohn erbte die Leichtigkeit, das Stürmische und die Grazie seiner Mutter, die Tochter, Frau von Grignan, die kühlere Intelligenz. Madame Sevigné selbst besaß beides zusammen. Wir sehen also, wie weit ihn die Forschungen entführten. Endlich tritt noch die psychologische und soziale Berücksichtigung hinzu. Rochefoucauld beispielsweise, der Verfasser der „Maximen", war ein reicher Mann, dem nichts mangelte; Pascal wurde als wohlhabender Bürgerssohn geboren und trieb ein meditierendes, von materiellen Sorgen nicht gequältes Dasein. La Bruyère, der Autor der „Charaktere", nahm eine sehr untergeordnete gesellschaftliche Stellung ein und mußte viel Demütigungen erdulden. ... „Sainte-Beuve war in seiner langen Kritikerkarriere ein Übergangsmensch; er war, wie Zola sagt, der Übergang von der pädagogischen zur wissenschaftlichen Kritik. Ursprünglich Romantiker, genoß er wie ein echter Eklektiker alle Richtungen, keiner jedoch sich ganz ergebend."

Deutsche Rundschau. XXXVII, 7. Eine Parallele zum Verhältnis zwischen Schlegel und Dorothea und doch wieder grundverschieden davon sind die gleichzeitigen Beziehungen Schleiermachers zu Eleonore Grunow, die Friedrich Wiegand in einem Aufsatz „Schleiermacher und die Frauen“ charakterisiert. Eleonore Grunow war die unreife Jugendliebe des berliner Pfarrers Grunow. Als beide heranwuchsen, glaubten sie, er in egoistischer Tyrannei, sie aus überspannten Begriffen von Treue, die Verlobung nicht aufheben zu sollen. So kam, was kommen mußte, eine unwahre, unglückliche Ehe. Er aufgeblasen, launisch und charakterlos, sie körperlich verkümmernd und auf den Verkehr mit lauter mittelmäßigen Menschen angewiesen. Schleiermacher vergleicht Eleonore mit einem Magnet, der nur deshalb kein solides Stück Eisen zum Anziehen findet, weil er sich ganz in Eisenteile gehüllt hat. Konnte sie sich von dieser hindernden Zutat frei machen, so war sie vollkommen. Und der Verkehr mit Schleiermacher gewann für sie diese Bedeutung. Er brauchte aus ihr nicht erst etwas zu machen; er brauchte sie nur zu finden durch eine Offenbarung der Liebe. „Nie hat Schleiermacher bessere, aufrichtigere Briefe geschrieben als an Eleonore Grunow. Es fehlt das holde Getändel, das graziöse Spiel der anmutigen Phrasen. An ihre Stelle treten überall Ernst und Respekt, Lebensfragen und Ewigkeitswerte. Schleiermacher gibt immer die ersten Töne an, dann aber lauscht er mit tiefer Erwartung, was Eleonore daraus zu machen versteht. Er ahnt die Kraft, die eine Seele haben muß, die dort steht, wo Eleonore steht. Wie sie unter den Frauen des berliner Kreises eine Sonderstellung einnimmt, so hat keine von ihnen allen auch nur annähernd einen solchen Einfluß auf die Gestaltung von Schleiermachers Innenleben ausgeübt; dies bezeugt er ihr selbst in ehrlicher Dankbarkeit. Selbst in den Lucindebriefen geht der schönste Abschnitt auf ihre Inspiration zurück. Das Verhältnis beider zueinander lebt von dem Gelübde ewiger Jugend, dem er zur selben Zeit in den Monologen einen ergreifenden Ausdruck gegeben hat. — Je mehr Eleonore ihm nun selbst war, um so härter drückten ihn ihre Fesseln. Er konnte nur mit Protest zusehen, wie hier das heilige Recht der Individualität einem unrechten Zwange erlag. Eine Ehe, in der durch die unwürdige Haltung des einen Teils der andere Teil verkümmerte, war für ihn keine Ehe mehr; sie war nur ein unheiliges, unsittliches Zusammenhausen. Anfangs hat er ihr nur in diesen Nöten treu zur Seite gestanden und mit Befriedigung beobachtet, wie ihre herrlichen Anlagen sich unter seinen Händen freier entwickelten. Dann aber schuf eine übereilte Bemerkung eine ganz neue Lage. In einer Stunde höchster Not entfuhr ihm das Wort: ‚Sie könnten meine Frau werden.‘ Was beiden bisher nicht in den Sinn gekommen war, lag jetzt ausgesprochen vor ihnen: die Möglichkeit. Schleiermacher hat jahrelang daran festgehalten; die Gedanken an Haus und Familie beherrschen ganz seinen Blick. Und er kann sich dieses Glück nur an Eleonores Seite denken, und ohne sie nur ein grauenvolles Nichts. Er scheut, um dieses Ziel zu erreichen, weder den Bruch mit der öffentlichen Meinung noch das Aufgeben seines enthusiastisch geliebten Berufes. — Anders Eleonore. Sie steht unter dem Pflichtbewußtsein des protestantischen Pfarrhauses. Was ihr kommt an Schönem wie an Bitterem, nimmt sie allein aus Gottes Hand, und eben weil es von dort kommt, muß es für sie das Gute sein. Indem sie die Ehe für etwas Unlösbares ansieht, will sie mutig leiden und sterben. — Es war eine harte Schule, durch die Schleiermacher durch Eleonore geführt wurde, und es war nicht sein Verdienst, wenn er aus dieser Krisis ohne Schaden hervorging. Jahre hindurch hat er sich nur mit dem einen Gedanken zermartert, um dann schließlich nach einer endgültigen Absage zusammenzubrechen. ‚Es ist das tiefste ungeheuerste Unglück, der Schmerz wird mich nicht verlassen, die Einheit meines Lebens ist zerrissen; was sich aus den Trümmern machen läßt, will ich daraus machen.‘“ Und wieder mußten lange Jahre vergehen, ehe Schleiermacher endlich die Klarheit fand, sich zu Eleonores ängstlichem Gewissen zu bekennen und ihrem Entschlusse beizustimmen, ehe er ihr gegenüber es auszusprechen vermochte: „Gott hat es doch gut mit uns gemacht.“ Dann aber hat er sich auch nicht gescheut, dies offen und ausdrücklich vor aller Welt zu vertreten. In einer besonderen Predigt wie in seiner christlichen Sittenlehre konnte er später erklären, daß eine Ehe, die in schuldhafter Weise geschlossen ist, gleichwohl unauflöslich ist, und daß keinem Teile vom Standpunkt christlicher Sittlichkeit aus die Buße erspart bleiben könne, seinen Anteil an dem sündlichen und verworrenen Zustande auf sich zu nehmen. — Dasselbe Heft bringt eine weitere Serie von Briefen Wilhelm von Humboldts an Schiller.

Der Neue Weg. XL, 13. Als im Jahre 1726 eine vorwitzige Duellforderung Voltaire nach England ins Exil brachte, unterließ er es nicht, einen seiner ersten Besuche in London dem alternden englischen Dramatiker William Congreve abzustatten. Der Verfasser der „Henriade“ war neugierig, den Dichter der berühmten Komödie „Liebe um Liebe“ kennen zu lernen, in dessen Werk er einen ihm verwandten epigrammatischen Geist goutiert hatte. Selbst von der Machtstellung und Bedeutung des Schrifttums begeistert, drängte es den jungen Franzosen, Fragen des Handwerks mit einem großen Kollegen zu besprechen, der allgemein als ein Meister der dramatischen Dichtkunst anerkannt wurde. Groß war seine Enttäuschung, als er nach wenigen Worten der Unterhaltung erkennen mußte, daß er keinen stolzen unabhängigen „König der Literatur“ vor sich hatte, sondern einen müden blasierten Hofmann, der geniert zur Seite blickte, als er seine Bühnenwerke loben hörte, und sich mit Affektation gegen den vulgären Verdacht verwahrte, irgendein Verdienst um die dramatische Dichtung erworben zu haben. „Ich bin kein Dichter,“ soll Congreve abwehrend den verwunderten Besucher unterbrochen haben. „Meine Stücke sind bloß geringfügige Scherze, die ich in Stunden der Langeweile zu Papier brachte. Ich bitte, mich nur als einen Gentleman zu betrachten.“ Und Voltaire, der schon damals keinem die bissige Antwort schuldig blieb, entgegnete: „Wenn Sie nur ein Gentleman wären, würde ich Sie nicht besucht haben.“ Diese seltsame und charakteristische Pose des Dichters Congreve, lediglich als vornehmer Privatier gelten zu wollen, wurzelte, wie B. von Kospoth in einer Charakteristik dieses „vergessenen Lustspieldichters“ bemerkt, sehr tief und plagte ihn schon in seiner Jugend. „Sie übte einen bestimmenden Einfluß auf seine literarische Karriere aus, die unter den glänzendsten Auspizien einsetzte und im Zenith des Erfolges und des Ruhmes durch seinen eigenen unerbittlichen Entschluß jäh abgebrochen wurde. Als Voltaire ihn besuchte, hatte der Sechsundfünfzigjährige bereits seit sechsundzwanzig Jahren keine Zeile mehr für das Theater geschrieben. Die Zeit erblickte im Schriftstellerberuf eine Betätigung, die mit der Zugehörigkeit zur ‚guten Gesellschaft‘ fast unvereinbar war, und William Congreve stammte aus vornehmer, wenn auch verarmter Familie und

hatte von Jugend auf in den ersten Kreisen verkehrt. Sein ganzes Leben hindurch beherrschte ihn eine doppelte Sehnsucht: nach literarischen Lorbeeren und dem Ruf eines vollendeten Weltmannes. In seiner Jugend behielt der Schriftsteller in ihm die Oberhand, aber mit vorrückendem Alter siegte der kleinliche Ehrgeiz über den höheren, und mit dem vollendeten dreißigsten Lebensjahr legte er freiwillig die Feder nieder. Es blieb ihm der Ruhm, die geistreichsten Komödien in der englischen Sprache geschrieben zu haben, und wenn die englische Bühne sich ihm heute verschließt und sein Name daher in Deutschland kaum bekannt ist, so sind die Gründe dafür nicht in einem Verblassen seiner Bedeutung zu suchen, sondern in dem Charakter der Zeit, in die seine dramatische Produktion fällt. — —" Congreve war dreiundzwanzig Jahre alt, als er seine erste Komödie „Der alte Junggeselle" schrieb. Das Stück errang einen glänzenden Erfolg, der, wie bei allen Stücken Congreves, weniger in der ziemlich banalen und oberflächlichen Handlung als in dem geistvollen witzigen Dialog wurzelte. „Obwohl der jugendliche Dichter bereits von der Sorge gequält wurde, eine unstandesgemäße Handlung begangen zu haben, und sorgfältig eine Version verbreitete, nach der er das Stück während einer Krankheit nur zum eigenen Vergnügen hingekritzelt habe, verfaßte er schon im folgenden Jahre eine zweite Komödie, ‚The Double Dealer', die ebenfalls in Drury Lane zur Aufführung gelangte. Dies zweite Werk zeigte einen bedeutenden künstlerischen Fortschritt, gefiel dem Publikum aber weniger. Congreve machte den populären Mißerfolg im nächsten Jahre mit einem dritten Stück, ‚Liebe um Liebe', wieder gut; es ging im Neuen Theater in Portugal Row, das eben gegründet worden war, in Szene und hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß die entzückten Schauspieler den Autor baten, jedes Jahr ein Stück für ihre Bühne zu schreiben. Auf den niemals sehr fleißigen Dichter scheint indessen dieser eklatante Sieg eine entgegengesetzte Wirkung ausgeübt zu haben, denn erst im Jahre 1697 erblickte ‚Die trauernde Braut' — es war diesmal eine Tragödie — das Rampenlicht. Wieder war der Erfolg außergewöhnlich, und wieder dauerte es mehrere Jahre, bis 1700 die Komödie ‚Der Weg der Welt' zur Aufführung gelangte. Dies Stück gilt heute für die hervorragendste dramatische Leistung Congreves: es sollte sein letztes sein, denn das Publikum zeigte so wenig Verständnis für die Qualitäten dieser Komödie, daß der hochmütige Gesellschaftsheld Congreve mißmutig gelobte, niemals wieder eine Zeile für die Bühne zu schreiben. Er hielt sein Wort und hörte, dreißigjährig, auf, sich dramatisch zu betätigen, just in dem Alter, da die meisten Dichter anfangen, den Mut zum dramatischen Schaffen zu spüren."

Oesterreichische Rundschau. Wien; XXVII, 1. Die vier Memoires, die **Beaumarchais** in dem weltberühmten Prozeß Goezmann zu dem Zweck schrieb, seine Richter zu Angeklagten zu machen, nannte Goethe Eckermann gegenüber das Merkwürdigste, Talentreichste und Verwegenste, was je in dieser Art verhandelt worden. Beaumarchais selbst rief aus: „Encore un ennemi, encore quelques mémoires et je suis blanc comme la neige!" Vom Gerichte gleichwohl zur Strafe des blâme, der „Bemakelung", verurteilt, wird er vom Volk als Nationalheld aus dem Saale getragen. Dieser Streich aber war noch nicht der genialste, den der Verfasser der „Hochzeit des Figaro" ausgeführt hat. Er hat dem erstaunten Zeitalter einen noch tolleren vorgespielt. Darüber erzählt Walther Eggert **Windegg**. Bald nach jener Gerichtskomödie erfuhr man, M. de Beaumarchais sei in geheimer Mission an einen fremden Hof gereist. „Schon nach dem Erfolge der Memoires war er für Ludwig XV. nach London gegangen, um ein gegen die Du Barry gerichtetes Pamphlet zu unterdrücken und sich damit außer sehr namhaften ‚Vergütungen' einen festen Platz in der Geheimdiplomatie des Intrigenkönigs zu sichern. Da spielt ihm Ludwig XV. den Possen, wegzusterben. ‚Ein anderer würde sich wegen solcher Schicksalstücke aufhängen', Beaumarchais jedoch zieht es vor, eine noch viel infamere Schmähschrift gegen die neue Königin, Marie Antoinette, zu entdecken, und — erbietet sich, sie gleichfalls aus der Welt zu schaffen. Hierzu bedarf er aber vor allem, von den erklecklichen Geldern abgesehen, einer von Ludwig XVI. eigenhändig geschriebenen Beglaubigung, deren Wortlaut er aufs genaueste und klügste diktiert. Sobald er diesen schwer zu erreichenden Paß in seinen Besitz gebracht, beginnt er die Jagd nach dem Besitzer des schändlichen Libells, oder vielmehr — seine Berichte hierüber, die mit wahrer Nick-Carter-Phantasie erdacht sind. Er verfolgt den Revolverliteraten, der bald ein Engländer, bald ein Italiener ist, von Amsterdam nach Nürnberg, inszeniert unterwegs einen Überfall, bei dem er verwundet wird, erfüllt alle Welt mit immer blühenderen Erzählungen des tapfer abgewehrten Attentats, und reist nach ihm diesen umfassenden Vorbereitungen — nachdem ihm der Pamphletist nach Italien entwischt sei — Hilfe und Belohnung suchend an den wiener Hof. Hier ruht er nicht eher, als bis er von Maria Theresia in geheimer Audienz empfangen wird, in der er der besorgten Mutter drei Stunden lang aus der Schandschrift gegen Marie Antoinette vorliest und dabei natürlich nicht vergißt, seine Verdienste anzupreisen. Es ist ihm hier, wie damals in Spanien, um nichts Geringeres zu tun, als der unentbehrliche geheime Agent zwischen zwei Höfen und Reichen zu werden. Leider aber kam der Schwindel des Attentats durch das von den Gerichten ermittelte Zeugnis des Postillons zu früh an den Tag und in Wien wenigstens war M. de Ronac — so lautete sein offizielles Pseudonym — erledigt. Kaunitz ließ ‚den Burschen' gefangen setzen, der, nach mannigfachen Windungen, immerhin zum würdigen Schluß der Komödie noch einen kostbaren Diamantring von Maria Theresia empfing, der künftig sein Prunkstück bei feierlichen Anlässen darstellte. Dies war, nur grob erzählt, die gewagteste Farce in Beaumarchais' Leben, an Kühnheit und Phantastik kaum zu übertreffen. Sein nächstes Unternehmen entriert er unter der Firma Rodrigue Hortalez & Cie., in der er, zugleich Vaterlandsfreund und Spekulant, den Amerikanern in ihrem Freiheitskampfe gegen England mit Munition und Schiffen zu Hilfe kommt, von der französischen Regierung zunächst mit zwei Millionen Franken, von der spanischen mit einer dritten unterstützt. Auch diese Geschichte eines wahrhaft großzügigen Schwindels ist überreich an verblüffenden Wendungen, die Rodrigue Hortalez einmal an den Rand des Bankrotts bringen, zum Schluß aber doch um einige Millionen bereichern. . . . Es wären noch viele der interessantesten Geschichten zu erzählen, die ein langes Menschenleben gut und bedeutsam ausfüllen würden, in dem Erdenwallen Beaumarchais' aber, gleich den bisher erwähnten Erlebnissen, lediglich Episoden bedeuten: wie er, zunächst um eine monumentale Ausgabe der Werke seines heimgegangenen Meisters und Freundes Voltaire zu veranstalten, in Kehl eine Société typographique größten Stils, Papierfabriken und Druckereien, gründet; wie er die rechtlose Sache der dramatischen Autoren, zugleich natur-

lich seine eigene, führt und mit den ‚Generalstaaten der Bühnendichter' die unerhörte Einrichtung der Tantieme durchsetzt; wie er um die Aufführung seiner ‚Hochzeit des Figaro' einen ganzen Feldzug und einen nahezu persönlichen Kampf gegen Ludwig XVI. führt und darin siegt; wie er Ende der Sechzigerjahre ein Riesenunternehmen leitet, das die Versorgung der Welthauptstadt mit Wasser unter Verwendung der Dampfmaschine zum Ziele hat. Erst die Revolution, obgleich er ihr Vorredner gewesen, brachte sein glückhaftes Schiff zum Sinken."

Die Zukunft. XIX, 24. Die Persönlichkeit Samuel Lublinskis, die Ernst Lissauer zu charakterisieren versucht, war in schroffen Gegensätzen seltsam zerrissen und klüftig aufgebaut. Es bedurfte einer schauenden Güte, eines wohlgesinnten Willens zur Erkenntnis, eines durchaus unbeirrbaren Verlangens nach Gerechtigkeit, um durch ihre Irrnisse und Schwächen hindurchzublicken, tief, bis an das Wesen. „Und wer hinter den überlagernden Schichten geringerer Menschlichkeiten durchscheinendes Licht im Innersten dieses Mannes wahrnahm, mußte seine Häßlichkeiten und Fehler um so stärker empfinden. Es war darum ein bequemes, unkräftiges und auch vergebliches Bemühen, wenn gütelose Literaten versuchten, seine Mängel als sein Wesen darzustellen. Er war polemisch, doch vor allem ein Kämpfer; gehässig, doch ein Hasser; er war persönlich, doch um eine Sache; er verneinte, doch um einer höheren Bejahung willen. Gerechtigkeit brauchte Lublinski, so ungerecht er selbst war; doch ist ein Unterschied, ob einer ungerecht ist wie der Richter Adam, als ein Schalksnarr und heimlich Angeklagter, oder aus Inbrunst für eine Sache, ein Ziel, einen Willen, einen Auftrag. — Lublinski als Einsiedler der Schreibstube zu zeichnen, war leicht; so offensichtlich war diese Erkenntnis, daß sie sich beim oberflächlichen Lesen seiner Schriften von selbst ergab. Doch war es merkwürdig, daß eben die Schriften dieses Schreibtischmenschen an den Wänden anderer Schreibstuben ein vielfaches Echo aufriefen und daß dieser papierne Geist gehaßt wurde, wie im allgemeinen Papier nicht gehaßt zu werden pflegt. Die Wahrheit war, daß Instinkt der Notwehr ahnen ließ, was das Bewußtsein nicht erkennen oder anerkennen wollte: daß dieser Mann kein Mensch des Schreibtisches war, sondern eine von Ruß und Rauch verschwälte, aus reinen und unreinen Stoffen genährte, düster brennende Kraft. Lublinski war behaftet mit allen Vorzügen und allen Mängeln seiner ostjüdischen Herkunft; und wenn er in hohem Maße die Male der Ghettozeiten an sich trug, so barg er auch in sich die fanatische Glut seiner Vorväter, Glut des Denkens, Glut des Willens, Glut des Hasses. All diese Glut verwandelte sich, rinnend durch den Intellekt, der die herrschende Kraft dieses Organismus war, zu Geist. Es ist sein Vorzug und sein Mangel, daß er ausschließlich Idee und Geist war, daß ihm alles zum Problem ward." Trotz seiner Schwächen und Grenzen war Lublinski eine Persönlichkeit von starker Dynamik und ungewöhnlicher Breite. „Seine Bildung und schriftstellerische Produktion erstreckt sich (von seinen literarischen Schriften abgesehen) über Bereiche der Politik, Volkswirtschaft, Soziologie, der Philosophie und Religion, Theologie und Sagenkunde, der Naturwissenschaft und Rassenforschung. Mit einer ahasverischen Energie brach er sich den Weg seiner Entwicklung. Er begnügte sich nicht; er nützte nicht aus; er verwendete nicht ins Breite: ein Wille zum Marsch war in ihm und trieb ihn vorwärts. Jedes Buch war errungene Kritik und organische Korrektur des vorigen. Auch diese Eigenschaft war doppelseitig. Denn nur die jeweilige Überzeugung galt, und heftig griff er jeden an, der in der Zeit der ‚Bilanz' nicht Marxist, in der Zeit des ‚Ausgangs der Moderne' nicht Antimarxist war; und mit dieser Vereinigung von Ausschließlichkeit und Wandelhaftigkeit verminderte er die Kraft und Stete seines Wirkens. — Seine Wirkung entsprach der Größe seiner Begabung und Bedeutung nicht. Die ihn klein schalten, verkannten, im Bann einer undifferenzierten und rückständigen Psychologie, daß ein Mensch nicht klein sein konnte, der in solchem Maße sich aller Vorteile entschlug, keinerlei Kompromiß machte und sich in Trotz und Härte sogar vielerlei loyale Möglichkeiten der Wirkung vernichtete. Und trotzdem wird die Wirkung dieses Mannes groß genug sein; sie hat noch kaum begonnen, aber in den kommenden Jahrzehnten wird sie wachsen. In vielen wird heute die Erkenntnis wach, daß in unserem geistigen Leben sich ein Ende und eine Wende vorbereitet, daß eine Grenze in die Zeit geschnitten wird. Lublinski hat manches erkannt und formuliert, was landläufige Erkenntnis werden muß, wenn wir, im Interesse der deutschen und europäischen geistigen Allgemeinheit, eine Zeit der Verwirrung und Willkür, des Zweifels aus Unkraft und der bloßen Triebhaftigkeit überwinden wollen." — Ein Aufsatz über Pötzl von Adolf Gelber findet sich in Heft 26.

„Tauler." Von Alfred Frhr. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 12).

„Aus Briefen der Wertherzeit." Von Hermann Bräuning-Oktavio (Die Grenzboten, LXX, 13).

„Friedrich Hölderlin." Von Th. Maurer (Das literarische Elsaß, Straßburg; XVIII, 6).

„Kleist und Rousseau." Von Wilhelm Herzog (Pan, I, 11).

„Annette von Droste-Hülshoff." Von Hermann Schneider (Grenzboten, LXX, 14).

„Otto Ludwigs Stellung zu Schiller." (Xenien, Leipzig; 1911, 4.)

„Karl Gutzkow." Von Rudolf Fürst (Bühne und Welt, XIII, 13). — Von Paul Weiglin (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 8). — „Aus Gutzkows Jugend." Von Heinz Stolz (Masken, Düsseldorf; VI, 29). — „Aus Briefen Karl Gutzkows an Gerson Wolf." Mitgeteilt von Ludwig Geiger (Allg. Zeitg. d. Judentums, LXXV, 11). — „Ungedruckte Briefe von Karl Gutzkow." Mitgeteilt von F. Hirth (Nord und Süd, XXXV, 12).

„Briefe eines Unbekannten." [Villers.] Von Hermann Kienzl (D. Blaubuch, VI, 13).

„Das Vaterländische in Gottfried Kellers Gelegenheitsdichtungen." Von F. O. Schmid (Die Alpen, Bern; V, 7).

„Nietzsche und die Arbeiterklasse." Von Adolf Levenstein (Dokumente des Fortschritts, IV, 4).

„Wilhelm Raabe." Von Fanny Cohn (Allg. Zeitg. d. Judentums, LXXV, 12).

„Hugo von Hofmannsthal." Von Karl von Levetzow (D. Merker, Wien; II, 12). — „Hofmannsthal als Lyriker." Von Paul Stefan (ebend.).

„Marie Ebners ethisches Vermächtnis." [Die Jubiläumsausgabe ihrer ausgewählten Erzählungen.] Von Ernst Heilborn (Die neue Rundschau, XXII, 4).

„Karl Schönherr." Von Paul Wilhelm (Bühne und Welt, XIII, 13).

„Enrica von Handel-Mazzetti." Von A. Schapire-Neurath (Das Wissen für Alle, Wien; XI, 7).

„Thomas Mann." Von Franz Pfemfert (Die Aktion, 1911, 7).

„Felix Moeschlin.“ Von E. Corrodi (Die Alpen, Bern; V, 7).

„Timm Kröger.“ Von Otto Mehrens (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXV, 7).

„Die politische Rheindichtung.“ Von Luzian Pfleger (Über den Wassern, VI, 4).

„Andreas Hofer auf der Bühne.“ Von Anton Dörrer (Der Gral, Wien; V, 6).

„Ostergedanken in deutschen Dichtungen.“ Von Joh. Bosch (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXV, 7).

„Tolstoi und das Judentum.“ Von Adolf Kohut (Allg. Zeitg. d. Judentums, LXXV, 13). — „Tolstoi und der Talmud.“ Von Rabbiner Dr. Samuel (Ost und West, XI, 3).

„Benjamin Disraelis Laufbahn.“ Von Samuel Sänger (Die neue Rundschau, XXII, 4).

„George Meredith.“ Von Archibald Henderson (Deutsche Revue, Stuttgart; 1911, April).

„Das Pathologische in Kunst und Literatur.“ Von Robert Gaupp (Deutsche Revue, Stuttgart; 1911, April).

„Zeit und Stil.“ Von Karl Hoffmann (Die Tat, Leipzig; III, 1).

„Dialog über Kritik.“ Von Eduard Korrodi (Wissen und Leben, Zürich; IV, 13).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Nachdem Chateaubriand (1768—1848) ohne Nachkommen gestorben war, wurden seine Papiere unter die verschiedenen Erben verteilt. Einige davon haben sich erst kürzlich im Besitz des Obersten de Châteaubourg, einem Großneffen des berühmten Mannes, wiedergefunden, nachdem sie lange Zeit für verloren galten. E. Herpin veröffentlicht sie jetzt im „Mercure de France“ (16. März) unter dem Titel: „Die Schubladen Chateaubriands“. Interessant ist hier vor allem ein Brief, von dem Chateaubriand das Konzept zurückbehielt. Er war im Jahre 1811 in die Akademie gewählt worden und sollte eine Lobrede auf seinen Vorgänger, den republikanischen Dichter Joseph Chénier (1764—1811) halten, der einst im Konvent für die Hinrichtung Ludwigs XVI. gestimmt hatte. Seiner royalistischen Vergangenheit getreu, tadelte er in seiner Rede die revolutionäre Vergangenheit Chéniers und erregte dadurch höheren Ortes Anstoß, da sich Napoleon noch immer als Erbe und Fortführer der Revolution ansah. Man bat daher den neuen Akademiker, seine Rede abzuändern; aber er verweigerte es in dem vorliegenden Brief, worin er sagt: „Das Andenken des Herrn Chénier ist mir nicht teuer genug, um meine Grundsätze zu opfern, und nie werde ich meine Ruhe um den Preis meiner politischen Überzeugung erkaufen.“ — Die berühmten „Memoiren von jenseits des Grabes“ trugen anfangs den weniger gespreizten Titel „Memoiren meines Lebens“ und sollten manches enthalten, was Chateaubriand später aus irgendeinem Grunde strich oder nicht ausführte. Unter diesen Papieren hat sich nun für den vierten Teil der Memoiren ein Inhaltsverzeichnis gefunden, das von diesen Auslassungen Rechenschaft gibt. Die wichtigsten davon betreffen die Beziehungen zu dem liberalen Béranger, die man Chateaubriand im Lager der Royalisten übelnahm, ferner die zu Frau Récamier, endlich auch die zu der berühmten Herzogin von Berry, der Mutter des Grafen von Chambord. Chateaubriand war eine Zeitlang zum Erzieher des künftigen Monarchen ausersehen, und vielleicht wäre das gestrichene Kapitel: „Unnütze Veränderung in der Erziehung des Königs“ besonders interessant gewesen. — In einer kurzen Skizze feiert Raymond Schwab Maeterlinck als den „Weisen des Alltags“. Der Dichter des „Blauen Vogels“ ist durch das Geheimnis dieser Weisheit, wie Schwab versichert, zu einem wahrhaft glücklichen Menschen geworden. — Marcel Coulon bringt seine ausführliche Studie über den verstorbenen Dichter Jean Moréas zum Abschluß, dem die meisten Kritiker vorwerfen, etwas planlos zwischen verschiedenen Schulen und Manieren geschwankt zu haben. Coulon weist aber die Einheit in dem Schaffen des Dichters nach und zeigt, daß er selbst sein schlimmster Feind gewesen, indem er seinen Gegnern selbst die besten Waffen lieferte. — Maurice Serval hat in Issoudun genaue Nachforschungen angestellt, ob der dort spielende ausgezeichnete Roman Balzacs „Un ménage de garçon“ eine historische Grundlage habe. Er hat herausgefunden, daß fast alle Figuren des Romans der Wirklichkeit abgelauscht sind, namentlich die weibliche Hauptgestalt der Rabouilleuse, der Dienerin und Maitresse eines alten Arztes, die von den Erben nachher um die Erbschaft betrogen wird. In Issoudun wird auch erzählt, daß Balzac einen persönlichen Grund hatte, die dortigen Ärzte zu hassen. Die in der Nähe lebende George Sand fand sich einmal zufällig mit einem der Ärzte der Stadt und mit Balzac am gleichen Wirtshaustische. Der Arzt versicherte im Gespräch, er könne einen Narren auf den ersten Blick erkennen. Frau Sand fragte, ob er unter den anwesenden Gästen einen entdeckt habe. Der Arzt wies auf Balzac, den er nicht kannte und der allerdings mit seinen langen wirren Haaren und seinen hastigen Bewegungen beim Essen ungewöhnlich genug ausgesehen haben mag. George Sand lachte, machte den Arzt mit Balzac bekannt und verurteilte ihn zur Strafe, die gemeinsame Rechnung zu bezahlen.

Anatole France wird von Jacques Rumeau in der „Revue“ (15. März) nicht mit Unrecht als der Montaigne unserer Zeit charakterisiert. Er sagt von ihm: „Weniger trocken und weniger brutal als die materialistischen Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts, weniger bitter und weniger niederdrückend als gewisse Positivisten des neunzehnten, hat France seiner Gedankenwelt eine gewisse Leichtigkeit und lächelnde Anmut beizumischen gewußt. Sein Beispiel zeigt, daß sich die schärfste Ausübung des Verstandes mit der Zartheit des Gefühls und mit froher Lebensbejahung vereinigen lassen.“ — Unter dem witzigen Titel „Der Roman der Rassen“ („Revue“, 15. März — 1. April) zieht Jean Finot gegen alle Rassenvorurteile zu Felde. Er führt namentlich den vielgerühmten Gobineau ad absurdum, der an eine rein germanische Siegerrasse glaubte, obschon er selbst einen romanischen Namen trug und vermutlich romanischer Abstammung war.

Marcel Prévost ist zugleich unter die Kritiker und unter die Übersetzer gegangen, denn er stellt den Lesern der „Revue de Paris“ (15. März) die dänische Schriftstellerin Karin Michaelis vor und übersetzt ihren Roman „Das gefährliche Alter“. Prévost behauptet, noch nie habe eine Frau so offen und brutal aufrichtig über die Schwächen der Frauen geschrieben. Seltsam ist nur, daß Prévost diese Übersetzung unternommen hat, ohne auch nur

ein Wort Dänisch zu verstehen. Er hat eine deutsche Übersetzung zu Hilfe nehmen müssen, und sagt nicht einmal, wessen Arbeit er auf diese Art mißbraucht hat. — Romain Rolland vollendet seine ausgezeichnete Arbeit über Tolstoi in der „Revue de Paris" (1. April), wo sie vier Hefte durchlaufen hat. Er schließt mit dem Urteil ab: „Tolstoi spricht nicht zu den Privilegierten des Gedankens, sondern zu den gewöhnlichen Menschen guten Willens. Er ist unser Gewissen. Er sagt, was wir alle denken, aber was wir nicht zu sagen wagen und in uns selbst zu lesen fürchten. Er ist für uns kein stolzer Lehrer, sondern, wie er sich selbst in seinen Briefen zu nennen liebte, unser Bruder."

Der kürzlich verstorbene Mathematiker und Philosoph Jules Tannery (1848—1910), der seit dem Tode Laffittes (1903) als der Hauptvertreter des Positivismus von Auguste Comte galt, hat auch viel über Kunst und Literatur nachgedacht und ausgezeichnete Aphorismen darüber aufs Papier geworfen, die heute in der „Revue du Mois" (10. März) erscheinen.

In der „Revue Germanique" (März — April) vollendet Camille Pitollet seine ausführliche Studie über den freisinnigen, fast sozialistischen bremer Pastor Rudolf Dulon, den er nicht mit Unrecht einen deutschen John Knox des neunzehnten Jahrhunderts nennt. In seinem Kampf mit der Orthodoxie, der von 1848 bis 1852 dauerte und ihn schließlich nach Amerika ins Exil trieb, hat sich Dulon nicht nur als Freiheitsmann, sondern auch als großer Redner und kraftvoller Schriftsteller bewährt.

Es gibt noch immer neue Briefe von Voltaire zu entdecken; das verlohnt sich in der Tat; selbst seine kleinsten Geschäfts- und Familienbriefe enthalten oft viel Geist. Im Alter von achtzig Jahren schrieb er noch reizende Briefe an den Marquis de Florian, der in erster Ehe eine Nichte Voltaires und in zweiter eine Holländerin geheiratet hatte, die Voltaire aus Mitleid bei sich aufgenommen. In der „Revue Bleue" (1. April) veröffentlicht Fernand Caussy diese Briefe mit einem kleinen Kommentar. Am interessantesten ist ein Brief aus Ferney vom 26. Dezember 1776, worin sich Voltaires Haß gegen Rousseau kundgibt. Ein falsches Gerücht hatte dessen Tod gemeldet, und nun schreibt der Patriarch von Ferney: „Jean Jacques hat gut daran getan, zu sterben. Man behauptet, es sei nicht richtig, daß ein Hund ihn getötet habe. Er war von den Wunden geheilt, die ihm sein Hundekamerad beigebracht hatte, aber am 12. Dezember fiel es ihm ein, mit einem alten Genfer namens Romilly in Paris die Escalade zu feiern (die Escalade ist das genfer Nationalfest). Er fraß wie ein Teufel, und nachdem er sich eine Indigestion geholt hatte, verreckte er wie ein Hund. So wenig ist ein Philosoph wert." —

Jeanne de Mestral Combremont, eine langjährige Freundin des früh verstorbenen Romandichters und Kritikers Edouard Rod (1857—1910), hat unter dem Titel „La Pensée d'Edouard Rod" (Perrin & Cie.) aus seinen Werken die wichtigsten allgemeinen Betrachtungen zusammengestellt. Noch dankenswerter als diese vortreffliche Blütenlese ist aber die vorausgeschickte Biographie von fünfzig Seiten. — Nach Vollendung seiner Shakespeare-Übersetzung in acht Bänden hat George Duval nun auch eine Geschichte der Werke Shakespeares von 1616 bis 1910 unter dem Titel „L'Oeuvre shakespearienne" (Flammarion) folgen lassen. Er hat sich redlich bemüht, die wichtigsten Shakespearestudien aller Länder und Zeiten zu berücksichtigen, aber ein gewisses Mißverhältnis ist dennoch vorhanden: die französischen Forschungen und Urteile über den englischen Dichter nehmen einen viel breiteren Raum ein, als die der Engländer und Deutschen zusammen.

Ein Ineditum von Balzac, und zwar ein ganzer Roman! Das sollte eigentlich ein literarisches Ereignis ersten Ranges sein, aber in Wahrheit hat diese Entdeckung selbst in Paris nur geringe Aufregung erzeugt. Verdächtig war es schon, daß der Verleger Jean Gillequin, der eine große kritische Gesamtausgabe aller Werke Balzacs auf Subskription herausgeben will, diesen bisher unbekannten Roman vorausschickt und in seine billige Sammlung der In-Extenso-Romane zu 45 Centimes aufgenommen hat. Soviel ist die Sache immerhin wert, aber nicht viel mehr, denn „L'Amour Masqué ou Imprudence et Bonheur" ist keineswegs ein Roman, sondern nur eine mittelgroße Novelle, die sich schon auf der ersten Seite als ein Werk der Gefälligkeit verrät. Wir erfahren denn auch in der Einleitung, daß die 1820 geborene und 1891 gestorbene Marquise von Talleyrand und Herzogin von Dino, eine geborene Valentine de Sainte-Aldegonde, die Eitelkeit besaß, sich von berühmten Schriftstellern Werke schreiben zu lassen, die nur für sie allein bestimmt waren. Auch Balzac ließ sich dazu herbei, da er für Damen der Aristokratie immer eine unheilvolle Schwäche besaß, diese Novelle aufs Papier zu werfen. Durch ein höchst unwahrscheinliches Maskenballabenteuer sucht er darin den sehr moralischen Schlußsatz zu begründen: „Nur auf Kosten ihres Glücks kann eine Frau versuchen, sich den schweren Fesseln zu entziehen, die ihrem Geschlecht auferlegt worden sind." — Ein anderes Balzac-Ineditum stellt die Sammlung seiner verschiedenen Artikel aus Zeitschriften und Zeitungen dar, die zwei Bände umfassen wird (Bibliopolis, Paris). Der erste Band enthält: Traité de la vie élégante, Physiologie du rentier de Paris, Physiologie de l'employé und Les Boulevards de Paris. In der Physiologie des Angestellten findet man den Balzac der Romane am lebendigsten wieder, während er in der Abhandlung über das elegante Leben seinen Gegenstand absichtlich nur streift. Er schließt immerhin mit der treffenden Maxime: „Ein Riß ist ein Unglück, aber ein Fleck ist ein Laster." Die Originalillustrationen von Daumier, Gavarni und andern verleihen dem Band einen besonderen Reiz, ohne den Preis zu verteuern, der zwei Franken beträgt.

Aus dem Nachlaß des verstorbenen Dichters Maurice Rollinat (1853—1903) ist nachträglich ein Band „Les Bêtes" (Fasquelle) veröffentlicht worden, den sein Freund Gustave Geffroy zusammengestellt hat. Die meisten dieser Gedichte entbehren der letzten Feile, aber der große Tierfreund, der Rollinat in seiner ländlichen Einsiedelei geworden war, tritt überall deutlich vervor. — Emile Rochard war in seiner Jugend ein lyrischer Dichter banvillescher Richtung, wurde dreißig Jahre lang der Dichtkunst untreu, weil er die Direktion der großen Ausstattungsbühne des Châtelet übernommen hatte; in dem anmutigen Bande „Toute la femme en cent rondels" (Lemerre) kehrt er zu seiner alten Liebe zurück.

Von Alfred Jarry, dem Verfasser der übermütigen dramatischen Satire „Ubu-Roi" (1896), der vor einem Jahr im Alter von 37 Jahren starb, ist nachträglich noch ein Band unter dem Titel erschienen: „Gestes et Opinions du docteur Faustroll pataphysicien" (Fasquelle), der freilich nur zur Hälfte neu ist; diese wenig glückliche und selten verständliche Nachahmung von Rabelais ist schon 1898 in einer kleinen Ausgabe, die nicht in den

Handel kam, gedruckt worden. Hinzugefügt sind Aphorismen über die Tagesereignisse, die den Titel „Spéculations“ führen und die sich zu eng an den gegebenen Fall anschließen, um allgemeinere Bedeutung zu gewinnen. Der unglückliche Jarry wird der Verfasser von „Ubu-Roi“ bleiben, denn auch seine Romane „Messaline“ und „Le Surmâle“ sind minderwertig und zeichnen sich nur durch Mangel an Anstand aus. — André Lichtenberger, der in historischen Romanen und in der Kindergeschichte Gutes geleistet hat, versucht sich in „Juste Lobel, Alsacien“ (Plon) im modernen politischen Roman. Lobel ist ein pariser Advokat elsässischer Herkunft, der eine hervorragende Rolle in der internationalen Friedensbewegung spielt und so die Bekanntschaft einer interessanten schwedischen Witwe und eines im Elsaß lebenden preußischen Reserveoffiziers macht. Ein gemeinsamer Aufenthalt im Bade Bussang, hart an der Vogesengrenze, das traurige Ereignis, daß der Enkel seiner elsässischen Amme zum Deserteur wird, stimmen ihn vollständig um. Lobel wird zu einem echten französischen Patrioten, verzichtet auf die Hand der internationalen Schwedin und gründet in Paris ein Heim für elsässische Studenten. Überzeugend ist Lichtenbergers Tendenzroman keineswegs. Es wird auch nicht an Lesern fehlen, die dem Lobel des Anfangs recht geben werden gegenüber dem Lobel des Schlusses. — Die bekannte Dichterin Lucie Delarue-Mardrus übertreibt in ihrem neuen Roman „Tout l'Amour“ (Fasquelle) die Möglichkeiten männlich-unmännlicher Schwäche. — Paul Louis Garnier kann sich in seinem kleinen Roman „P'tit Fi, L'enfant sans mère“ (Ollendorff) in Volkstümlichkeit nicht genug tun.

Paul Bourget, der sich so lange dem Theater ganz fern hielt, ist ein eifriger Dramatiker geworden, aber seine reaktionären Tendenzen leisten ihm dabei nicht gerade die besten Dienste. Sein neues Stück im Vaudeville, „Le Tribun“, sollte den demokratischen Individualismus zugunsten des althergebrachten Familienrechts bekämpfen. Da aber die Auflösung der Familie nicht einmal von den Sozialisten gepredigt wird, so unternahm der berühmte Akademiker einen Kampf gegen Windmühlen. Die Folge davon war, daß die zahlreichen theoretischen Erörterungen des Stückes als unnötige Längen empfunden wurden, und der erste und dritte Akt den Erfolg des zweiten beeinträchtigten; hier allein war es Bourget gelungen, eine ergreifende tragische Situation zu schaffen, die aber weder für noch gegen seinen reaktionären Traditionalismus etwas beweisen kann. Bourgets Tribun ist ein Sozialist, der als Ministerpräsident seinen eigenen Sohn den Gerichten überliefern müßte, weil der Jüngling wichtige Dokumente gegen Bezahlung ausgeliefert hat: er zieht es aber vor, im letzten Augenblick von der Regierungsgewalt zurückzutreten.

Der jugendliche Dichter René Fauchois, dem das Odéon vor zwei Jahren das nicht sehr tiefe, aber erfolgreiche Versdrama „Beethoven“ verdankte, der dann in letzter Zeit als „Vernichter“ Racines von sich reden machte, hat sich nun auch an Napoleon vergriffen: in einem fünfaktigen Stück, „Rivoli“, dessen Erfolg den des „Beethoven“ jedoch nicht erreichen wird. Fauchois hat alles auf den Gegensatz gestellt, daß der jugendliche General des italienischen Feldzuges als Feldherr sehr glücklich, als Ehemann sehr unglücklich ist. Josephine will Mailand nicht verlassen, um ihren Mann im Feldlager zu besuchen; deswegen überrascht er sie selbst in Mailand zu nächtlicher Stunde, und zwar in den Armen eines einfachen Hauptmanns, den er zur Strafe einfach zur Bureauarbeit verurteilt, während Josephine nach Paris zurückgeschickt wird. Eine solche Behandlung des Ehebruchs mag realistisch sein; sehr dramatisch ist sie nicht. Die beste Szene des Stückes ist die, in der Bonaparte den Generälen Augereau und Masséna ihre Erpressungen vorwirft.

Das allzu originelle Stück von Porto-Riche, „Le Vieil Homme“ hat in der Renaissance nicht gehalten, was der ungewöhnliche Triumph der Generalprobe versprochen hatte. Nicht einmal die hundertste Vorstellung konnte erreicht werden, und mit einiger Überstürzung wurde nach diesem bürgerlichen Trauerspiel ein Lustspiel von Pierre Veber und Henry de Gorsse, „La Gamine“, einstudiert, das vielleicht das entgegengesetzte Schicksal haben wird. Das Publikum der Generalprobe schätzte hier bloß den ersten Akt, in dem die lebenslustige, frei erzogene Nichte zwei alten Provinzlerinnen entflieht; das Publikum der späteren Abende mag das Ganze bejubeln.

Paris Felix Vogt

Holländischer Brief

Mit sicherem Blick für das Erreichbare stellt Royaards wiederholt sich selbst und seinem „Tooneel“-Ensemble die höchsten Aufgaben. So hat er sich in dieser Theatersaison wohl das gewaltigste Werk unsres Renaissancedichters Vondel, nämlich das Trauerspiel „Lucifer“, zum Repertoirestück geschaffen. Es erschien 1654, also zehn Jahre vor „Adam in Ballingschap“, und ist dem deutschen Kaiser Ferdinand III. zugeeignet. Anfang Februar 1654 kam es zweimal auf die Bühne; dann wußte die protestantische Geistlichkeit in Amsterdam weitere Aufführungen zu verhindern. Gerade zweiundeinhalb Jahrhunderte sollte es dauern, bis die dritte Aufführung stattfand: bei Gelegenheit des Philologenkongresses erzielte 1904 das Liebhabertheater der utrechter Studenten mit der „Lucifer“-Aufführung einen wohlverdienten Erfolg. Nach den gelungenen „Adam“-Aufführungen im Winter 1908/09 (vgl. LE XI, 277/8) wagte Royaards sich nun im vergangenen Herbst an den bedeutend schwereren „Lucifer“, erst mit ein paar versuchsweisen Darstellungen in Belgien (Löwen und Antwerpen), dann in Amsterdam (am 20. November). Und nun folgte der Siegeszug durch Nord und Süd, der das bedeutendste Bühnenereignis dieser Saison darstellen dürfte. Wie verlautet, plant Royaards für den nächsten Winter die Aufführung von Vondels letztem Trauerspiel „Noah“ (1667). Und wenn auch diese von Erfolg gekrönt wird, sollen die drei genannten Dramen wie eine Trilogie, wozu sie sich allerdings inhaltlich eignen, an drei aufeinander folgenden Abenden gegeben werden.

Auch das Verkade-Ensemble „De Hagespelers“ strebt beständig nach dem höchsten Mimenkranz. Ob es ihm aber gelingen wird, Shakespeare bei uns einzubürgern, dürfte gerechtem Zweifel unterliegen. Auch jetzt rühmt van Hall in „De Gids“ (März) an der „Romeo und Julia“-Aufführung nur Szenerie und Ausstattung. Für eine tiecksche „Annäherung“ reichen die schauspielerischen Kräfte nicht entfernt hin. Die shawschen Paradoxien-Stücke liegen der Truppe besser als die nur „annähernd“ darstellbare hohe Kunst des großen Briten.

„Het Nederlandsch Tooneel“ zu Amsterdam hat auch wieder etwas Altniederländisches auf sein Repertoire gebracht; zwar nicht etwas Hochdramatisches, aber doch etwas ganz Eigenartiges, nämlich eine Dramatisierung des Romans „Sara Burgerhart“ der Damen Betje Wolff und Aagje Deken (1782). Fräulein J. Pabst hat aus diesem häuslichen, noch

immer viel gelesenen Roman in Briefen des 18. Jahrhunderts einige ansprechende Sittenminiaturen für die Bühne aneinandergereiht, die zusammen in vier Aufzügen so etwas wie ein Lustspiel bilden.

Anfang März gab „De Nederlandsche Tooneelvereeniging" die Uraufführung des Märchendramas „Königsbraut", das Frau Simons-Mees schon vor zehn Jahren schrieb, aber erst jetzt bühnengerecht machte. Das Bauernmädchen Mea wird von einem Prinzen geliebt, aber von dem stärkeren königlichen Bruder für sich begehrt. Allein nachdem sie, um ihren geliebten Prinzen vor der Gewalt des Königs zu retten, diesen erdolcht hat, kann sie als Mörderin nicht weiter leben: das erhoffte Glück versinkt in sich selbst. Trotz der gerühmten Darstellung scheint das Stück eine tiefere Wirkung nicht zu hinterlassen.

Das Gastspiel des Neuen Schauspielhauses zu Berlin, das unter Mitwirkung von Agnes Sorma in einigen holländischen Städten u. a. Hermann Bahrs „Konzert" gab, lobt van Hall in „De Gids" (November). Im Januarheft des „Gids" würdigt er Bahrs neuesten Dreiakter „Kinder", der beim „Nederlandsch Tooneel" geschmackvolle Interpreten fand.

In „De Nieuwe Gids" (Januar) nennt Kloos Jan Greshoffs „Durch mein offnes Fenster" eine Sammlung feinster Lyrik, worin so manches einfache und wohlklingende Gedicht eine weite Empfindungswelt erschließt. Man kann es bedauern, daß der Lyriker Kloos nicht näher auf einige Gedichte eingegangen ist, die vielleicht auch ihn nicht selten an unsre beste Lyrik des 17. Jahrhunderts erinnern dürften. — Prof. K. Kuiper bedauert es in „Onze Eeuw" (März), daß er auch dem jüngsten Band Lyrik, „Het levend Verleden" („Die lebendige Vergangenheit") von J. G. van der Haar, nichts Rühmendes nachsagen kann, so wenig wie früheren Gedichten desselben Autors. Van der Haar — der früher als W(alther) van Weide auftrat — singe nur in erborgten Tönen, die Kuiper nicht zu gefallen vermögen.

Sowohl Herman Robbers in „Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift" (Januar) wie Carel Scharten in „De Gids" (März) spenden Louis Couperus' Erzählungskunst in dessen letzter Sammlung „Van en over myzelven en anderen" („Über mich selbst und andere") warmen Beifall. Namentlich „Das Lob der Faulheit" wird als ein reizvolles Kunststückchen gewürdigt. — Cyriel Buysses „Het Ezelken" kam Robbers in „Elseviers" (März) noch uneingeschränkter loben. Der vlämische, bei uns wohnende Erzähler biete ein Stückchen Humor, worin „Sympathie" statt der früher für notwendig erachteten „Träne" das Lachen dämpft.

In einer besonnenen, ansprechenden Abhandlung, die vergangenes Jahr zu Gent im Plantyn-Verlag erschien, legt der Vlame Gerard Ceunis seine Gedanken über „Individualismus" nieder. Man könnte sie eine etwas spekulativ gehaltene Naturgeschichte dieses komplexen Begriffes nennen. Der Individualist wird dem Herdenmenschen der bestehenden Gesellschaft, aber auch gelegentlich dem Anarchisten gegenübergestellt. Die verschiedenen Phasen und Abzweigungen des Individualismus vom Jüngling und schwachen ästhetisierenden Weltschmerzmenschen durch das angekränkelte Dekadententum hindurch bis zu den moralisch stärkenden Gedanken-Individualisten wie Ibsen, Stirner, Nietzsche, Schopenhauer und Emerson werden in einer aufsteigenden Linie gezeichnet und trefflich charakterisiert. „Liebt euch selbst!", so daß alle Schwächen und Fehler abgestreift werden und eine beglückende Sonnenexistenz geschaffen wird, — das ist der sittlichende Mahnruf, in dem die klare Gedankenfolge ausklingt. In „De Beweging" (September) widmet Dr. Prinsen dem Werkchen lobende Worte, während er sich gegen Dr. F. H. Fischers anspruchsvollere „Studien über den Individualismus in den Niederlanden im neunzehnten Jahrhundert" ablehnend verhält. Oberflächlichkeit und Kenntnismangel rügt er an ihnen.

Multatu iana: In den „Vragen des Tijds" (Oktober) schreibt J. B. Meerkerk, ein Multatuli-Biograph, der seinem Helden nicht allzu viel Gutes nachzurühmen weiß, über „Geschichte und Kunst" in ihrem Verhältnis zur historischen Wahrheit im Max Havelaar". Weil das Kunstwerk öfters von den geschichtlichen Tatsachen abweicht, soll es kein „Lehrbuch" für den Schulunterricht abgeben. Wem wird das aber auch einfallen? Oder steckt in „leerboek" ein Druckfehler und sollte es „leesboek" (Lesebuch) heißen? Was soll aber auch dann noch dieser pointierte Schluß des Aufsatzes? — Am 8. Dezember wurde im Städtischen Museum zu Amsterdam das Multatuli-Archiv unter dem Namen „Multatuli-Museum" offiziell seiner dauernden Bestimmung übergeben. Vorläufig kann es nur Mittwochnachmittags geöffnet sein. — M. H. van Campen erinnert in der Monatsschrift für junge Diamantarbeiter „Het jonge Leven" an die Bedeutung, die Multatuli auch für diese in der Hauptstadt so wichtige Arbeiterklasse von Anfang an gehabt hat: auch ihr war und ist er der große Befreier aus der konventionellen verlogenen Enge. Er weist auf Multatulis Tugenden wie auf deren Kehrseiten und warnt vor Nachahmung, weil überhaupt kein Großer ungestraft nachgeahmt werden könne.

Nachdem im vorigen Jahr 70 Schriftsteller in einer Adresse an die Regierung sich gegen und 500 Philologen und Linguisten sich auf gleichem Wege für die „Vereinfachte Orthographie" ausgesprochen haben, geht der orthographische Kampf lustig weiter. Die beiden letzten Kampfartikel gegen die kollewynsche Orthographie sind von Frans Bastiaanse („Onze Eeuw", Januar und Februar) und Carel Scharten („De Gids", Februar). Beide sehen in der Vereinfachung eine Gefahr für Sprache und Literatur; sie befürchten sogar eine Verflachung der Volksseele von der neuen Orthographie, obgleich sie das alte System in Bausch und Bogen auch nicht länger befürworten möchten. Diese ewige Verwechslung von Ursache und Wirkung! Scharten geht das richtige, Bastiaanse aber jegliches Verständnis für die orthographische Bewegung ab. Und es ist fraglich, ob Bastiaanses unschöne Kampfweise bei seinen eigenen Parteigängern ungeteilten Beifall ernten wird: das Gegenteil scheint bereits zu verlauten.

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Dresden

„Ninon de Lenclos. Trauerspiel in drei Aufzügen von Paul Ernst. Uraufführung im Kgl. Schauspielhaus am 31. März 1911.

Paul Ernst hat viel geschrieben, und sein Streben, in Weimar ein neues Zeitalter klassischer Dramendichtung zu erwecken, ist bekannt. Man ehrt solche Ziele, weil man weiß, welche Menschengröße, welche Kunsthöhe sie voraussetzen; aber man

fragt sich: Ist es möglich, in Schillers, in Goethes dramatischen Bahnen weiter — über die Klassiker hinaus — zu gehen? Man muß antworten: Nein. Denn unsere Zeit verlangt nach ganz anderem, unsere Entwicklung läßt sich nicht künstlich umbiegen zu zwar zeitlos großen, doch aber zeitlich bedingten und in ihrer Weise erfüllten Idealen. Alle Kunst, die an Schiller anknüpft, wird zu Epigonenkunst, weil es über ihn hinaus, in seiner Art, keine Entwicklung mehr gibt, und Goethes theatralisches Können, — ich sage nicht sein dichterisches — ist überholt worden von Dramatikern, die als Menschen und Künstler viel kleiner waren als er. Das ist nicht ketzerisch, denn es richtet sich nur gegen den Theatraliker. Von Goethe als Charakteristiker, als Gestalter, als Vers- und Sprachkünstler werden wir immer wieder zu lernen haben, soweit sich solche unmittelbar aus der Natur hervorquellende Kraft überhaupt nachlernen, nachfühlen, nachbilden läßt. Aber dort eben wollen die Neuklassiker den ursprünglichsten der deutschen Menschen übertrumpfen. Sie übersehen, mit oder ohne Absicht, daß gerade Goethes künstlerischer Realismus die fruchtbarsten Keime der Weiterentwicklung auch für das Drama in sich trägt. Von seinem Götz, seinem Egmont, seinem Gretchen ist gar kein so weiter Weg zum Milieudrama, zum Naturalismus hin, denn all diese Menschen stehen fest auf ihrem Daseinsgrunde, leben auf der wirklichen Erde, sind gebunden an Haus und Heimat, Milieu und Zeitatmosphäre, leben nicht in der Idee, sondern in der hellen Welt der Tatsachen. Darum verlangen wir heute vom Dramatiker neben der selbstverständlichen technischen Zulänglichkeit vor allem die Fähigkeit, gestalten zu können. Nicht mit Stimmungen, nicht mit einer Häufung von dramatischen Knalleffekten ist die große deutsche Tragödie zu erreichen, sie muß erwachsen aus der Natur im Sinne Goethes, aus höchster Fähigkeit der Konzentration und starker unmittelbarer Erfassung des Lebens. Keine Theorie der Welt verhilft dazu, sondern nur die künstlerische Kraft, und sie hat in diesem Sinne weder der jetzt viel bekämpfte und gefeierte Herbert Eulenberg mit seiner wilden, wortreichen Leidenschaftlichkeit, noch hat sie Paul Ernst.

„Ninon de Lenclos" ist trotz des Erfolges der dresdner Uraufführung der beste Beweis dafür, daß eine Tragödie nicht mit Worten gemacht wird. Es sind wundervolle Worte zum Teil, die Ninon, die große französische Kurtisane, findet, als der eigene Sohn sich in sie verliebt und ihre stets flackernde Sinnlichkeit von seiner Jugend zur Flamme angefacht wird. Aber es bleiben Worte, obwohl Menschen andere und sich selbst dabei morden. Kein Stück ursprünglicher Natur bricht aus, alles ist kalte Leidenschaft, sorgfältig berechnete Glut, verstandesmäßige Schönheit. Ninon de Lenclos könnte ebensogut in China ihr Wesen treiben, heute und gestern oder morgen, sie ist und bleibt ein Schemen, weil alle Blutwärme fehlt. Es heißt das tiefste Bedürfnis unserer Zeit nach Echtheit der Lebensdarstellung im Tragischen wie im Komischen mißverstehen, wenn man solche Ideenkunst als neuklassisch und heilbringend hinstellen will. „Die Kunst hat es mit dem Leben zu tun", hat Hebbel einmal geschrieben. Auch er war nicht naiv im letzten künstlerischen Sinne. Aber er vermochte zu gestalten, in tiefer Demut vor der Wirklichkeit. Paul Ernst aber kann das nicht.

Christian Gaehde

Wien

„Mesallianz." Von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Deutsches Volkstheater. 18. März 1911.

In diesem neuen Stück von Shaw wird nur geredet. Es wird noch viel mehr geredet als sonst bei Shaw, ja, das Reden wird ausdrücklich affichiert, denn Hypatia, die Tochter des alten Hauptredners Tarleton, geht verzweifelt herum, weil „nichts passiert" und fortwährend debattiert wird, und das Stück hört überhaupt erst auf, als Tarleton mundtot gemacht ist, als ihm keine Antwort mehr einfällt, als er zu stottern anfängt: „Ich — eh —. Ich — eh —." Da hat man nun leicht wieder recht, wenn man sagt, das sei kein Theaterstück. Natürlich ist es das nicht im üblichen Sinne. Man kann von keinem dramatischen Aufbau sprechen, kaum von einer sogenannten Handlung, wenn da auch, spät genug, ein Aviatiker mit einer polnischen Akrobatin vom Himmel fällt und sich ein junger Mann mit einem Revolver einschleicht, um die Ehre seiner toten Mutter an dem alten Tarleton zu rächen. Man müßte von dem Fehlen aller künstlerisch ordnenden Elemente sprechen, besäße Shaw nicht die eminenteste Kunst der Lebendigkeit, die stupende Kunst, Menschen in ihrem Verhältnis zueinander darzustellen. Dieses sein Können, in seiner Sicherheit gegenwärtig fast singulär, ersetzt alle äußeren Spannungen durch feinere, spirituellere, und da er zugleich ein Dialektiker ist, dessen Gedanken über die Bühnenwirkung weit hinausschnellen, so ziehe ich immer noch sein schlechtestes Stück irgendeinem glänzend gezimmerten „wirklichen" Theaterstück vor. Diesmal mag er sich gewiß auf dem Holzweg befinden. Es kommt mir so vor. Er sprengt die Familie in die Luft. Er sagt: „In tausend Jahren wird man sich schämen, zu wissen, wer der eigene Vater und die eigene Mutter ist." Er meint: „Kein Mann sollte sein eigenes Kind kennen. Kein Kind sollte seinen eigenen Vater kennen. Die Familie sollte aus der Zivilisation ausgerottet werden. Die Menschenrasse sollte in Instituten gezogen werden." Oder vielmehr, sein Hauptredner, der alte Tarleton, sagt und meint das. Aber man spürt, wie er aus der Seele Shaws spricht. Shaw hat schon oft genug verwandtschaftliche Gefühle als einen Atavismus verulkt. Er treibt seinen Radikalismus so weit, daß man von Gemütlosigkeit sprechen kann. Da besteht ein menschliches Manko. Niemals ist die Gegensätzlichkeit zwischen zwei Generationen, das Kapitel „Väter und Söhne", das er zu „Eltern und Kinder" erweitert, mit tieferer Unerbittlichkeit angegriffen worden. Shaw sieht überall Mesallianzen, schiefe Verhältnisse, Beziehungen, denen die Unschuld fehlt. „In tausend Jahren . . ." läßt er prophezeien. Man wäre beinahe geneigt, an die künstliche Zeugung zu glauben, wenn man dies hört. Und man ist erstaunt darüber, daß ein so wacher Verstand wie der Shaws nicht bemerkt, daß sich, durch eine moderne Jugenderziehung vorbereitet, durch eine dort und da schon erkennbare freiere Lebenskultur, eine neue Art von Intimität zwischen Eltern und Kindern bildet, auf größeres Vertrauen und konzilianteres Verständnis gegründet: — die lebhafteste Widerlegung seiner Doktrin. Es kommt mir darum entschieden vor, als hätte sich Shaw diesmal mit seiner Vehemenz verrannt.

Auch was man gewöhnlich unter einer Mesallianz versteht, wird demonstriert: Hypatia, die Tatlüsterne, ist mit einem verzärtelten aristokratischen Windbeutel verlobt. Sie schwenkt kurzweg zu dem muskulösen Aviatiker-Gentleman ab. Shaw vertraut auf den natürlichen Instinkt der Frauen. Hier kommt von

allen Figuren die Frau Tarleton am besten weg. Sie wird zwar anfangs als puritanische dumme Gans gezeigt, aber sie beweist dann ein Herz am rechten Fleck, sie hat Takt, Instinkt. Sie nimmt sich des jungen Attentäters, des unehelichen Sohnes ihres Mannes an, des „Schießers", des unterernährten Revolutionärs. Man weiß nicht, warum dieser arme Kerl in ganz fürchterlich peinvolle, demütigende Situationen gedrängt wird, man begreift nicht, warum man sich über den ausgehungerten Narren belustigen soll, und findet es außerordentlich sympathisch von der keineswegs vorurteilslosen Dame, diesmal kein Vorurteil zu haben. Hat Shaw diese quälerischen Szenen überhaupt nur ersonnen, um Frau Tarleton in der milden Glorie ihrer reifen, ruhigen Weiblichkeit dastehen zu lassen? Er zeichnet die Frauen aus, indem er sie schließlich das einzig Vernünftige tun läßt. Die Männer aber, wenn sie noch so gescheite, weittragende Dinge geredet haben, stellt er auf den Kopf.

Das amüsiert die Leute eine Weile, dann ärgert es sie wieder, und sie „kennen sich nicht aus". Aber sie haben viele Wahrheiten und einige Falschheiten gehört, die Wahrheiten waren mitunter verblüffend, die Falschheiten vielleicht interessanter als die Wahrheiten, und so sind die zwei Stunden im Theater kein Verlust wie so oft.

Camill Hoffmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Hildegard Ruhs Haus. Novellen. Von Hans von Hoffensthal. Berlin, Egon Fleischel & Co. 239 S. M. 3,— (4,50).

Stärker und unzertrennlicher als irgendein anderer hängt Hans von Hoffensthal an seiner Heimatstadt. In vier Romanen gab sie ihm den Boden, auf dem sich die Menschen bewegten, und war ihm immer viel mehr als bloße Szenerie, als ein leeres Irgendwo, das ohne weiteres mit einer anderen Ortschaft vertauscht werden könnte. Seine Romane konnten sich in keiner anderen Stadt als Bozen abspielen, denn Menschen und Schicksale waren mit den scharf ausgeprägten Eigentümlichkeiten dieser Straßen und dieser Landschaft innig verwachsen. Unsereinem, der in diese Stadt im deutschen Süden kommt, ist sie gewöhnlich nur das vielbesungene „Tor Italiens". Die Weinberge, die flachen Dächer, das üppige Grünen, Blühen und Reifen, der Blick auf den Rosengarten, und auch die engen Straßen und die mit allen Düften vollgesogenen engen Lauben, — das alles sind uns Verheißungen, und ungeduldig harren wir der Stunde, die uns dem Süden der Erfüllung nahebringen soll. Dem Einheimischen, der in dieser Stadt nicht nur flüchtige Stunden der Schönheit und des Genießens weilt, erscheint sie natürlich in wesentlich anderer Gestalt. Kampf und Sorgen, Leid und Haß erfüllen sie ebenso wie andere Orte. Aber dann tritt doch noch etwas ganz Eigenes hinzu, und in Hoffensthals Romanen ist dies mit großer Eindringlichkeit geschildert. Der Kastengeist, die Kluft zwischen den Patrizierfamilien und den nicht seit Generationen Ansässigen, ist hier stärker als anderswo, und die Zurückgezogenheit, die das kleinstädtische Patriziertum als vornehm und standesgemäß empfindet, führt begreiflicherweise auch zu einer Rückständigkeit in der Beurteilung freierer Menschen. Es ist, als ob die dumpfe Luft, die in den Gängen und Dielen der alten bozener Häuser daheim ist, auch in die Seelen und Herzen Eingang gefunden hätte. Sieht man das blühende, schwellende Tal, in das dieses Bozen hingelagert ist, so begreift man wohl, daß einem Dichter, der diese Menschen kennt und diese Landschaft liebt, hier große Aufgaben erstehen können, von denen er nur mehr schwer loszukommen vermag. Hoffensthal hat in seinen Büchern immer wieder von dieser merkwürdigen Stadt gesprochen, in der sich der deutsche Norden und der welsche Süden die Hände reichen, ihm scheint sie unerschöpflich zu sein, er deckt die Dächer ihrer alten Häuser ab und läßt uns in die bürgerlichen Stuben blicken, er streift durch die Gärten und Weinberge, und oft wandelt sich in ihm die Liebe zu leiser Ironie oder zu scharfer Bitterkeit, — oder schlüpft richtiger in deren Kleid; denn gewöhnlich ist es ja doch nur verkleidete Liebe.

Auch dieser Novellenband, den er seinen vier Romanen jetzt folgen läßt, ist ein bozener Buch, und weiche Ruhe und Milde ist diesmal der vorherrschende Ton. Das Schicksal alternder Mädchen, die einen durch Jahre hindurch aufgestapelten Schatz an Zärtlichkeit und Liebe unverwendet in sich tragen, ist der Inhalt der ersten Novelle, der längsten, die dem Bande auch den Namen gab; aber dasselbe Thema klingt auch später wieder an. Überhaupt spielen die bozener Mädchen in diesem Buch eine beträchtliche Rolle, nicht nur die reifen und ernsten nach dem Schlage der Hildegard Ruh, sondern auch jene Mädchen, auf denen noch der volle Glanz der Jugend ruht und die das Glück der Liebe dann und wann auch als die Gnade eines einzigen sonnigen Tages tragen, nicht immer als das schwere, einschneidende Erlebnis, das nun alle Zukunft für immer entscheidet. Einige hübsche Legenden und ein paar kurze Skizzen, die nichts anderes als anspruchslose, flüchtig hingestrichene Bilder sein wollen, geben dem Buch, in dem viel vom Frühling, von der Liebe und da und dort auch vom Sterben die Rede ist, einen bunten und lebhaften Charakter. Wer die „Lori Graff" gelesen hat, wird auch in diesen Novellen wieder den Dichter erkennen, der allen Menschlichkeiten sein warmes Verständnis nicht versagt; von allen tiroler Schriftstellern — und dieses starke Land war seit jeher reich an Talenten — ist er vielleicht jener, der den weitesten, unbefangensten Blick hat und das gütigste Herz in sich trägt.

Wien Hugo Greinz

Enzio. Ein musikalischer Roman. Von Friedrich Huch. München, Martin Mörikes Verlag.

Friedrich Huch wollte in seinem neuen Roman „Enzio" die Tragödie eines jungen Menschen darstellen, in dessen Leben sich Mangel an innerer Disziplin mit Begrenztheit des Talentes tragisch verknüpft haben. Enzio stammt von einem ungleichen Elternpaar und verdankt dem Vater vor allem seine musikalische Begabung, der Mutter den Ehrgeiz, sich zu vervollkommnen. Ein Kind dieser Ehe hätte um so vortrefflicher geraten müssen, als es von der Mutter beeinflußt gewesen wäre. In Enzio hat aber das eitle, in seinem Mangel an Konsequenz und Geradheit verächtliche Wesen des Vaters tiefe Spuren hinterlassen, so daß der mütterliche Einschlag das Kind nur, aber doch so weit trifft, daß es sich seiner ungenügenden Werte bewußt werden kann und in einem Augenblick der Sinnesverwirrung, da alle Lebenswege in eine einzige Sackgasse zusammenzuschießen drohen, in den Tod geht. In dieser Beziehung zeigt der Roman sehr deutlich, wie gerade die besseren Elemente in einem Menschen ihm das Dasein zur Last machen. Enzios Vater

ist viel zu hochmütig und leer, um an seinem Niedergange tragisch emporwachsen zu können. Wie alles Leid in einem doppelten Zustand wurzelt, in Trauer, daß wir z. B. etwas nicht besitzen und in der ahnenden Freude über das Glück des möglichen Besitzes, so geht auch der seelische Kampf aus einer Mischung, und zwar aus einer Mischung von Gut und Schlecht in unserer Brust hervor. Und wie nicht der wahrhaft Böse leidet, sondern der, dessen Natur mit guten Keimen durchsetzt ist, gibt es keine Tragödie der Talentlosigkeit, sondern nur eine Tragödie des unzulänglichen Talentes.

Mit dem Motiv des halben Talentes war also schon der Vorwurf gegeben, einen unbefriedigten, strebenden Menschen darzustellen. Dadurch, daß Huch das Menschliche seines Helden in das Romanmotiv mit einbezog und Enzio mit dem doppelten Fluch belegte, künstlerisch brach und seelisch zerfahren zu sein, wurde die Grundlage des Romans verschoben. Huch hätte sich dessen bewußt sein müssen, daß er nun mit zwei Motiven arbeitete, die wohl in der Wirklichkeit unabhängig voneinander bestehen können. Tauchen sie aber im Kunstwerk unverbunden auf, so haftet ihnen etwas Zufälliges an. Wir wissen nicht, ob sie sich wechselweise ergänzen, erklären oder verstärken sollen. Diese schwankende Tendenz schwächt in dem Roman bald den künstlerischen, bald den rein menschlichen Konflikt, so daß keiner frei hervortritt. Wohl fühlen wir, daß Enzio an der Begrenztheit seines Talentes und an seinem widerstandsarmen Charakter zugrunde geht. Aber Huchs Aufgabe wäre es gerade gewesen, diese beiden Motive zu einem einzigen, höheren befriedigend zu verknüpfen, sei es, daß die Verworrenheit einer genialen Künstlernatur ins Praktische übergreift, sei es, daß der mangelhaft disziplinierte Charakter ein bescheidenes Talent zerstört.

Wie Huch seinen doppelt deutbaren Konflikt behandelt, ist gar mißlungen. Daß er auch einen sittlichen Zusammenbruch schildern will, geht erst aus der letzten Unterredung zwischen den Eltern hervor, in der der Dichter durch den Mund der Mutter Enzio von dieser Seite aus charakterisiert. Bis dahin hat Huch die seelische Disziplinlosigkeit an Liebeständeleien geschildert und so die Launenhaftigkeit in eine Sphäre verlegt, die selbst dem Charakter gestattet, launenhaft zu sein. Aber auch der Entwicklung des künstlerischen Débacles war das Romantalent des Dichters nicht gewachsen.

Huch hat diesen Roman recht hilflos erzählt und gegliedert. Die Unbestimmtheit des Konflikts rächt sich in der Farblosigkeit der Charaktere, von denen kein einziger kräftige Züge trägt. Plastisches Ausarbeiten scheint überhaupt nicht Huchs Stärke zu sein. Die einfachsten Äußerungen Enzios gibt er wie Wunderdinge weiter. Sein Tun und Lassen erzählt er in einem so bewundernden Ton, daß sich der Leser das lichte Leben eines Genies verspricht. Um so größer die Enttäuschung, da Enzio bald künstlerisch, bald menschlich nachläßt, und zuletzt zu unserem Erstaunen nicht siegt, sondern verkommt.

Es ist aber dem Dichter aufs höchste anzurechnen, daß er im schlichtesten Deutsch einen Roman wie ein Märchen erzählen will. Er verschmäht es, den Stil übermäßig zu schnüren, bis ihm der menschliche Atem ausgepreßt ist, und ihn mit dem Plunder artistischer Narreteien zu behängen. Er versucht aufs ehrlichste, der deutschen Sprache die ungewürzte Frische des Quellwassers wiederzugeben. Huch strebt ähnlich wie Schaefer, Stoessl, Ernst nach einem reinen Erzählerstil, aus dem sich der Dialog nur reliefartig abhebt. Er ist aber noch so fern von seinem Ziel, daß große Partien des Romans von dilettantenhafter Unbeholfenheit sind, während wieder andere, besonders die gedanklichen, aber auch manche lyrischen Szenen sich schlicht und anmutig geben.

Huch empfindet die Musik mit wahrer echter Genießerfreude, die zu seinem stilistischen Streben nach Natur paßt. Seine Charakteristiken einzelner Musiker fassen das wirkliche Wesentliche vortrefflich zusammen. Einige seiner Bemerkungen, so die über Schubert, sind nur geistreich. Andere, wie die über Beethoven und Schumann, sind einfach wahr. Geistig und stilistisch sind die eingestreuten Briefe so anregend, daß sie Huch zu essayistischen Arbeiten ermuntern sollten.

Berlin — Felix Stössinger

Adrian und Erika. Von Emil Luda. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 154 S. M. 2,— (3,—).

„Ritter, treue Schwesterliebe Widmet euch dies Herz; Fordert keine andre Liebe, Denn es macht mir Schmerz." Fast mit diesen berühmten Worten einer grausamen Vorgängerin apostrophiert die unerbittliche Erika ihren trostlosen Adrian. Und auch das Ergebnis ist nahezu das gleiche: „Und so saß er eine Leiche Eines Morgens da; Nach dem Fenster noch das bleiche, Stille Antlitz sah." Freilich eine kleine Nuance hat der Adrian von 1910 vor dem Toggenburger von 1798 doch voraus: die schöne Erika war nicht immer so unerbittlich wie jene ruhige und engelsmilde Liebliche, und ihrem Gebote, keine andere Liebe zu fordern, müßte sie das verräterische Wörtchen „mehr" einfügen. Denn Erika war lange Rosenmonde hindurch ihres Adrian trauteste Genossin in dessen verschwiegenem Gartenhäuschen, bis sie eines Tages oder einer Nacht „die allzugroße Nähe nicht mehr ertragen konnte". Und dann verließ diese gewissenlose Donna Juanita ihren entblätterten Geliebten, flatterte — Künstlerin, die sie war — von dannen in die große Welt nach Paris und London, während das beschäftigungslos in seinem Bauer schmachtende Männchen dahinsiechte, bis es endlich eines sanften Todes an gebrochenem Herzen verstarb. Nicht wie Werther an einer Pistolenkugel, sondern ganz toggenburgisch — „und so saß er eine Leiche eines Morgens da . . ."

Noch Ludwig Börne konnte schreiben: „Dem liebenden Jüngling ist die ganze Menschheit nur eine Sache. Die Welt ist ihm leblos und entvölkert, ihre Pulse stocken, wenn das Herz der Geliebten aufhört, für ihn zu schlagen." (Schon sein Meister Jean Paul hatte viel lebenskundiger die Simultanliebe des Mannes erkannt.) In unsere Realität und vor allem in die Erscheinungswelt des sonst so lebensbewußten Realisten Emil Luda will mir der seraphisch-ossianisch-klopstockisch-matthisson-novalische Gefühlsüberschwang nicht passen. Ich verkenne keineswegs den feinen Rhythmus in Ludas Buche, nicht die weiche, rosen- und lavendelduftige Immensee-Stimmung, noch die sorgsame Aufdröselung der Leiden einer Mannesseele. Aber mir bleibt ein fremder Geschmack auf der Zunge. Ich kann mir zur Not eine Erika denken, deren Leib den seelischen Enttäuschungen verratener Liebe zum Opfer fällt. Aber keinen Adrian. Ich komme über den fatalen Eindruck einer Transvestition des Gefühles nicht hinaus. Vielleicht empfinden andere anders.

Charlottenburg — Rudolf Fürst

Verschiedenes

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen. Bearbeitet von C. Beck. Leipzig 1910, Otto Harassowitz. (M. 8,—.)

Zunächst möchte ich meiner Freude Ausdruck

geben, daß dies für jeden Bücherfreund eminent nützliche Nachschlagewerk schon in den vierten Jahrgang treten konnte: diesmal etwas schlanker als sonst, da man verständigerweise die kleineren Preise fortgelassen und die Preisgrenze, namentlich bei den ausländischen Werken, höher gezogen hat als in den früheren Jahren. Dagegen ist bei den Privat- und Luxusdrucken, solchen aus berühmtem Vorbesitz und bei ähnlichen Seltenheiten das Erscheinungsjahr 1850 als Aufnahmegrenze überschritten worden; nötig war dies speziell bei der französischen Literatur, die in kostbaren Sonderausgaben schwelgt. Trotzdem konnten 68 Auktionen des Jahres 1909 berücksichtigt werden, darunter an deutschen Firmen Baer-Frankfurt, Carlebach-Heidelberg, Creutzer-Aachen, Gilhofer & Ranschburg-Wien, Härtel-Dresden, Lepke-Berlin, Lempertz-Bonn, Weigel-Leipzig. In Frankreich spielt das Hotel Drouot natürlich die Hauptrolle und daneben die Firma Paul et fils et Guillemin. Sonst kommen vom Auslande noch in Betracht: Deman in Brüssel sowie Göteborgs und Lunds Bokauktionskammare.

Interessant sind die hohen Preise, die im Hotel Drouot für Liebhaberausgaben gezahlt wurden, besonders für solche mit doppelten Bilderserien und in schönen Einbänden. Auf dem deutschen Auktionsmarkt haben sich die Preise für die großen Stücke aus der Klassikerzeit gehalten, sind hie und da bei erlesenen Exemplaren und solchen mit Widmungen auch noch höher gestiegen; Romantiker und Junges Deutschland sind dagegen abermals gefallen. Es berührt eigentümlich, wenn man liest, daß Brentanos „Godwi“ für 100 Mark fortging und daß für Uzannes „Féminies“ mit Aquarellen von Kassenfosse 1050 Franken bezahlt wurden.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Nachrichten

Todesnachrichten. Mit Martin Greif, der am 1. April in Kufstein nach sehr schwerem Leiden starb, ist ein Dichter dahingegangen, der an die Poeten der Idylle, Storm und Mörike, anknüpfte. Er hat sich, seitdem er in den Sechzigerjahren in die Literatur eingeführt wurde, im bewußten Gegensatz zu der modernen Entwicklung bewegt. Greif, dessen eigentlicher Name Friedrich Hermann Frey war, wurde am 18. Juni 1839 zu Speyer geboren, schlug die militärische Karriere ein und veröffentlichte 1860 als blutjunger Leutnant seinen ersten Gedichtband. Auch als Dramatiker ist er hervorgetreten, indes blieben seine Bühnenwerke: „Korfiz Ulfeld“, „Marino Falieri“, „Konradin“, „Prinz Eugen“ Buchdichtungen. Greif bietet in seinen Liedern, die jetzt als „Gedichte“ bereits in 14. Auflage vorliegen, im wesentlichen Naturbilder und Stimmungen, die in einfachen Konturen gehalten sind und sich durch einen gewissen Lakonismus auszeichnen.

Friedrich von der Hoehe, der Verfasser zahlreicher in Thüringen spielender Volksschauspiele, die in Halle und in anderen Städten sehr oft aufgeführt wurden, ist in Halle, 47 Jahre alt, gestorben. Er amtierte als Oberpfarrer von Sankt Moritz und hieß mit seinem bürgerlichen Namen Hugo Greiner. Sein letztes Werk war der Text zum Oratorium „Tobias“, das am 12. März die Uraufführung in der Lutherkirche in Plauen erlebte.

Prälat Dr. Hülskamp, ein Literarhistoriker katholischer Richtung, ist gestorben. Er war in Essen in Oldenburg am 14. März 1833 geboren. In den Achtzigerjahren vertrat er jene klerikal-literarische Richtung, die die moderne Literatur bis zu einem gewissen Grade frommen Gemütern näher zu bringen suchte. In diesem Sinn veröffentlichte er eine Schrift „Tausend gute Bücher“, einen literarischen Handweiser, und gab etwa zwanzig Bände „Meisterwerke unserer Dichter“ heraus.

* *

Persönliches. Zum Leiter der vereinigten Stadttheater in Köln wurde als Nachfolger Martersteigs der bisherige Direktor des Bromberger Stadttheaters, Herr Remond, berufen.

* *

Allerlei. Das Grabmal Willibald Alexis' auf dem Arnstädter Kirchhof ist im Lauf der Jahrzehnte in einen derartig verwahrlosten Zustand geraten, daß eine teilweise Erneuerung notwendig geworden ist. Die Freunde des märkischen Romandichters werden daher ersucht, Geldspenden für diesen Zweck an den Domkapitelverwalter Herrn Rittershausen, Berlin C., Kaiserstraße 19—20, senden zu wollen.

Ein Grabdenkmal für Arthur Fitger ist auf dem Riensberger Friedhof in Bremen über der Aschenurne des Verstorbenen enthüllt worden. Das von dem Bildhauer Prof. Aug. Sommer in Koburg hergestellte Monument ist von dem Freundeskreise des verstorbenen Künstlers gestiftet worden. Es stellt eine geflügelte Sphinx in Bronze dar, die sich wie zum Schlaf auf einen Felsen niedergelassen hat, und deren Hand die Leier entglitten ist. Den schweren Syenitsockel schmückt Fitgers Medaillonbild.

Hebbels „Judith“ wird nun auch als Oper auf der Bühne erscheinen. Es haben sich, was überraschen wird, zwei Italiener von dem Erstlingsdrama des großen Dithmarsen anregen lassen. Der Schriftsteller Drovetti hat die Tragödie auf zwei Akte zusammengedrängt und der Komponist Pagella ist nun mit der Vertonung des Librettos beschäftigt.

Das von den Verehrern Wilhelm Raabes mit Spannung erwartete hinterlassene Werk „Altershausen“ wird im Mai d. J. im Verlage von Otto Janke, Berlin, erscheinen.

Die Académie française hat den angesehensten ihrer Preise, den großen Gobert-Preis, im Betrage von 9000 Franken dem Professor für mittelalterliche französische Sprache und Literatur am Collège de France in Paris, Joseph Bédier, für sein Werk: „Les légendes épiques“ verliehen.

Preisausschreiben für die deutschen Heimatspiele. Der Ehrenbeirat der Spiele ruft Dichter zur Preisbewerbung auf. Die Zeit der Freiheitskriege von 1812 und 1813 soll den Dichtungen zugrunde liegen. Die Werke werden zumeist auf Naturbühnen und, dem Plane der Heimatspiele entsprechend, möglichst in ganz Deutschland zur Darstellung gelangen. Die Arbeiten müssen bis 1. Dezember 1911 eingereicht sein. Am Geburtstag des Kaisers im Jahre 1912 findet die Preisverkündigung und die Verteilung an dem darauffolgenden Sonntag durch den Ehrenvorsitzenden statt. Dem Ermessen der Direktion bleibt es vorbehalten, welche Werke 1912 und welche 1913 zur Aufführung gelangen sollen. Es werden 2000 M. als Preise verteilt, jedoch wird vom Ehrenbeirat auf eine Erhöhung der Geldbeträge oder auf eine Erneuerung der Preise auch für 1913 hingewirkt. Der erste Preis beträgt 1000 M. und die silberne Ehrenmedaille der Stadt Potsdam. Der zweite Preis 600 M., der dritte 400 M., verbunden mit je einer bronzenen Ehrenmedaille der Stadt Potsdam. Als vierter und fünfter Preis kommen silberne Ehrenbecher zur

Verteilung. Die Preisausschreiben werden später für die Gedenkzeiten an die Jahre 1415 und 1517 wiederholt. Die Ehrenämter als Preisrichter haben übernommen die Herren Dr. Max Dreyer, Rudolf Herzog, Alfred Halm, Direktor des Neuen Schauspielhauses, Berlin, Professor Ferdinand Gregori, Intendant des Hof- und Nationaltheaters, Mannheim, Professor Heinrich Sohnrey. Eine Sichtung durch Lektoren findet zuvor statt. Die Bedingungen werden auf schriftliche Anfragen abgegeben. Betriebsstelle: Delmar, Steglitz, Alsenstraße 6.

In Tokio ist jetzt das erste moderne Theater großen Stils errichtet worden. Ein Ausschuß war nach Europa entsandt worden, um die Pläne für das Theatergebäude auszuarbeiten. Das Theater besitzt eine selbsttätig arbeitende Kreisbühne, ähnlich der wagnerschen Theatereinrichtung in Bayreuth.

Unter der Firma „Drei Masken Verlag“ wurde in München eine Institution ins Leben gerufen, die eine Förderung künstlerischer Ziele verfolgt und den Vertrieb wertvoller literarischer und musikalischer Werke als ihr wichtigstes Arbeitsgebiet betrachtet.

Michael Georg Conrad gibt im Verlag von Thomas Memminger in Würzburg eine neue Monatsschrift heraus mit dem Titel „Deutsches Literaturblatt“, dessen erste Nummer am 1. April erschienen ist.

Die Karlsruher Vereinigung „Heimatliche Kunstpflege“, die, wie kürzlich mitgeteilt wurde, vor der Auflösung stand, hat eine Rekonstruktion mit Herrn Pfarrer Hesselbacher als erstem Vorsitzenden beschlossen, nachdem, wie sie mitteilt, eine Reihe von Zuschriften für das Weiterbestehen eingetreten ist und auch der Staat Interesse am Fortbestand bekundet hat. Schriftsteller Albert Geiger, der bisherige erste Vorsitzende, wird, dank dem Eintreten des Staates, die Herausgabe der Monographien „Badische Kunst und Kultur“ weiterführen.

Die „English Goethe Society“ feierte am 13. März ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen.

Der Verlag von Friedr. Vieweg u. Sohn in Braunschweig beging am 1. April d. J. das hundertfünfundzwanzigjährige Jubiläum seines Bestehens. Aus diesem Anlaß veröffentlicht die altberühmte Firma einen geschmackvoll ausgestatteten Verlagskatalog, der einen Überblick über die Tätigkeit des Verlags gibt. Am 1. April des Jahres 1786 hat Friedrich Vieweg im Sassischen Hause in der Brüderstraße zu Berlin seine Buchhandlung eröffnet. 1798 verlegte er seinen Verlag von Berlin nach Braunschweig, wo sein Schwiegervater, der bekannte Aufklärer und pädagogische Schriftsteller Joachim Heinrich Campe als Verleger wirkte. Friedrich Vieweg starb 1835. Sein Nachfolger wurde sein 1796 geborener Sohn Hans Heinrich Eduard Vieweg, der sein Hauptinteresse naturwissenschaftlichen Werken zuwandte, daneben aber auch die Belletristik nicht vernachlässigte. Gute, wohlfeile Übersetzungen von Dickens, Marryat u. a. sind bei ihm erschienen, und von deutschen Originalwerken seien erwähnt Gottfried Kellers Neuere Gedichte, „Der grüne Heinrich“, Wilhelm Raabes „Ein Frühling“, Anselm Feuerbachs „Nachgelassene Schriften“. Nach dem Tode von Eduard Vieweg ging die Firma auf seinen einzigen Sohn Hans Heinrich Vieweg über, der 1826 zu Braunschweig geboren war. Unter ihm erschienen u. a. die Werke eines Helmholtz, Hofmann, Fresenius und Wiedemann; auch der periodischen wissenschaftlichen Literatur schenkte er große Aufmerksamkeit.

Die Polizei zu Halle verbot die Aufführung der Dramatisierung des Romans „Die Waffen nieder“ von Bertha v. Suttner ohne Angabe von Gründen.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1911 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Aachen (Technische Hochschule): Ward, Neuere englische Literaturgeschichte. — Basel: Tappolet, Histoire de la littérature française au XVII[e] siècle; Molière, l'école des femmes; Boccaccios Decamerone. Hecht, John Milton. Geßler, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. — Berlin: Brandl, Englische Literatur in der Zeit Walter Scotts und Byrons. Morf, Französische Literatur im 18. Jahrh. E. Schmidt, Geschichte der deutschen Romantik bis zu Heine; Der junge Goethe. Geiger, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Goethes Lyrik. Haguenin, Geschichte der französischen Komödie im 18. Jahrh.; Die französischen Humoristen im 19. Jahrh. R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Lessing. Rambeau, Calderon „El Mágico Prodigioso“; Don Juan dans les littératures espagnole, française et italienne. Herrmann, Geschichte des deutschen Dramas. Neuhaus, Ibsen und seine Dramen im nordischen Licht. Wirth, Niederländische Literaturgeschichte im Reformationszeitalter. Wirth, Niederländische Literaturgeschichte im Reformationszeitalter. — (Technische Hochschule): Lippstreu, Goethes Faust I. Teil. — Bern: Maync, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Faust, Geschichte des Stoffes und Erklärung der goetheschen Dichtung. Fränkel, Gottfried Keller. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur. — Bonn: v. Bezold, Publizistik. Bülbring, History of the English Drama; Enders, Deutsche Romantik. Gaufinez, La Bruyère's Caractères. Imelmann, Englische Literatur des 19. Jahrh. (1798—1837). Litzmann, Deutsche Dichtung im Zeitalter Goethes und Schillers. — Breslau: Koch, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von Schiller bis zur Gegenwart. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrh. — Darmstadt (Technische Hochschule): Shakespeare und seine Bedeutung für die deutsche Literatur; von Opitz zu Klopstock. — Dresden (Technische Hochschule): Walzel, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod. — Erlangen: Pirson, La littérature dramatique en France au XVIII[e] siècle. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Curtis, The English Drama after Shakespeare. Denby, Oscar Wilde and Bernard Shaw. Friedwagner, Victor Hugo. Panzer, Das deutsche Volkslied. — Freiburg: Milli, Dante. Pauffler, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrh.; Lamartine, sa vie et ses œuvres. Kluge, Geschichte der deutschen Sprache. Götze, Martin Luther. Witkop, Das deutsche Drama. Ferrars, English literature of the present day. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française: Le roman moderne. Muret, Littérature espagnole: Les romans picaresque. Redard, Littératures anglaise et allemande: Shakespeare, sa vie, son temps et ses œuvres: Goethe, son œuvre, son génie, ses deux siècles; Interprétation et commentaire de Hamlet, The Sonnets et The King Lear, de Shakespeare: Interprétations et commentaire de Faust (1[re] et 2[me] parties) et de poésies diverses, de Goethe. — Gießen: Horn, Geschichte des englischen Dramas. Collin, Geschichte der deutschen Romantik; Henrik Ibsen, seine Dichtung und seine Weltanschauung. Küchler, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh. — Göttingen: Weißenfels, Die Sturm- und Drangperiode der deutschen Literatur. — Graz: Seuffert, Die deutsche Literatur des 16. Jahrh. mit besonderer Rücksicht auf das Drama. — Greifswald: Ehrismann, Goethes Faust. Stengel, Geschichte der epischen Dichtung in Frankreich. Macpherson, Englische Literatur von Burns bis Thackeray. — Halle: Suchier, Geschichte der französischen Literatur von 1500—1800. Strauch, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis in die Mitte des 18. Jahrh. — Heidelberg: Hoops, Die englische Literatur im Zeitalter Scotts und Byrons. Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis Lessing. Schneegans, Französische Literatur des 17. Jahrh.; Der französische Roman des 18. Jahrhunderts. Petsch, Goethes Faust I. II.; Das deutsche Drama des 19. Jahrh. — Jena: Schücking, William Shakespeare. Wright, Moderne englische Roman-

schriftsteller mit besonderer Verweisung auf Meredith und Hardy. — Innsbruck: Wackernell, Goethes Leben und Lyrik, II. Teil; Goethes Hermann und Dorothea. Fischer, Neuenglische Literaturgeschichte. — Kiel: Deussen, Goethes Faust. Körting, Geschichte der neuesten französischen Literatur; Geschichte des französischen Dramas. Holthausen, Erklärung ausgewählter Dichtungen von Robert Burns. Voretzsch, Geschichte der neueren, französischen Literatur, I (16. und 17. Jahrh.). Wolff, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen des Mittelalters bis zum Ende des 17. Jahrh. Hughes, English Literature of the XVIII th century. Dumont, Maupassant et ses contes. — Königsberg: Schultz-Gora, Voltaire und Rousseau. — Lausanne: Sirven, La Rochefoucauld et La Bruyère. Burnier, Le roman de la Suisse française au XVIII e siècle. Bonnard, Histoire de la littérature italienne: Histoire de la littérature provençale. Muret, Littérature du théâtre espagnole. Maurer, Littérature allemande. — Leipzig: Köster, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik; Die Sturm- und Drangzeit; Erklärung von Goethes Faust. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Renaissance, der Reformation und des Barockstils; Der deutsche Roman des 19. Jahrh. Merker, Geschichte der deutschen Lyrik. — Leipzig (Handels-Hochschule): Köster, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik; Erklärung von Goethes Faust zweiter Teil. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Renaissance, der Reformation und des Barockstils (1450—1748); Der deutsche Roman des 19. Jahrh. — Marburg: Vogt, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Reformation. Elster, Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrh. Erster Teil. Wechßler, Fanzösische Literatur des 19. Jahrh. — München: Muncker, Geschichte der spätromantischen Literatur in Deutschland. Borinski, Geschichte der deutschen Literatur im zweiten Blütezeitalter; Münchens Literaturleben vornehmlich im 19. Jahrh. Hartmann, Dante bis zum Exil. Unger, Geschichte der neueren deutschen Lyrik seit dem Sturm und Drang; Geschichte der deutschen Novelle im 19. Jahrh. Kutscher, Goethes Leben und Werke; Kleist-Grabbe-Hebbel-Wedekind. Petersen, Einführung in das Studium der neueren Literaturgeschichte; Ueberblick über die Geschichte der deutschen Literatur, ihre Grundströmungen und Hauptperioden. Strich, Die deutsche Literatur im 17. Jahrh.; J. G. Herders Leben und Werke. — Münster: Schwering, Das deutsche Drama des 19. Jahrh.; Goethes Faust. Keller, Geschichte der englischen Literatur im 18. Jahrh. — Neuchâtel: Elsenberg, La correspondence de Flaubert. Sobrero, Giacomo Leopardi. Domeier, Literaturgeschichte des 18. Jahrh. von Lessing bis Goethe Swallow, Tennyson. — Posen (Königl. Akademie): Lehmann, Weltanschauung und Aesthetik Goethes und Schillers. Dibelius bzw. Nachfolger, Carlyle. Bastier, Französische Literaturgeschichte des 17. Jahrh.; Die klassische Periode; Renaissance in Frankreich. Christiani, Die russische Lyrik im 19. Jahrh. — Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur in der klassischen Periode; Gottfried Kellers Leben und Werke. Wukadinović, Erklärung ausgewählter Gedichte Schillers. — Rostock: Golther, Geschichte der Nibelungen im Mittelalter und in der Neuzeit. Lindner, Shakespeare's tempest. — Straßburg: Gillot, Histoire de la littérature française de la renaissance à la mort de Boileau. Zebenedetti, Corso di letteratura italiana: Torquato Tasso. Schultz, Goethe in seiner Reife. Woodall, Englische Literaturgeschichte. — Stuttgart (Technische Hochschule): Harnack, Geschichte der deutschen Literatur in der Zeit der Romantik. — Tübingen: Pfau, Le théatre à l'époque de la révolution française; Chantecler von Rostand. Zinkernagel, Geschichte der neueren deutschen Literatur, II. (Zeitalter Lessings); Weltanschauung der Romantik. — Wien: Weil, Geschichte des deutschen Theaters, zweiter Teil. Arnold, Geschichte der deutschen Lyrik im 18. und 19 Jahrh. Hock, Geschichte der deutschen Literatur in der Sturm- und Drangperiode (Fortsetzung). Castle, Geschichte der deutschen Literatur von 1800—1850 im Grundriß. Wurzbach, Geschichte des französischen Romans im 18. Jahrh. Battisti, Geschichte der italienischen Literatur im 16. Jahrh. Schipper, Geschichte des englischen Dramas seit Shakespeare bis zum Schluß der Theater (1642). Eichler, Geschichte des englischen Romans (Fortsetzung). — Würzburg: Jiriczek, Englische Literatur 1650—1800. Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis zur Sturm- und Drangperiode. Vernay, Le roman français d'aujourd'hui. Wright, Bernard Shaw. — Zürich: Frey, Goethe. Vetter, Poetische Literatur Englands Ende des 17. und im 18. Jahrh. Bovet, Histoire de la littérature française, XVIII e siecle; Geschichte der italienischen Literatur, 16. Jahrh.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brandenfels, Hanna. Der Stallbaron. Roman. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 434 S. M. 4,— (5,—).

Clausen, Ernst. Das Haus am Markt. Ein humoristischer Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 395 S. M. 4,— (5,—).

Decsey, Ernst. Du liebes Wien. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 364 S. M. 4,— (5,—).

Diers, Marie. Die Tragödie Mama. Roman. Dresden, Max Seyfert. 308 S. M. 4,— (5,—).

Donnerberg, Edit. Aus dem Tagebuch eines Königsmörders. Blätter zum Nachdenken. Straßburg, Josef Singer.

Ebertin, Elsbeth. Zwei Frauen. Novelle. Leipzig, S. Müller-Mann. 110 S. M. 1,—.

Gabelentz, Georg v. d. Tage des Teufels. Phantasien. Novellen. Leipzig, L. Staackmann. 312 S. M. 4,— (5,—).

Gubalke, Lotte. Das Marienbild der Nonne Zeitlose. Erzählung. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 215 S. M. 2,50 (3,60).

Hausbuch schwäbischer Erzähler. Hrsg. von Otto Günther. Stuttgart und Marbach, Verlag des schwäbischen Schillervereins. 504 S. M. 1,—.

Kilner, Martin. Die andere Hälfte. Roman. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 336 S. M. 3,50 (4,50).

Klinckowstöm, A. v. Der rechte Weg. Roman. Dresden. Max Seyfert. 306 S. M. 4,— (5,—).

Kremnitz, Mite. Laut Testament. Roman. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 276 S. M. 3,50 (4,50).

Lambertz, Hans. Der Richter. Erzählungen aus Alt-Japan. München, C. H. Beck. 104 S. M. 2,80.

Langenscheidt, Paul. Du bist mein. Roman. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Dr. P. Langenscheidt. 198 S. M. 3,—.

Lohmann, Emma. Die Unempfindliche. Eine Ehegeschichte in 14 Kapiteln. Hameln, Th. Fuendeling. 175 S. M. 2,—.

Mayer, Elsa. Es fiel ein Reif. . . . Geschichten und Verse. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). VIII, 171 S. M. 2,— (4,—).

Overhof, Otto. Jenseits des Stromes. Ein Lied der Sehnsucht. Berlin, Karl Curtius. 208 S. M. 5,— (7,—).

Peter, Richard. Die jungen Herren. Ein Wiener Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 556 S. M. 6,— (7,50).

Schobert, Hedwig. Sein Eigentum. Roman. Berlin, Otto Janke. 427 S. M. 4,—.

Scholl, Emil. Das Kuckuckskind. Roman. Berlin, S. Fischer. 308 S. M. 3,50 (4,50).

Schönherr, Karl. Aus meinem Merkbuch. Leipzig, L. Staackmann. 188 S. M. 3,— (4,—).

Spättgen, Doris Freiin v. Der Sieger. Roman. Berlin, Alfred Schall. 352 S. M. 3,50 (4,50).

Stahl, Marie. Wurzelstark. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 399 S. M. 5,— (6,—).

Trentini, Albert v. Lobesamgasse 13. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 262 S. M. 3,— (4,—).

Voigt, R. Das Tagebuch einer Fünfjährigen. Reutlingen, Verlag des schwäbischen Gauverbandes gegen den Alkoholismus. 39 S.

Wolzogen, Ernst v. Der Erzketzer. Ein Roman vom Leiden des Wahrhaftigen. 2 Bde. Berlin, F. Fontane & Co. 321 und 337 S. M. 8,— (10,—).

Zeller, H. J. Prinzessin Perle. Eine sinnige Geschichte. Leipzig, E. Ungleich. 111 S. M. 1,60.

Lie, Jonas. Lindelin. Märchen-Novellen. Aus dem Norwegischen von Ernst Brausewetter. Leipzig, Georg Merseburger. 207 S. M. 2,50 (3,50). — Rutland. Eine Seegeschichte. Ebenda. 240 S. M. 2,50 (3,50).
Tschechow, Anton. Wandlungen. Neue Novellen. Aus dem Russischen von Dr. John Josephsohn, Berlin, Oesterheld & Co. — Ein Weiberreich. Neue Novellen. Aus dem Russischen von Dr. John Josephsohn. Ebenda. 202 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Bethge, Hans. Lieder an eine Kunstreiterin. Leipzig, Xenien-Verlag. 42 S.
Dauthendey, Max. Der Venusinenreim. Auszug der Frau Venusine aus dem Hörselberg und Venusinens Abenteuer. Eine schalkhaft heroische Liebesmär in 12 Reimen. Leipzig, Ernst Rowohlt. VI, 128 S. M. 8,50 (10,—).
Kastner, Willy Alexander. Neue Verse. Leipzig, Xenien-Verlag. 132 S.
Müller, Dominik. Neue Verse. Zürich, Rascher & Co., 143 S. M. 3,50.
Nowak, Maria. Mistelzweige. Neue Gedichte. Straßburg, Josef Singer. 236 S. M. 3,— (4,—).
Raff, Friedrich. Junge Lieder. Straßburg, J. Singer. 64 S. M. 1,50.
Spiero, Heinrich. Dichtungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 48 S.
Steinberger, Alfons. Hans Dollinger und Krako. Ein Sang an der Donau. Regensburg, G. J. Manz, Buch- und Kunstdruckerei. 82 S. M. 1,— (1,60).
Stern, Maurice Reinhold v. Wildfeuer. Neue Verse. Leipzig, Verlag des Literarischen Bulletin (A. v. Stern). 132 S.

c) Dramatisches

Édon, Richard M. Der Tanz um das Weib. Tragödie. Leipzig, Felix Merseburger. 116 S. M. 3,—.
Geyer, Ernst. Michael Kohlhaas. Kleists Novelle dramatisiert. Leipzig, Xenien-Verlag.
Kaiser, Georg. Die jüdische Witwe, Biblische Komödie. Berlin, S. Fischer. 164 S. M. 2,50 (3,50).
Rademacher, Hanna. Johanna von Neapel. Drama. Leipzig, Ernst Rowohlt. 79 S. M. 3,— (4,50).
Riede, Peter. Herz-Dame sticht. Lustspiel in drei Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 116 S. M. 2,—.
Schebs, Reinhold. Maria. Drama. Bunzlau, A. Neudeker. 40 S. M. 1,50.
Speyer, Willy. Gnade. Ein Schauspiel. Mit freier Benutzung einer Novelette von Paul Busson. München, Albert Langen. 119 S. M. 2,— (3,—).
Tomaseth, Heinz. Der letzte Strahl. Satyrspiel nach der Tragödie Winterernte. Wien, Carl Konegen. 64 S. M. 1,—.
Wendriner, Richard. Künstler. Komödie. München, Albert Langen. 217 S. M. 3,— (4,—).

Asch, Schalom. Die Familie Großglück. Komödie in drei Akten. Berlin, S. Fischer. 134 S.
Shaw, Bernard. Mesallianz. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 173 S. M. 2,50.
Tolstoi, Graf Alexej. Zar Feodor Joannowitsch. Historisches Schauspiel. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Dr. Maxim Goldberg. Mit einem Vorwort von August Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow. 198 S. M. 3,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Babillotte, Arthur. Gabriele d'Annunzio. (Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Rudolf Eichler.) Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 47 S. M. 1,—.
Goethe, Der junge. Neue Ausgabe in 6 Bdn. Besorgt von Max Morris. 4. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 374 S. M. 4.50 (6,—).
Gutzkows Werke. Hrsg. von Peter Müller. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe in 4 Bdn. Leipzig, Bibliographisches Institut. 1. und 2. Bd. 44; 414 und 478 S. Geb. je M. 2,— (3,—).
Hehn, Viktor. Ueber Goethes Gedichte. Aus dessen Nachlaß hrsg. von Eduard v. d. Hellen. Stuttgart, J. G. Cotta. VII, 346 S. M. 5,— (6,—).
Körner, Josef. Nibelungenforschungen der deutschen Romantik (— Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar W. Walzel. Neue Folge. Heft 9.) Leipzig, H. Haessel. X, 274 S. M. 6,—.
Müller, Dr. Peter. Beiträge zur Würdigung von Karl Gutzkow als Lustspieldichter. Mit einem einleitenden Teil über ein unbekanntes Tagebuch. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 16.) Marburg, N. G. Elwert. 111 S. M. 3,—.
Perfall, Karl v. Eine Festgabe rheinischer Autoren zu seinem 60. Geburtstag. Hrsg. von Emil Kaiser, Dettmar Heinrich Sarnetzki, Charlotte Francke-Rösing, Peter Hamecher. Köln-Lindental, Verlag der Aubeldruck-Anstalt. 147 S.
Spiero, Dr. Heinrich. Wilhelm Raabe. (— Volksbücher der Literatur. Nr. 14.) Leipzig, Velhagen & Klasing. 33 S. M. —,60.
Storm, Theodor. Briefe an Friedrich Eggers. Mit einer Lebensskizze von F. Eggers und Gedichtproben. Hrsg. von H. Wolfgang Seidel. Berlin, Karl Curtius. 142 S. M. 3,— (4,20).
Weiser, Dr. Carl. Englische Literaturgeschichte. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 175 S.
Wulffen, Erich. Shakespeares große Verbrecher. Richard III. — Macbeth. — Othello. Berlin-Gr. Lichterfelde, Dr. P. Langenscheidt. 292 S. M. 4,— (5,50).

Balzac, Menschliche Komödie. Bd. 12: Die Frau von 30 Jahren. Die alte Jungfer. Uebersetzung von Hedwig Lachmann. 403 S. Bd. 13: Tante Lisbeth. 1. Teil. Uebersetzung von Arthur Schurig. 359 S. Bd. 14: Dasselbe. 2. Teil. Cäsar Birotteau. Uebersetzung von Arthur Schurig. 439 S. Bd. 15: Philosophische Erzählungen. Uebersetzung von Gisela Etzel. 409 S. Leipzig, Insel-Verlag. Jeder Bd. M. 4,— (5,—).
Jones, Dr. Ernest. Das Problem des Hamlet und der Oedipus-Komplex. Uebersetzt von Paul Tausig: Wien, Franz Deuticke. III, 65 S. M. 2,—.
Rousseau, Jean-Jacques. Der Dorfwahrsager. Ein Singspiel. In deutscher Uebersetzung von Karl Dielitz, revidiert und eingeleitet vom Dramaturg Paul Prina. Leipzig, Ernst Rowohlt. 45 S. M. —,80.

Kataloge

Göttinger Antiquariat in Göttingen. Nr. 141. Denkmäler der Deutschen Literatur. (A.—R.)
Rheinisches Buch- und Kunst-Antiquariat in Bonn. Nr. 61. Deutsche Sprache und Literatur.
Jos. Hellmann, Antiquariat in Glogau. Nr. 1. Deutsche Literatur usw.

Redaktionsschluß: 8. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Karl Goldmann; **für die Anzeigen:** Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1911

Barock

Von Anselma Heine (Berlin)

Unser Drama, wie wir es von der Bühne her kennen, hat ein seltsames Gesicht; es zeigt unter tiefsinniger Denkerfalte die lebenssüchtigen unruhigen Züge des Barock.

Alle Künste sind von Zeit zu Zeit ins Barock verfallen, von dem Nietzsche sagt: nur die Schlechtunterrichteten und Anmaßenden würden bei dem Worte gleich eine abschätzige Empfindung haben. Viele unsrer Größten gehörten ihm an; wenn nicht beständig, so doch in einzelnen Perioden ihres Schaffens: neben Sangallo, Michelangelo und Rubens kann man wohl Shakespeare, Wagner, Schiller aufstellen.

Der Begriff des Barock ist durchaus nicht einfach, ist mit den üblichen Bezeichnungen: „üppig", „überladen", „prachtliebend" nicht erschöpft. Vielleicht versteht man ihn ein wenig besser, wenn man sich erinnert, daß Baroccio „schiefrund" bedeutet und zuerst für fehlerhafte Perlen gebraucht wurde; das Unregelmäßige, Zufällige und Unvollkommene ist auch heute noch überall das Merkmal des Barock, seine Absicht und sein Reiz. Für die klassische Zeit dieses Stils, Ende des 16. Jahrhunderts, definiert Jacob Burckhard ihn geistreich als einen „verwilderten Dialekt der Renaissance". Haupteigenschaften des Barockstils nennt er den Eroberungszug des Malerischen in alle Künste hinein, Naturalismus der Formen im Gegensatz zu den reinen Linien der Renaissance und vor allem die Anwendung der Affekte, „mit deren Gewalt er um jeden Preis packen, aufregen, berauschen will".

Sehen wir uns einmal das Theaterstück von heute an. Unbestreitbar ist das erste, was einem auffällt, die starke Betonung des Erotischen, in der Wahl des Stoffes sowohl als in der Art der Behandlung. Man darf diese Erotik nicht mit der Liebe verwechseln, die in den vornaturalistischen Epochen die Trägerin der meisten Dramen war. Die „Liebe" des heutigen Bühnenstücks ist nicht mehr Sache der Seele wie damals, sie ist nur mehr „der große Bezauberer des Rückenmarks" geworden. Alle Motive überhaupt und alle Motivierungen sind aus dem Gebiet des Seelischen, Moralischen in das des Körpers verlegt. Charakter wird Stimmung, Anschauung physischer Zustand. Es ist das eine Erbschaft des in den ersten Klassen seiner Schule stecken gebliebenen Schülers der Naturwissenschaften: des Naturalismus. Verquickt mit dem modernen Sensationsbedürfnis abgestumpfter Nerven wird er zum Perversismus. Allabendlich tischt man uns alle Arten und Abarten der Erotik auf, und unsre besten Dichter entrichten dem Gott der Reizung, der zwischen Kunst und Publikum so gut zu dolmetschen versteht, ihren Zoll. Aufs Geratewohl greife ich einige Werke der letzten Zeit heraus.

Da sind die beiden Hauptmanndramen „Der arme Heinrich" und „Kaiser Karls Geisel". Das erste spielt zur Ritterzeit in einem entlegenen Schwarzwaldnest. Aus der schlichtfrommen Jungfrau der Sage, deren Tat wir, nicht aber ihre Empfindungen dabei erfahren, macht der moderne Dichter ein noch in den Hysterien der Pubertät befangenes Kind, dessen Durst nach körperlicher Hingabe sich unter religiösen Exaltationen verbirgt. Zugleich löst die „Mieselsucht" des einst lebenslustigen Ritters eine neue Weltanschauung bei ihm selber aus. Handeln sehen wir nicht, hören nur herrlich daherrauschendes Wollen und selige Erfüllung. Die Stärke der Affekte, die bezaubernde und tiefsinnige Malerei der Lyrik umschwellen als neue, reich ausladende Form die geraden Linien der Legende.

„Kaiser Karls Geisel" spielt gleichfalls in der Vergangenheit, im alten Aachen. Es schildert ein lebenssüchtiges, naiv erotisches und verschlagenes Dirnchen und die hilflose senile Leidenschaft des Königs zu ihr. Auch hier herrscht jene wundervolle Lyrik vor, die die Linien der Komposition mit ihren Blüten schmückt und überschmückt: in beiden wird ein sagenhafter Hintergrund gegeben, hinter dem gleichsam ein zweiter, mit der Umwelt verschwimmender Prospekt — das Geheimnisvolle — steht. Im „Heinrich" statt der wackeren, in der Sage verbrieften und erfüllten Erlösung eine sonderbare innere und äußere Genesung ohne Opferung, eine Wiedergeburt durch die Liebe; in „Kaiser Karl" ein über seine Umgebung Hinausfragen, an der stummen Toten vorbei ins Leere, Antwortlose. Und gemein auch haben die beiden Werke die unnormale Liebe zwischen Kind und Mann, fast Greis.

Schiefe Perlen!

In beiden wird nicht gehandelt, nur einer dumpfen Gebundenheit gehorcht. Genau dieselben Merkmale, Punkt für Punkt, finden sich in den meisten Dramen der Jetztzeit wieder.

Hofmannsthal nimmt gewaltige Stoffe der Vorzeit, dichtet sie nach, steckt die überlebensgroßen Gestalten ins Prokrustesbett des Naturalismus,

seziert sie psychologisch, balsamiert sie in die duftenden Gebinde seiner Sprache ein und läßt sie dann vor uns in einem grauenhaften Scheinleben, wie unter galvanischem Strome zuckend, einherrasen. Die Sucht nach erotischen Eruptionen und naturwissenschaftliche Schulung geben sich hier die Hand. Hofmannsthal, der Naturalist, sagt sich: Wenn Orest, der jetzt ein Mann ist, ein Kind war, als Ägisth getötet wurde, so müssen seine älteren Schwestern jetzt alte Mädchen sein. Aus dieser Reflexion nun wird die im Welken bis zur Furie gesteigerte Brunst der Chrysosthemis herausgepreßt, wird der Haß der Elektra gegen die buhlerische Mörderin ihres Vaters durch altjüngferliche, heimlich neidische Verbitterung verdoppelt. Und zu den starren ernsten Säulenhallen des Tempels, vor dem diese flackernden und schwälenden Geschöpfe sich in Krämpfen winden, blickt wieder das unerforschliche Geheimnis herein. „Niemand auf Erden / Weiß über irgendein verborgenes Ding / Die Wahrheit."

Auch Herbert **Eulenberg**, einer unsrer reinsten Dichter in seiner shakespearisch flutenden Phantasie, wählt seine Stoffe gern aus vorkultivierter, sagenhafter oder doch entlegener Zeit. Auch bei ihm füllen sich die lapidaren Formen des Überkommenen mit überquellend schmerzvoll kompliziertem Leben. „**Simson**", fünf Akte voll exotischer Sinnlichkeit, in die der bleiche Sand der Wüste, die üppigen Gärten des alten Israel, die dunstigen Buhlsäle der Philister ihre Farben hineingeben. Bilder, Bilder überall, einprägsam und heftig auf uns zustürmend. Auch im „**Ulrich Fürst von Waldeck**", der „zur Zeit Mozarts" spielt, werden Hölle und Himmel angeklopft, um uns in Mitleid für den Helden hinzureißen. Auch hier die denkbar stärkste Affektsituation: die Mutter als Mörderin seiner Gattin. Nicht genug damit, werden auch Bilder und Sprache tief in Grauen getaucht. Ulrich sagt zu seiner Mutter: „Nein, du mußt mit, du schöne Tigerin, du sollst mir unterwegs noch mehr erzählen. Die Ohren fielen mir vor Grausen ab, doch hör' ich gut auch ohne die zwei Löcher." Man fühlt überall den eigenen heißen Herzschlag bei Eulenberg, aber zu künstlich überhitzten Sprüngen aufgepeitscht. In barockem Überschwange sprengt er auch noch den Rahmen der Kunstart und fließt über in Zueignungen oder bizarren Nachspielen.

Schmidtbonn in seinem „**Zorn des Achilles**" wählt gleichfalls die großen strengen Linien der Sage für seinen Vorwurf. Seine Komposition ist straff und beherrscht, aber unter dem heißen Atem, den er in die einfache Form der Sage hineinbläst, bauschen sich die Gebilde zu unerträglicher Spannung und drohen zu zerplatzen. Achill grollt. Warum? Nicht, weil man ihm die Sklavin geraubt hat, sondern aus Gemütsanlage. „Freude ist mir der Trotz." Schon dadurch wird das gerechte Grollen des Sagen-Achill ins Willkürliche, in körperliche Eigenart gewandelt. Als Kind hatte er krankhafte Zornanfälle. „Geschwollen brennt die Ader auf der Stirn / Schaum schießt vom Mund / Ein Krampf läuft zitternd den Leib herauf, herab." Wenn er die Sklavin in die Höhe reißt, tut er es mit einem Schrei, „dem Brunstschrei eines Hirsches ähnlich", und schließlich erleben wir vor unsern Augen einen Anfall von Starrsucht. Erklären ist hier zum Verkleinern geworden. Statt heroischen Wollens animalische Gebundenheit.

Von seinem Helden, wie von allen, die ich erwähnte, kann man sagen, was Nietzsche von Wagners Gestalten bemerkt: „Souveräne Raubtiere mit Anwandlungen von Tiefsinn, denen der Autor noch den christlich mittelalterlichen Durst nach verzückter Sinnlichkeit und Entsinnlichung dazu gibt." Selbst der Jude Simson und der Grieche Achill haben diesen christlichen Durst.

In Reinkultur führt uns Hans **Kyser** diesen Typus vor in seiner Tragikomödie „**Medea**". Dunkelglühende Leidenschaften umbrüllen und umzüngeln uns. Klingers „Salome" mit ihrem Satanaslächeln ist wieder Fleisch geworden und fordert ihre Opfer. Die Nacktheit des Weibes und wie sie auf den Mann wirkt ist das sichtbarste Moment neben dem andern, dem Rubek-Motiv aus Ibsens „Wenn wir Toten erwachen". Das Thema vom Künstler, der erlebt, um zu gestalten, und im Gestalten nach Erleben durstet, hat sich bei Kyser zu Vergewaltigungen, Liebesröcheln und Künstlerbrutalität ausgestaltet. Alle Schauer erotischer Grausamkeit und Wollust werden auf uns losgelassen.

Wollust und Grausamkeit ist auch der Inhalt von Ernst **Hardts** „**Tantris der Narr**", wie es das Thema von **Vollmöllers** „**Gräfin Armagnac**" ist. Dort ein schönes nacktes Weib, das vom betrogenen Ehemann der Lust der Siechen ausgeliefert wird, hier das blutige Haupt des Liebhabers auf dem Kamin, das seine schaudervolle Rolle in die Wollust der Lebenden hineinspielt. Mittelalter, Ritterzeit, Verblüffungstechnik, Schönheit der Sprache, bis aufs Äußerste getriebene Zustände und Empfindungen, Fülle malerischer Zutaten, ein Überquellen von Formen über die klare Linie hinaus, ein Ausblick ins Rätselhafte, Dunkle. „Gott spielt mit mir, ihr Herrn," sagt König Marke, „Gott spielt mit mir." Und überall wird um das Perverse herumgetaumelt. Blutschande und Unnatur der Instinkte sind die willkommsten Vorwürfe.

In Hardts „**Ninon von Lenclos**" schon im Stoff die perverse und entsetzende Situation: der Sohn liebt in der berühmten Kokotte seine eigene Mutter.

Schulbeispiele aber sind des Wagnerdekadenten Eduard **Stucken** Tragödien. Auch bei ihm ein abgeschlagenes Haupt, das aber noch auf offener Szene von seinem eigenen blutüberströmten Rumpf unter den Arm genommen wird und die Schürzung des Knotens übernimmt. Und zum Schluß entpuppt sich alles, was wir mit **Gawan** erlebten, als Spukkomödie nach Art der Polterabendspiele. Stuckens drei Dramen aus der Gralssage haben eigentlich alle dasselbe Thema sündiger Bulschaft und reiner Liebe. Ganz undifferenziert nebeneinandergestellt. Bei ihm scheidet das modern Krankhafte aus, und das Barock zeigt sich ohne jede Verkleidung oder Verwandlung in Überschmückungen, pathetischer Überpracht der Verse (künstliche Binnenreime), undurchgefühlter Gebärde und dem Gefühl der Leere, das wir nach all dem hohlen Sausen und Brausen verspüren. Er hat dabei klangvoll poetische Schilderungen, die im Ohre haften. Den See von

Avelun schildert er so: „Wo die allzu heiß einst Geküßten vom Küssen ruhn / Und unter gespenstischen Bäumen auf Wiesengründen / Von vergessener Liebe träumen und vergessenen Sünden."

Sehr bemerkbar macht sich bei diesen Werken und ihren Genossen das Explosive, Überanstrengte. Dem großgewählten Stoff ist die Kraft der Gestaltung nicht immer gewachsen. Man steckt sie ins Treibhaus und bringt so das Übertriebene zustande. Haltlose Schößlinge, die nur zu Ranken taugen. Und diese Ranken strecken sich wie Krallen nach uns aus und schwellen über die Bühne hinaus. Wagemutige Regisseure geben diesem „Sich-ins-Publikum-stürzen" sogar räumliche Wirklichkeit durch Vorbühnen mit Freitreppen in den Zuschauerraum hinein, oder durch Amphitheater, die freilich jede gewohnte Theateroptik, jede künstlerische Perspektive und Distanz aufheben und statt dessen den Zuschauer sich als zufällig anwesenden Zeugen irgendwelcher zufälligen Geschehnisse fühlen lassen, die sich bald vor, bald neben ihm abspielen. Es ist derselbe Vorgang, den die Barockkunst kennt, wenn die Pilaster und Einfassungen der Renaissancefenster sich auflösen, das Unbegrenzte herrschend wird.

„Lieber verwesen, als ein Weib sein, das nicht reizt" läßt der Dichter penthesileisch die Muse sagen. „Lieber mich auflösen, als ein Drama sein, das nicht reizt" scheint es uns unablässig jeden Abend von der Bühne herab zuzurufen. Die Mittel, uns zu erobern, habe ich schon genannt. Es sind die „bewunderungswürdigen Ersatzkünste großer Kunst", die Nietzsche dem Barock zuspricht. „Dahin gehört schon die Wahl von Stoffen und Vorwürfen höchster dramatischer Spannung, bei denen, auch ohne Kunst, das Herz zittert, weil Himmel und Hölle der Empfindung allzu nahe sind; dann die Beredsamkeit der starken Affekte und Gebärden, des Häßlich-Erhabenen, der großen Massen, überhaupt der Quantität an sich." Er redet von Dämmerungsverklärungs- oder Feuerbrunstlichtern auf allzu stark gebildeten Formen. „Dazu fortwährende neue Absichten und Wagnisse, vom Künstler für die Künstler kräftig unterstrichen, während der Laie wähnen muß, das beständige unfreiwillige Überströmen einer ursprünglichen Urkraft zu sehen." Technisch sachlich sagt Wölflin von der Architektur des Barock: „An Stelle der geschlossenen ruhigen Linie tritt eine unbestimmte Sphäre des Aufhörens." Und von der Malerei sagt er: „Statt der hellen Hintergründe, von denen sich die Personen ruhig und klar abheben, wählt man nun dunkle, unruhige. Die Umrisse der Menschen verschwimmen mit der Umwelt." Was ist das anderes als unserer Dramatiker beständiger Hinweis auf das Geheimnisvolle, Rätselhafte? Und der naturwissenschaftliche Gedanke, daß man den Menschen nicht als unzusammenhängendes Einzelwesen in seine Umwelt stellen kann, ist gleichfalls nichts als dies malerisch barocke Verschmelzen mit der Umwelt.

Ich führe noch Wölflins Spruch über die Barockskulptur an, die wörtlich auf unsere Dramenhelden paßt: „Der zu Ekstase und wilder Entzückung gesteigerte Affekt hat im Körper der Figuren nicht gleichmäßig zur Geltung kommen können. Die beiden Momente Körper und Wille sind gleichsam auseinandergetreten. Es ist, als ob die Menschen ihren Leib nicht mehr in der Gewalt hätten." Und über das Eindringen des Malerischen: „Die Baukunst verläßt ihr eigentliches Wesen." „Der neue malerische Stil denkt nicht in Linien, sondern in Bewegungen." „Er bevorzugt das Unregelmäßige. Licht- und Schattenwirkungen anstatt des Nachziehens der Linie." „Weniger Anschauung, mehr Stimmung." „Bei der Renaissance besteht alles wohlig nebeneinander, das Barock bietet den Eindruck eines Überfüllten oder Gequetschten. Die Kraft ist nicht im Verhältnis zur Masse, darum tritt ein Punkt mit Aufwand hervor." (Übertreibungen, großer Stoff, dem der Dichter nicht gewachsen ist.)

Es wäre töricht, den Vergleich so weit zu treiben, daß man behaupten wollte, unser Barockdrama stamme aus der Renaissance. Ibsen, von dem wir herkommen, war nicht Renaissance. Dazu fehlte ihm „jene gleichmäßige Schönheit, die wir als allgemeine Steigerung unserer Lebenskraft empfinden", wie Wölflin die Renaissance definiert. Aber die strenge Linie hatte er. Und vielleicht paßt auf die Entstehungsgeschichte unseres Barockdramas am besten Nietzsches Bemerkung, daß diese Kunst entsteht, wenn die Anforderungen des klassischen Ausdrucks allzu hohe geworden sind und die Kraft mit dieser vorgeschrittenen Erkenntnis nicht Schritt hält.

Die Signatur unseres Zeitalters ist ja immer: Zu viel bewußte Artistik, zu viel Kritik, zu wenig ursprüngliche Kraft.

Ich fürchte, will man ehrlich erraten, warum es so kam, wie es gekommen ist (Abseitige vom Hauptstrom, die Neuen: Schönherr, Paul Ernst, und die Nachkommen: Schnitzler usw., scheiden hier aus), so muß man ganz unkünstlerische Ursachen betrachten: Theater kosten viel Geld. Man muß sie daher groß bauen, um viel zahlendes Publikum hineinzubekommen. In großen Häusern bedarf man starker, weithin sichtbarer Gesten. Die gewohnte Kleinmalerei des Naturalismus wird auseinandergezerrt. Wie auf den Vergrößerungen kleiner Photographien sieht man dadurch überall unbelebte Flecke. Etwas Übermenschlich-Unmenschliches kommt heraus. Erotik, als das Kunstmittel, in dessen Genießen sich alle Schichten des Publikums begegnen, wird Trumpf. Rechnen wir den modernen Ehrgeiz des Philosophierens, und zwar naturwissenschaftlichen Philosophierens hinzu, und das Drama des Barock ist fertig. Es wartet auf seinen Michelangelo.

Vielleicht aber wandelt der schon mitten unter uns?



Friedrich Huch

Von Kurt Martens (München)

In einem dünnen Heftchen „Träume"[1]), das Friedrich Huch herausgab, entdecken wir den Extrakt seiner Persönlichkeit. Er selbst, der sonst als ein so musterhaft, beinahe extrem objektiver Erzähler auftritt, will diese „Äußerungen seines Nachtbewußtseins" nicht als literarische Gebilde beurteilt wissen, sondern als willenlose Regungen der Seele. Mögen nun seine „Träume"

[1]) Berlin 1904, S. Fischer.

sich genau so abgespielt haben, wie er sie vorträgt, oder mögen sie hinterher doch ein wenig frisiert und ästhetisch hergerichtet worden sein, ihr Wert als der einer Bekenntnisschrift wäre weder durch Briefe noch durch Tagebücher zu überbieten. Friedrich Huch der Künstler und Friedrich Huch der Mensch werden eins in Friedrich Huch dem Träumer. Aus der gehaltenen Lust, der leisen Schwermut, der Kinderangst und Kindersehnsucht, vor allem aber aus der Art, wie die Visionen in ihm entstehen und unter bestimmten Hemmungen des Bewußtseins sich zusammenfügen, erkennen wir den geborenen Träumer, den deutschen Träumer von Beruf. Nicht irgendwelche vorgesetzte Strebungen und Ziele bewegen ihn; den gefährlich aufwühlenden Problemen der Gesellschaft, den Aufgaben des öffentlichen Lebens, den rhythmischen Erschütterungen der Geschichte, den Abenteuern der Heroen und der Massen steht er kühl und fremd gegenüber; zu sehr beschäftigen ihn die Bilder seines Lebenstraumes, seiner Kindheit, seines Elternhauses, seiner Geschwister und jungen Freunde. Immer wieder taucht aus einem Nebel von Melancholie und düsteren Beziehungen ein altes Haus auf, das er verlassen mußte; blasse Kinderschemen streifen an ihm vorüber, nackte Gestalten schöner Knaben, Freunde, die er zu lieben scheint. Träumerisch gesehen, ohne Konturen, frei vom ernüchternden Gesetz des Kausalnexus sind seine Schönheitsideale: edle Phantasiekreuzungen aus germanischer Seelenzucht und altgriechischem Körperkult. Mit einer gewissen Zähigkeit hängt er ihnen nach, doch könnte man nicht sagen, daß er sie mit bewußter Energie verfolgt. Sehr treffend gibt diesen Eindruck die Umschlagzeichnung zu seinem Roman „Geschwister“ wieder, wo zwei nackte Jünglinge, sich umschlingend, einen Wandteppich voll phantastisch bewegter Figuren träumerisch betrachten. In den Vorstellungen einer stillen formalen Schönheit ergeht Friedrich Huch sich zwanglos, schlendert umher zwischen den feinen Reizen landschaftlicher Stimmungen und genießt den Anblick, den bloßen Anblick körperlich wie seelisch wohlgebildeter Menschen. Nur eine sehr wesentliche Seite von ihm verrät sich nicht in seinen „Träumen“, sein Humor. Aber diese auf das Gegenständliche gerichtete, leicht ironisch gefärbte vis comica, wie sie zwei seiner Romane beherrscht, den „Peter Michel“[2]) und „Pitt und Fox“[3]), ist, so scheint mir, gar nicht Bestandteil seines innersten Wesens, sondern dessen erworbene Schutzwehr und notwendige Ergänzung, wie denn so oft Künstler von melancholischem oder phlegmatischem Temperament die ruhige und exakte Beobachtung, von der kein Tatendrang sie ablenkt, an komischen Details ihrer Umgebung bewähren. Die Unruhe der Welt, die sie als ihren lästigsten Feind empfinden, wird so von ihnen ideell zersetzt und abgetan. Ihr beschauliches Lächeln ist denn auch dem eingeborenen Humor der Feuerköpfe und Lebensenthusiasten am wenigsten verwandt.

Zwei Linien lassen sich in Friedrich Huchs Schaffen verfolgen, eine idealistisch-ästhetische und eine real-humoristische. Beide legen Zeugnis ab von seinem dichterischen Feingefühl und seinem vollendeten Geschmack. All seine Romane aber — außerdem erschienen nur vereinzelte Novelletten in Zeitschriften verstreut — sind der Handlung nach Entwicklungsgeschichten. Der Pädagog in Friedrich Huch — dem echten Deutschen, der durchaus kein „guter Europäer“ ist! — läßt sich nicht unterdrücken, so wenig er auch zu den Moralpredigern oder gar zu den Schulmeistern gehört. Nur mit dem Auge des psychologisch interessierten Erziehers verfolgt er die Entwicklung seiner Helden. Zu den Werken der zuerst genannten Gruppe gehören die „Geschwister“[4]), „Wandlungen“[5]) und „Mao“[6]), zu der zweiten „Peter Michel“ und „Pitt und Fox“. Im jüngsten Roman „Enzio“[7]) laufen beide Linien zusammen. Jene ersten drei und auch „Enzio“ verfolgen die Entwicklung schöner, sensitiver Knaben. Hier erscheint die pädagogische Teilnahme nahezu erotisch gefärbt. Ein Mann der Wissenschaft wäre versucht, an Pädophilie zu denken, allerdings nur an eine pädophilia platonica; denn alles Geschlechtliche wird auf diesem Gebiet vom Dichter, wohl schon aus Gründen seines geläuterten Geschmackes, vermieden. Aber die Liebesbeziehungen der Knaben untereinander — so zwischen Jasmin und Anselm in den „Wandlungen“, zwischen Thomas und Alexander in „Mao“, oder die zärtliche Hingabe Jasmins an seinen jungen Erzieher Hagen — lassen nur die Deutung einer erotischen Grundlage zu, die ja übrigens für das Alter der Pubertät durchaus nichts Anormales ist. Den reizsamen, träumerischen Knabengestalten stehen klare, sonnige Schwestern und Freundinnen gegenüber, weniger schön als die Knaben, dafür aber niedlicher und liebenswürdiger und namentlich auch viel weniger spröde. Da ist in den „Geschwistern“ wundervoll gesehen die Figur der kleinen Felicitas, ganz zarte Lebenslust und holde Sinnlichkeit, in ihrem frühen Tode ohne Sentimentalität unendlich rührend. Da ist in „Mao“ die zielbewußte Ursula mit dem robusten Komödiantenblut, und Enzio wächst auf mit seinen Spielgefährtinnen, der drolligen Pimpernell und der vornehmen Irene. Über diesen Kindern thronen, gleich Schicksalsgöttern bald gnädig gesinnt, bald unerbittlich und drohend, die Elternpaare, die in das allzu leicht verletzliche Seelengewebe der Unerwachsenen in bester Absicht, doch oft mit ungeübter, wenig glücklicher Hand eingreifen und Unheil stiften. Von den Eltern gehen bei Friedrich Huch die stärksten, im Guten wie im Bösen unwiderruflichen Einflüsse aus. Der Schule, der Kameradschaft, der Lektüre, äußeren Zufällen und Wendungen mißt er viel weniger Bedeutung bei. Die großen Ideen der Zeit, die nationalen oder sozialen Triebfedern existieren kaum für ihn. Seine Menschen werden zu dem, was sie sind, auf Grund ihrer ererbten Anlagen, modifiziert durch die Eindrücke, die sie aus dem Elternhause und Einzelbegegnungen mit wahlverwandten Seelen empfangen. Reich an Liebesbeziehungen sind seine Romane. Alle Register läßt er da spielen, von den ersten, noch unbewußten Ahnungen kindlicher Sehnsucht an bis zu dem

[2]) München 1911, Martin Mörikes Verlag.
[3]) München-Ebenhausen 1908, Wilh. Langewiesche-Brandt.

[4]) Berlin 1903, S. Fischer.
[5]) Berlin 1905, S. Fischer.
[6]) Berlin 1907, S. Fischer.
[7]) München 1911, Martin Mörikes Verlag.

liederlichsten Lebenswandel. All ihre Äußerungen, Nuancen und Wirkungen hat er vortrefflich beobachtet und überzeugend wiedergegeben — erlebt wohl nur zum kleineren Teile. Einem tieferen Verständnis der Sexualitäten ist sein Anstandsgefühl ein wenig im Wege. Die Ekstase einer einzigen lebenausfüllenden oder das Leben zerstörenden Liebesleidenschaft kommt nirgends vor. Zwar flüchtet sich die grüblerische Cornelie zum Teil mit aus Furcht vor solch einer drohenden Leidenschaft ins Kloster, kehrt aber bald wesentlich beruhigt daraus zurück und empfindet nun für ihren Hagen nur noch jenes wohltuend stille Glühen, an dem auch der spröde Pitt sich zu guter Letzt genügen läßt und das wohl ebenso nach dem Herzen seines Autors in den Beziehungen zwischen Mann und Weib den Kulminationspunkt bedeutet. Voll echter Poesie und tief ergreifend ist Friedrich Huchs Darstellung stets da, wo es sich um die Vorgefühle, um bebende Erwartung, um schmerzliche Sehnsucht, um keusches Werben handelt. Das erreichte Ziel dagegen ist ihm das ewig Ernüchternde, schrecklich trivial, unästhetisch und unheimlich obendrein. Realisierte Liebesverhältnisse haben bei ihm immer etwas Anrüchiges, in seinem humoristischen Roman verwendet er sie mit Vorliebe zu lächerlichen Situationen. Bezeichnenderweise sträuben sich alle seine ausgewachsenen Helden, Peter Michel, Pitt und Enzio, gegen die Liebesleidenschaft, fühlen sich unbehaglich, wenn sie ihr verfallen, und empfinden das Entgegenkommen liebender Mädchen als peinlich. Auch sonst sind sie Eigenbrödler und bleiben gern für sich allein. Ihr Gefühl — und ihr Dichter scheint mit ihnen zu fühlen — lebt sich aristokratisch oder richtiger patriziermäßig aus. Pitt, Enzio, Mao und die Edelleute aus den „Geschwistern" und „Wandlungen" ziehen sich angewidert aus der Kleinbürgerwelt zurück. Auch der gute, „tief angelegte" Oberlehrer Peter Michel möchte das wohl gern, ist aber doch zu eng mit ihr verwachsen, worin denn der eigentliche Kern seiner tragikomischen Existenz zu suchen ist. Als Widerpart der aristokratisch zurückgezogenen Naturen treten häufig lärmende Komödianten auf, so Fox, der seinen Bruder Pitt überall mit großem Trara in den Schatten stellt und zwischendurch, ebenso wie Thomas' Schwester Ursula, seine Schauspielerkünste vor die Öffentlichkeit trägt. Auch das entzückend sittenlose Liesl, Peter Michels unerreichbares Idol, zieht eine Zeitlang als Brettldame umher.



Friedrich Huch

Friedrich Huchs Weltanschauung, wenn von einer solchen bei ihm schon die Rede sein darf, ist eine rein ästhetische, seine Kunst eine intime, weltabgewandt-idyllische, zugleich eine Kunst voll weiser Selbstbeschränkung. Auch in seinen „Träumen" kommen zwar gelegentlich grausige, nirgends aber großartige oder ungeheuerliche Bilder vor. Gipfel und Abgründe fehlen. Huch träumt und schafft in anmutigen Tälern, auf sanft gewelltem Hügellande, hie und da in einer kleinen düsteren Grotte oder an einem steilen Abhang, der aber die maßvollen Höhen eines Mittelgebirges niemals übersteigen wird. Innerhalb dieser instinktiv eingehaltenen Grenzen ist Friedrich Huchs Können in sich vollendet und von der angenehmsten Harmonie — im denkbar schärfsten Gegensatz zu jenem immer wüster sich ausbreitenden Dilettantismus, der unser ganzes Schrifttum in Grund und Boden zerstört. Hoch über allen fahrigen Himmelsstürmern, hoch über den halbgebildeten Schwätzern und Hysterikern, die in ihren fragmentarischen Schöpfungen immer nur von sich und ihren unausgegorenen Ideen faseln, steht die wohltemperierte Darstellung, die eindringliche Bildkraft, der schmucklose, prägnante Stil und der mehr noch angeborene als gepflegte Geschmack dieses ausgeglichenen Talentes.

Die Bücher „Peter Michel", „Pitt und Fox" und „Enzio" sind, mehr als die übrigen, Romane im eigentlichen Sinne. Schon äußerlich umfangreicher als jene ganz auf Stimmung und lyrisch-artistische Reize gestellten Erzählungen, geben sie ein umfassenderes, schärfer gesehenes Weltbild. Die ersten beiden können unbedenklich den besten humoristischen Werken unsrer modernen Literatur zugezählt werden, „Enzios" Qualitäten liegen vorzugsweise in seiner psychologischen Akkuratesse und Gediegenheit. Die humoristischen Gestalten und komischen Situationen arten bei Friedrich Huch niemals in Karikaturen aus. Neben Frank Wedekinds satanischem Grinsen oder Heinrich Manns eiskaltem Spott erscheint Huchs leichtes, ironisches Lachen beinahe gemütlich-bürgerlich. Von Satire darf man

bei Huch schon deshalb nicht sprechen, weil jede Absicht zu „geißeln" fehlt. Das eigentliche Gebiet für seinen Humor sind die kleinen Takt- und Geschmacklosigkeiten des täglichen Lebens, die Unmanieren schlecht erzogener Menschen, Plumpheit und Ungeschick der Spießbürger, die Ausschweifungen der ersten studentischen Semester, die Pedanterie der Oberlehrer und besonders, wie schon erwähnt, die Sexualitäten der menschlich-allzumenschlichen Kreatur. Alles, was zu stark den Geruch der Materie an sich hat, geht dem Träumer immaterieller Schönheiten auf die Nerven. Sehr hübsch bringt er den Humor kindlicher Befangenheit und kindlicher Spiele zum Ausdruck. Köstlich ist er in der Vorführung verdrehter alter Schrauben: Tante Olga, die unermüdliche Unfugstifterin aus „Peter Michel", und das poetisch verseuchte Fräulein Nippe aus „Pitt und Fox" werden jedem Leser unvergeßlich sein. Spießbürger aller Schattierungen bevölkern seine beiden komischen Romane, naiv protzige wie der Vater Sintrup aus „Pitt und Fox", gutmütige Schwachköpfe wie Herr Treuthaler aus „Peter Michel" und, alle weit hinter sich lassend, in seiner herzerquickenden Trottelhaftigkeit Fox, der Poseur, der Streber, der naive Schwindler, ein moderner Typ von wahrhaft universeller Bedeutung, Antipode seines Bruders Pitt und zugleich unzweifelhaft des Dichters selbst. —

Und nun die unvermeidliche Frage: Wovon „handeln" die Romane eigentlich? — Bei einem Künstler vom Range Friedrich Huchs ist die Antwort nicht leicht und auch ohne besondere Wichtigkeit. Mit „Peter Michel, ein komischer Roman" trat Huch gleich sehr verheißungsvoll in die Öffentlichkeit. (Das Buch erschien 1901 im Verlage Janssen, Hamburg, jetzt in billiger Volksausgabe bei Mörike, München.) Sein Thema ist der Dornenweg einer armen, dürftig ausgestatteten Träumerseele, die in freierer Luft vielleicht so etwas wie ein Künstler hätte werden können, die aber, rettungslos im Kleinbürgertum verstrickt, unter trostloser Schulfuchserei enden muß. — Eine Überraschung für alle Freunde dieses document humain mit seiner liebevollen Kleinmalerei war das nächste Buch „Geschwister", das, unter Einflüssen der Artistik entstanden, Schloß und Familie eines etwas unwahrscheinlichen Grafen Wolf wie durch Nebelschleier sieht, das geheimnisvolle, leise Weben dreier Kinderseelen zärtlich verfolgt, das Tasten und scheue Zurückweichen ihrer jungen, liebedurstigen Herzen, die milden Einflüsse und Gegeneinflüsse ihrer Eltern wie mit dem Schimmer eines ersten Morgenrotes verklärt. Dann erschienen die „Träume". Nach diesen, als zweiter Teil der „Geschwister", die „Wandlungen", die äußeren und mehr noch die inneren Geschicke der untereinander und auch dem Leser vertraut gewordenen Menschen weiter führend und in gedämpften Mollakkorden verklingen lassend. Hieran schloß sich „Mao", wiederum der Roman eines überzarten schönen Knaben, der, in die Häßlichkeit und Trivialität des Alltags hinausgestoßen, sich nirgends mehr zurechtfindet und freiwillig daraus scheidet. Das Bild Maos, des einzig geliebten rätselhaften Fremdlings, wird dem verzweifelnden Thomas schließlich zum Sinnbild des lockenden Todes; das Bild verschwindet, das Leben hat damit allen Sinn für ihn verloren. — Sehr frisch und klar, wie mit neuen Kräften, führt dann „Pitt und Fox, Liebeswege der Brüder Sintrup" die humoristische Linie aus „Peter Michel" weiter. Die krausen Wege des Lebens und der Liebesbedürfnisse erziehen dieses höchst gegensätzliche Brüderpaar zu Männern, wobei in mannigfachen drolligen und rührenden Situationen der kühl und vornehm empfindende Pitt gewöhnlich den kürzeren zieht, während ihm Fox den Beweis liefert, wie man mit Dummheit, Arroganz und zwei kräftigen Ellbogen immer noch ein warmes Plätzchen findet. Der Erfolg dieses Werkes war verdientermaßen ein außerordentlicher, und sein Verfasser gilt seitdem auch unter den Verlegern als einer der aussichtsreichsten Artikel. — „Enzio" endlich, „ein musikalischer Roman", ist die Geschichte eines jungen Komponisten, der, um seiner Schönheit und Begabung willen allenthalben verwöhnt, Selbstvertrauen und Schaffenskraft verliert, in der schlaffen Atmosphäre von München-Capua vollends verbummelt und durch Selbstmord endet. Wie es heißt, ist „Enzio" ein Schlüsselroman; künstlerisch betrachtet, erscheint er als eine Art Ruhepunkt in Friedrich Huchs Produktion; weniger charakteristisch als seine früheren Werke, dafür aber reicher an Gedanken und besonders in der Durcharbeitung der zahlreichen Mädchengestalten von hoher Reife und Sicherheit des Blickes.



Im Spiegel

Von Biographischem wüßte ich nichts, was ich mitteilen könnte. Höchstens könnte ich die Frage beantworten, wie ich zum „schriftstellern" kam, denn sie ist sehr einfach. Wir hatten am Gymnasium einen Mathematiklehrer, der wohl der gutmütigste Mensch ist, den ich überhaupt in meinem Leben kennen gelernt habe. Eine Masse von Anekdoten — wahre und erfundene, zum Teil auch von mir selbst erfundene — kursierten über ihn. Die Erinnerung an diesen lieben, entwaffnenden Menschen wurde durch die Zeit nicht verwischt, er wurde mir ein Typus. Einem Freund in München erzählte ich allmählich alles, was ich über ihn wußte, und der riet mir, diesen Haufen von Anekdoten und Situationen zu einem kleinen Buch zusammenzufassen und herauszugeben. Ich schrieb das auch wirklich alles zusammen, und als es fertig war, hatte ich das Gefühl, nun müsse auch eine kleine Vorrede dazu geschrieben werden, über die Kindheit und den Lebenslauf jenes Mannes. Hier setzte die Erfindung ein; sie machte mir Spaß, ich schrieb weiter und weiter, der eigentliche Zweck des Buches wurde vergessen, und schließlich wurden sämtliche Anekdoten herausgeworfen und es wurde etwas ganz anderes, ein Buch, das ich dann später „Peter Michel" nannte, als ich es endlich herausgab. Als der einen guten Erfolg hatte, kam ich ganz von selbst zum Weiterschreiben. Übrigens habe ich jenen Lehrertypus später noch einmal, in etwas anderer Weise, behandelt in „Pitt und Fox" als Mathematiklehrer Könnecke.

München Friedrich Huch

Das alte Bild [1]

Von Friedrich Huch

Es war nicht mehr dasselbe Bild: Ernst blickte auf ihn, ernst und unverwandt, ein Knabenkopf, wie er nie einen sah. —

Thomas stand regungslos; dann warf er sich seitwärts auf die Sofalehne und vergrub das Gesicht in seine Hände. Es rieselte auf ihn herab, es durchtränkte ihn mit nie gekanntem, zartem und doch starkem Rausche: Ein Ausruhen nach langer, irrer Fahrt, ein Versinken auf weichem, nächtigem Flügelfittig. Leise und unaufhaltsam rannen seine Tränen. Glück und Unglück strömten ineinander und mischten sich zu einem Neuen, das nicht das eine noch das andre war.

Langsam hob er den Kopf empor. Mit zager Inbrunst sah er auf das Bild, das den dunklen Blick schweigend auf ihn gerichtet hielt. Aus zarter Spitzenkrause wuchs der schlanke Hals, kostbar gesteppter, bläulicher Seidenstoff umschloß die breite Brust. Wie aus buntem Staub zusammengeweht erschien das Bild. Die Dämmerung wich dem Abend, es dunkelte sich mehr und mehr, und wie er sich darüber neigte, drang ein leises, leises Klopfen an sein Ohr, es pochte drinnen wie ein feiner Pulsschlag. Mit scheuer Hand strich er über das Glas, wie wenn er einen lebenden, träumenden Menschen berühre. —

Er hing es leise an seinen alten Platz zurück; unkenntlich, trübe sah es auf ihn nieder.

Nun wußte er, warum das alles war; niemand sollte es erkennen, sein Wesen war Geheimnis und nur ihm gelüftet. Wer war es, und woher kam sein Bild? — Die erste Frage — nichts in der Welt hätte ihm die Antwort umstoßen können. Aber woher kam sein Bild? — Er lag in Grübeln versunken, da trat seine Mutter leise herein, ihm gute Nacht zu sagen. Er ließ sie nicht aus seiner Umarmung, denn die Frage brannte in ihm. Mehrmals setzte er zu einem Worte an, ohne daß sie es bemerkte, und endlich überwand er sich mit heimlicher ungeheurer Anstrengung. „Was ist das für ein Bild?" sagte er mit halber, gelassener Stimme und deutete kaum merklich empor. Sie antwortete: „Ein Knabe ist es, hast du ihn noch nie gesehen?" Er war enttäuscht, daß sie es wußte, beeilte sich zu nicken und fürchtete, sie könne es von der Wand herabnehmen und ihm zeigen wollen. „Wenn man es nicht wüßte," fuhr sie fort, „so sähe man es kaum. Früher hing es dicht über deinem Bett, als du ganz klein warst und noch in der Ecke schliefst. Damals sah man es besser. Dein Vater wollte es ganz entfernen, da es so blind sei und man nichts darauf erkennen könne. Mir aber war es eine Erinnerung an deine früheste Kindheit, ja an die Zeit, eh' du geboren warst, und an die ganze Zeit von damals überhaupt, als ich dich erwartete; und ich war im Grunde einverstanden damit, daß es nun hoch hing und man es nicht mehr erkennen konnte." Sie schwieg betroffen, denn sie redete zu Thomas fast wie zu sich selbst. „Ehe ich geboren war?" fragte er leise. „Damals sah ich es zum erstenmal. Durch Zufall fand ich es, verstaubt und versteckt in einer Bodenkammer. Gott weiß, wem es gehörte und wie es dorthin gekommen war. Dein Vater erinnerte sich nicht; es muß vor langen Jahren im Hause einmal vergessen worden sein. Ich aber nahm es herab, denn mir tat der arme Junge leid, daß er all die Jahre da oben allein gewesen war." Thomas richtete sich etwas auf: „Sagst du das im Ernst?" fragte er in leisem Staunen. „Ich meine, hier unten war ein besserer Platz für ihn, weil hier die Sonne scheint." Thomas sank wieder in das Kissen zurück und hörte nicht mehr auf seiner Mutter Worte. Über ihn lief eine Kühle und dann ein warmer Strom, wie Schatten und Lichtmassen über einen großen, windstillen Wald.

Er schwieg; und als sie fragte, ob er müde sei, nickte er nur leise.

Lange lag er allein mit offenen Augen. Das Haus, das Bild, er selbst — alles verklang zu einem Einzigen. Eine große, wundervolle Stille breitete sich über ihn; wie ein unbeweglich stiller, nächtlicher See, in dem der Himmel mit dem Mond sich spiegelt, ruhte seine Seele.

Aber dann durchriß ihn tiefes Weh, wenn er der verflossenen Zeiten dachte, seines unbewußten Treubruches an dem, den er, ohne es zu wissen, schon all die lange Zeit geliebt, den er ahnte, ohne daß er ihn je sah, der aus Nacht und Dämmer zu ihm herabgekommen war, der all die Jahre schon auf ihn herniederschaute, der ihn erwartete, der ihm Zeichen gab, der ihm im Traum erschien, dem er, ohne es zu ahnen, all seine Rechte, all seine Heiligtümer nahm; er häufte sie auf einen andern, auf ihn, dem nichts, gar nichts von allem zukam, der fremd und kalt dort draußen stand, er drang ihm seine Heiligtümer auf, der sie zurückwies, der ihm den Rücken kehrte, und dem er sie auch dann noch nachtrug, den er auch dann noch mit ihnen schmückte, ohne sehen zu wollen, daß sie zu Boden glitten, daß er mit dem Fuß über sie hintrat.

Glühende Scham drang ihm aus allen Poren. Wie, wie war das alles möglich? Leuchtend, unvermittelt trat ihm jene Erinnerung vor die Seele, wie einst Alexanders Gestalt ihm fern entschwand, wie er ihn noch zu sehen glaubte, und sein Blick, ohne daß er es wußte, auf dem Bilde ruhte. Und für die Dauer eines Blitzes zerriß der Schleier vor seinem Grübeln. Wie dem nächtlichen Wanderer sich die Bahn, durch die sein Fuß sich tastet, im Wetterstrahl erhellt und im nächsten Augenblick in finsteres Nichts zurücksinkt, so stand in Thomas' Seele die Gewißheit in traumhafter Helle, unfaßlich klar. Doch die Vision verlosch, ehe er sie halten konnte. Schauernd blickte er empor zur Wand, sein Auge suchte das Dunkel zu durchdringen, das Bild zu finden; er fand es nicht mehr; aber er wußte, es sah auf ihn herab, auch durch das Dunkel. —

* *

Thomas war wie umgewandelt; alles Suchen und Tasten hatte nun ein Ende; alle Unsicherheit war geschwunden, alles Nebelige, Zwielichthafte zerstört, er lebte wieder voll in der Wirklichkeit — freilich in einer ganz anderen Wirklichkeit, als die der andern war. Er saß in seinem Gärtchen, neben dem kleinen Springbrunnen, den er einst selber angelegt; er horchte auf das leise Plätschern, und

[1] Aus „Mao". Berlin 1907, S. Fischer Verlag.

es war in Wirklichkeit das Geräusch einer fernen, ungeheuren Fontäne mitten in dem Garten. Die leuchtenden Perlen wurden zu Kristallbällen, die sich in den Himmel schleuderten und nicht mehr zurückkamen. Urwaldartig wuchs der Garten, die Nachtviolen wurden zu Riesenblüten, die Marienblumen drehten sich als Sonnenräder, der Goldlack schoß als Pappel empor, die blauen Glockenblumen wiegten sich als Turmglocken an schwanken Stämmen hoch oben in der Luft, und Falter mit leuchtenden Segeln ließen sich auf ihnen schaukeln. In der Mitte des Gartens aber glomm ein dunkles Dickicht, in dem kein Wind wehte, in dem es still war. Und dort saß der, dem das alles zu eigen war, durch seine Finger rannen funkelnde Rubine, die er vors Auge hielt und achtlos wieder fallen ließ. Sie wurden zu Purpurströmen, auf denen die Sonne glitzerte, ein Rauschen ging durch den Garten, golden war das ganze, riesige Haus, alle Fenster waren weit geöffnet, und ein einziger, unsichtbarer Strom flutete durch sie, flutete durch den Garten und durch Thomas selbst. Es knirschte und knackte in dem Innern des Hauses, und Thomas wußte: Es dehnte und reckte sich. Ungesehen durchzog es unterirdisch eine ungeheure Achse, und wenn man die berührte, so erwachte es. Niemand konnte sie finden, aber sie war da. Nur einer kannte das Geheimnis, und Thomas wußte davon aus einem Traum. Er wußte jetzt auch den Namen jenes einen: zwischen Traum und Halbwachen sprach oder hörte er ihn.

Mao — — schrieb er nieder und starrte den Namen an wie eine Zauberformel. Dann entzündete er ihn schnell und ließ ihn verbrennen, um ihn wieder aufzuschreiben und wieder zu verbrennen. Endlich versuchte er, die drei Zeichen so auf- und übereinander zu schreiben, daß der Name für andere unkenntlich ward; und nun begann er dieses magische Symbol auf die Wände des Hauses aufzutragen, zunächst in seinem Schlafzimmer, ganz verborgen und klein, in einer Ecke. Dann auf dem Dachboden, darauf im Keller, alsdann im Saal, im Wohnzimmer, im Arbeitszimmer seines Vaters, ja endlich gab es keinen Raum im ganzen Hause — soweit er von ihnen wußte —, der nicht das Zeichen trug. Auch von dem Garten nahm er Besitz, denn er vergrub ihn in der Mitte des kreisrunden, großen Rosenbeetes, das genau im Mittelpunkte lag. — Das Gold und Silber, das ihn an Alexander erinnerte, ward aus dem hohlen Holunderbaum herausgeworfen, heimlich in den Küchenherd gestopft und da verbrannt. Der Name Mao aber ward, geschnitzt in eine kleine Holztafel, in den Baum versenkt. Nun endlich enträtselte sich ihm auch das Wappenschild: Es war das Innerste von Maos Namen, das, was, nach beiden Seiten hin geschützt, nur Eingeweihten sein Geheimnis offenbarte. Und wie Thomas über den Namen nachsann, der fremdartig und weich war, fand er ihn mit einem Male, umgestellt, im Herzen seines eigenen Namens wieder. Nun war er ihm ganz zugehörig; noch mehr: Einer war in dem andern; — eine geheimnisvolle Kraft durchdrang ihn.



Schönherrs Merkbüchlein

Von Anton Bettelheim (Wien)

Das Gebiet der deutschen Dichtung greift weit über die Grenzen des neuen Reiches hinaus. Im Zeitalter Bismarcks waren schöpferische Geister der Schweiz (Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer), starke Begabungen in Deutschösterreich (Anzengruber, Marie v. Ebner-Eschenbach, Rosegger, Saar) Bürgen und Zeugen dieser Wahrheit. Früher oder später wird Deutsch-Amerika der Kunst des Stammlands Talente schenken, wie sie Britisch-Amerika längst der englischen Dichtung zugeführt hat. Und sollte diese Prophezeiung sich auch nicht so rasch verwirklichen, wie seinerzeit Rousseaus berühmtes Wort von der Zukunft Korsikas — jenseits der preußischen und bayrischen, nord- und süddeutschen Pfähle blüht deutsche Art, deutsches Empfinden und Können auch in den Tagen Wilhelms II., in einer Epoche, die nach und mit und trotz Richard Wagner, Ibsen, Nietzsche, Tolstoi, Zola ihre eigenen Wege sucht, ihre eigenen Leute findet. In Deutschösterreich zumal rührt sich ein jüngeres Poetengeschlecht: Lyriker, Bühnendichter, Erzähler, Künstler und Überkünstler, Natur- und Gesellschaftsmenschen, Männer in der Vollkraft ihrer Dreißiger- und Vierzigerjahre, die, mitten im Schaffen stehend, das Maß ihres Wollens und Vollbringens heute weder ahnen noch ahnen lassen. Aufstrebenden, in verheißungsvoller Entwicklung Begriffenen Zensuren und Lokationen auszuteilen, im Stil der Klassenvorstände längst überholter Lehranstalten, bleibe Beckmessern überlassen. Vorliebe für den einen oder andern einzubekennen, auf die Gefahr hin, unrecht zu behalten, muß sich der Literaturfreund nicht versagen. Die ersten Proben Karl Schönherrs sind (nicht allzu vielen, doch) stimmfähigen Kennern vor einem Dutzend Jahren als ungewöhnliche Leistungen aufgefallen: der aus Vorarlberg stammende Chefredakteur der alten „Presse“, J. K. Lecher, hat in dem von ihm geleiteten Blatte Schönherrs feuilletonistische Erstlinge gebracht; sein Hofer-Stück „Der Judas von Tirol“ ging im Theater an der Wien durch eine verkehrte Regie zugrunde; auf die „Bildschnitzer“ wies, wenn ich mich recht entsinne, zuerst Max Burckhard hin; für den „Sonnwendtag“ setzten sich Minor, der Schreiber dieser Zeilen und Schlenther ein. Den späteren Kämpfen für und gegen die folgenden Dramen des tiroler Dichters bis zu den entscheidenden Siegen von „Erde“ und „Glaube und Heimat“ im einzelnen nachzugehen, ist in dieser Anzeige kein Anlaß: sein Ansehen ist gegenwärtig so allgemein, Dank und Gunst des ganzen Volkes haben ihn so hoch emporgehoben, daß einzig und allein er selbst durch kommende Werke sein dauerndes Anrecht auf diese Stellung zu behaupten haben wird.

Die jüngste Sammlung seiner Skizzen[1]) steht ebenbürtig neben der früheren „Caritas“: beide bedeuten einen ausgiebigen Fortschritt über die Erstlinge „Allerhand Kreuzköpf“. In diesem Kernmenschen leben Humore aller Art: als die mächtig-

[1]) Karl Schönherr: Aus meinem Merkbuch. Leipzig 1911, Staackmann.

sten, wenn der Ausdruck verstattet ist, tragische Humore. Verhaltener Ingrimm über alle Verkehrtheit und Nichtsnutzigkeit dieser Erdenwelt löst sich bei Schönherr nicht in Weichlichkeit und Honigfarben; er poltert und predigt auch nicht mit Worten; er wirkt durch Wucht und Wahrhaftigkeit. Biographisches und Autobiographisches — wie die herzzermalmende Geschichte der eigenen Mutter in „Caritas“: „Herrgotts Schwiegermutter“, die nach dem strengen Klostergesetz nicht die Klausur brechen und der sterbenden Tochter Pflege und Abschiedsgruß bringen darf — begegnet auch im „Merkbuch“: Blätter, wie der schmucklose Bericht „Als der Vater starb“, und die Schilderung der Persönlichkeit Adolf Pichlers finden nur bei Schönherr selbst ihresgleichen. Große, straffe, sparsame Striche bringen Umrißlinien hervor, die Klein- und Feinmalern fernliegen. Das Schlachtenbild vom Berg Isel 1809 wird — genau so wie die „Karrnerleut'“ — aus den Buchseiten unversehens auf die Bühne kommen und sich dort so zäh einwurzeln wie „Die Bildschnitzer“. In den kleineren Schnurren („Die Lehrerin“, „Die erste Beicht'“) regt sich die Laune Schönherrs so erquicklich, wie die Meisterschaft des geborenen, mit dramatischer (d. h. nicht episch beschreibender) Anschaulichkeit überzeugenden Charakteristikers. Das Bildnis des „alten Berg-Pfarrerls“ zeigt die gleiche Gesinnung, allerdings zugleich die grundverschiedene Technik Anzengrubers und Roseggers. Ein Höchstes der ganzen Art und Kunst Schönherrs bedeuten mir endlich oder vielmehr erstlich „Die Raufer“. In dem grimmen Zusammenstoß dieser „auf der Poscht“ zur Sühne einer Familienbeschimpfung zu einer Keilerei auf Tod und Leben antretenden Bauernburschen lebt ungesucht der wilde Kampfmut des Walthari-Liedes. In aller Roheit rührt sich das altüberkommene Heldenblut. Und wenn sich diese Gestalten mit der unzerstörbaren eisernen Tapferkeit zuletzt auch die trotz aller natürlichen Härte doch nur aus Knochen gebauten Schädel einschlagen, merkt man, daß in der Stunde der Gefahr dieselben Kerle Landesfeinde, die Leute Napoleons wie die Freischärler Garibaldis, urgewaltig und erbarmungslos, wie Steinschlag und Lawinensturz, um den Preis der Selbstvernichtung ins Verderben reißen werden. Und man fühlt, daß derselbe Dichter, der Laute reinster christlicher Selbstüberwindung anschlagen kann, im Ernstfall selbst von gleicher altgermanischer Kampfesfurie beherrscht wird. Angesichts einer so geschlossenen Persönlichkeit läßt man herkömmliche Töne des Lobes und Tadels beiseite. Man würde mit gleichem Recht und Unrecht Gewitter und Mondregenbogen bemoralisieren. Bescheiden wir uns mit dem subjektiven Bekenntnis: die Blätter dieses Merkbuches gehören nach meinem Dafürhalten zum lebensfähigsten Bestande im Merkbuch unserer ganzen gegenwärtigen Dichtung.



Jensens neuer Roman

Von Monty Jacobs (Berlin)

Wenn Pierpont Morgan heute einen Preis ausschriebe, um unter den lebenden Schriftstellern den Fürsprecher der Gegenwart zu krönen, nur einer wäre dieses Lorbeers würdig. Niemand anders als Johannes V. Jensen, der Däne, ein Erdenwanderer, das Land der Yankees mit der Seele suchend; Jensen, der im Stampfen einer Dynamomaschine eine lyrische Melodie und im Wolkenkratzer eine unsterbliche Seele zu entdecken weiß.

Was stellt das neue Werk[1]) dieses Mannes der Gegenwart dar? Die Diluvialzeit, das Werden der Urmenschheit, das Aufkeimen der Kultur im prähistorischen Dämmerlichte.

Und dennoch, es fällt nicht aus dem Takte der jensenschen Weise. Denn dieser Weltenpilger wäre seiner teutonischen Ideale nicht wert, wenn er, der Widersacher der Tradition, der Romantik, der Idee, nicht selbst seinen Blick dem Unerforschlichen zuwenden wollte. Er hat tapfer eine Rassentheorie verfochten, die seine skandinavische Heimat als Ausgangspunkt der europäischen Völkerwanderung ansieht. Je weiter er auf Erden umhergekommen ist, desto geringer scheinen ihm ferner, nach einem Bekenntnis im Vorwort der „Exotischen Novellen“, die Unterschiede, die einige Jahrhunderte oder Meere zwischen Menschen legen.

So hat er früh den Sprung ins Dunkle gewagt, um seine Welt der Schienen, Drähte und Turbinen mit ihrer urzeitlichen Wiege zu verknüpfen. Sein moderner Faust, der Held der Mordgeschichte „Madame D'Ora“, läßt sich von den Geistern statt der schönen Helena das — missing link heraufbeschwören. Jensens eigene Wißbegier wandelt auf ähnlichen Pfaden. Aber instinktiv findet sein der Gegenwart verfallenes Naturell die Brücke. Es reizt ihn, in seinen Essais über die „Neue Welt“, das Bild Roosevelts vom Hintergrunde der elementarsten Kultur abzuheben. Doch statt der vorzeitlichen Ahnherren wählt er heutige Menschen, Amerikaner, auf der Entwicklungsstufe des Steinalters verblieben: die Feuerländer. Ein andermal heißt es gar: wir selbst scheinen in einer der Eiszeitperioden zu leben, in der die Gletscher im Zurückweichen begriffen sind.

So ist der Unterschied im Grunde nicht so groß, wenn Jensen einmal zur Abwechslung durch die Jahrhunderte statt durch die Kontinente wandert. Denn er verändert nicht einmal seine Taktik. Seine jagdgewohnten Sinne werden auf die Pirsch geschickt, und sofort gewinnt er mitten im Phantasielande festen Boden unter den Füßen.

Den lieb ich, der Unmögliches begehrt. Mantos Wort klingt als Leitmotiv durch den neuen Mythos vom ersten Menschen. Denn zum Menschen, zum würdigen Bürger dieser Erde wird Jensens Held Dreng erst durch den Prometheustrotz, sich den Elementen entgegenzustemmen. Er lebt unter einem halbtierischen Volke zu jener Zeit, da nach Scheffels

[1]) Der Gletscher. Ein neuer Mythos vom ersten Menschen. Berlin 1911, S. Fischer.



Johannes V. Jensen

Bänkellied „bei Durchzug und Wind der Ureuropäer Geschichte mit Rheuma und Zahnweh beginnt". Über die nordischen Urwälder bricht die Eiszeit herein, und in wilder Flucht retten sich alle Kreaturen südwärts. In dem jungen Dreng aber bäumt sich der Rebellensinn der Auserwählten auf. Er trennt sich, von Kains Schuld beladen, von den Seinen und wandert der alten Heimat entgegen. Zuerst im dumpfen Drange, den bösen Würgegeist der Kälte aufzusuchen und zu erschlagen. Allmählich aber wächst er — von Qual und Not gepeinigt, aber nicht bezwungen — über die Triebe hinaus ins Bewußtsein. Mit der Welt ringsum verändert er sich. Er lernt, sich dem Schicksalswechsel der Jahreszeiten anzupassen, seine Sinne schärfen sich, und auf dem Gletscher, seiner neuen Heimat, schüttelt er im ewigen Kampfe mit unbesieglichen Gewalten den letzten Rest tierischen Empfindens ab. Scheinbar zwanglos drängt sich in seinem Erleben die Entwicklung von Jahrhunderten zusammen. Aus dem Nomaden, der nachts in dem noch warmen Körper des erlegten Bären eine Zuflucht vor der Kälte findet, wird allmählich ein Begründer der festen Siedelung und der Viehzucht. Auf einer Berginsel mitten im Gletscher bilden nach seinem Tode die Nachfahren ein Gemeinwesen, das Drengs Gebote zum religiösen Dogma erstarren läßt. Bis endlich sein Geist in einem neuen Rebellen aufersteht, bis der junge Hvidbjörn wieder auf eigene Faust der Lockung des Unmöglichen nachzieht. Er vollendet, fern von den Seinigen, Drengs Lebenswerk als ein Erfinder neuer Künste. Das Meer muß ihm, dem Schöpfer der Schiffahrt, gehorchen, und auf fremdem Strande lernen die Urvölker von ihm Ackerbau und Wagenrollen, von seinen Söhnen die Zähmung der wilden Pferde. Nach der Rückkehr in die Heimat führt er Drengs Nachkommen aus der Haft des schmelzenden Gletschers heraus an den fruchtbaren Strand. Auf freier See erfüllt sich sein Schicksal, nachdem er noch im Übergang vom Steinhammer zur Eisenwaffe den Anbruch einer neuen Zeit erlebt hat.

Ein didaktischer Roman also, etwa mit dem Untertitel: Das Werden der Erde von der Tertiärzeit bis zur neolithischen Epoche in leichtfaßlichen Bildern? Beileibe nicht. Nur die alte Erzählerfreude an der Robinson-Rolle hat Jensen in eine allzu schematische Darstellung der einzelnen Kultureroberungen hineingetrieben. Diese lehrhaften Elemente und ein paar verschämte ethische Nutzanwendungen sind die einzigen Konzessionen, die Jensen dem Herkommen, dem achtzehnten Jahrhundert macht. Sie illustrieren vielleicht desto wirksamer die neue Form, in der ein Mann der Gegenwart das ewige Problem anpackt. Eine Wandlung, wie sie sich etwa in der Malerei bei den Meistern des Tierbildes vollzogen hat. Sachlichkeit heißt das Ideal, ein freier Ausblick ohne Zwinkern, ohne das Einschmuggeln der Tendenzen und der pädagogischen Absichten. Jensen will nichts beweisen, es sei denn die Überlegenheit der nordischen Rasse. Darwin, der ausdrücklich als ein Nachkömmling aus Drengs Blut bezeichnet wird, ist sein Lehrmeister. Nicht Rousseau mit seinem urmenschlichen Tugendspiegel „sans nul besoin de ses semblables". Der Däne steigt auch nicht als Spötter zur prähistorischen Welt hinab, wie Vischer und jüngst erst Anatole France. Nur die Lust am Elementaren führt ihn vorwärts, dieselbe unbändige Lust, zur Natur zu fliehen, um derentwillen wir den dänischen Schilderer der Dschungeln und Steppen liebgewonnen haben.

Deshalb verheißen auch die ersten Partien seines Gletscherbuches den reinsten Genuß. Denn hier triumphiert die absichtslose, unbelauschte Natur. Ein seltsam stummer Roman, dieser Anfang, in dem nichts geredet wird und in dem der Leser mit seinem einsamen Helden doch so reiche Wunder erlebt! Der erste Weltenwinter überfällt wie ein tückischer Feind die Erde und jagt alles Lebende aus verlorenen Paradiesen. Wer Jensens Kunst in ihrer Reife kennen lernen will, mag jenes Kapitel lesen, das den Auszug der Tiere aus ihrer Heimat darstellt. Alle von der gleichen Not bedrängt, und doch, wie viele Farben bietet die Palette ihres Malers auf! Das ratlos verdutzte Renntier, der verdrießlich widerspenstige Bär, die unsteten Affen, der verschnupfte Höhlenlöwe — ein Zug der Auswanderer, aus dem es in gewaltiger Eindringlichkeit herausklingt wie vom Bangen irdischer Kreatur.

Ein Gegenstück, das Jauchzen des Diluvialmenschen, wenn er sich den Segen des Feuers erobert, verrät die gleiche Freiheit von allen in die Natur hineingetragenen Sentiments. Empfindsam ist Jensen nun einmal nicht, und wer seine Freude am Animolischen auskosten will, muß ihm bis zur letzten Konsequenz folgen. Denn der Romanheld Dreng hat die berechtigte Eigentümlichkeit, lebende Feldmäuse zu verschlingen, ja er lebt in aller Unschuld als ein Kannibale in seiner Wildnis. Eine kühnere Liebesszene ist wohl nie geschrieben worden als jene, da Dreng ein Weib zum Lebenskameraden gewinnt. Der nordische Adam lernt seine Eva nämlich durch eine veritable Jagd auf Menschenfleisch kennen, und erst aus der gehetzten,

zum Fraß bestimmten Beute wird die Stammutter des neuen Menschengeschlechts.

Über solchen Szenen dampft förmlich ein Urnebel, aus dem Schoße der Erde heraufgestiegen, das rechte Element eines Mythos voll Kraft und Trotz und Jugend.



Les plaines

Von Henri Guilbeaux (Ermont)

Verhaeren ist weltberühmt. Er war es schon, ehe er in Frankreich seinen Ruf gemacht hatte. Lange Zeit wurde der Name Verhaeren weder in der pariser Presse noch in den pariser Salons genannt, denn gar schrecklich war es, diesen barbarischen Namen auszusprechen, und, im Gegensatz dazu, wie lieblich die Silben, die den Namen Rostand bilden! Seit langem kennt und schätzt Deutschland Verhaeren; die warme Monographie von Johannes Schlaf und die schöne Ausgabe im „Insel-Verlag" von Stephan Zweig haben nicht wenig dazu beigetragen. Alle Bewunderung darum vor Deutschland, das den grandiosen Seher der „Villes Tentaculaires" so gastfrei aufgenommen hat! Wie sehr hatte Bazalgette recht, wenn er jüngst schrieb: „Wir bringen dem großen, gastlichen Deutschland gern unsere Huldigung dar, das heut unsern Verhaeren zu den Seinen zählt und damit dartut, daß er von nun an allen Gliedern der europäischen Familie angehört, deren geheimstem Streben er Ausdruck leiht, — Deutschland, das sich zu assimilieren weiß, das versteht und übersetzt; das dem bewunderungswürdigen de Coster Ehre erweist, dessen Name uns fast nichts bedeutet, obgleich er der Schöpfer eines der größten Denkmäler französischer Sprache ist, — Deutschland, das ganz erfüllt ist von literarischem Gemeinsinn, der schon Goethe schön erschien: Es liegt in der Natur des Deutschen, daß jeder nach seiner Art ausländische Werke zu schätzen weiß . . ."

Emile Verhaeren hat jüngst ein neues Werk veröffentlicht, frisch und köstlich wie junger Frühling: „Les Plaines"[1]). Dies Buch schließt sich einer Serie mit dem Titel „Toute la Flandre" an, worin in reinen und kräftigen Versen die flachen Landschaften Flanderns besungen und verherrlicht werden, die Meierhöfe und Wälder, die Dünen und das Meer, die kleinen altertümlichen Städte mit ihren müden Kirchenglocken und diese kraftvollen Flamen, die zu jeder Zeit lebend und schaffend den angestammten Boden ehrten. Verhaeren, dessen erstes Buch: „Die Flamen" ein farbiges, lebenstrotzendes Lied auf sein Vaterland war, ist nunmehr nach aufregenden Fahrten ins Reich der Wirklichkeit, der Träume und Gedanken, heimgekehrt, um sich an der biederen Sonne Flanderns zu erwärmen, er hält sich wieder an die kraftvollen, wetterfesten Burschen seiner Heimat.

Gleich zu Beginn der ersten Verse sehen wir die weiten, quadratischen Kornfelder, von Licht überflutet, und auf der Landstraße: „le gars va, vient, s'arrête et fait claquer son fouet."

Und wir durchleben ein ganzes Jahr in Flandern, von den ersten Hagelschauern des März bis zu den Tagen, in denen grau, gleichmäßig der Regen rauscht und das Gold des Herbstes hinstirbt.

Nun ist die Zeit der Stürme, des Nebels, der Schneeschmelze gekommen, die Lys, der Rüpel, die Dürme, alle Flüsse treten über ihre Ufer und wälzen „amas de boue, amas de bruit" und Baumstämme mit sich fort. Bald aber naht „La vie ample et tranquille, en qui les gens out foi."

Die Herden steigen den Abhang nieder, um getränkt zu werden, die Vögel ziehen singend ihre Kreise, die Sonne glitzert und die Burschen sind an ihrer harten und schweren Arbeit. Die Heuernte beginnt

„Faux et rateaux!
Bidons au poing, paniers au dos,
Un linge humide enveloppant la gourde,
S'en vont, vers l'horizon,
Les gens qui font leur fenaison,
Malgré l'heure plombante et lourde."

Gutshöfe, Landschaften, flämische Interieurs sind mit satten, kräftigen Farben gemalt, mit einem Rhythmus, der immer dem Stoff entspricht, mit zartem und doch sicherem Sinn für das Atmosphärische. Wir finden überall die Wesenszüge des Malers, des Visionärs, des „Weltempfinders" wieder, die die Größe Emile Verhaerens ausmachen.

Da ist der alte Gutshof mit den langen hohen Mauern, die Meierei, die der Hahn allmorgendlich weckt; die Hunde bellen, die Pferde stampfen, der Stall öffnet sich und in den Küchen drängen sie sich bereits —

„Qui gloutonnent autour des plats,
Puis qui partent, armés de bêches,
Fouiller la terre, âpre et sèche — — —"

Langsam rückt die Sonne herauf, und während auf den Feldern die Landleute am Werk sind, liegt das Gut schweigend da. Nur das Grunzen der Schweine läßt sich vernehmen, die „lourds et compacts"

„Comme des sacs
Comme des tonnes
Férocement gloutonnent."

Und welch wahre tiefe und simple Psychologie, mit der die verschiedenen flämischen Typen gekennzeichnet sind! Zuerst der Müller, der in seinem Flügelhaus wie ein Eremit lebt; er führt ein von der Außenwelt abgeschlossenes Dasein; aber seine Arbeit gilt dem „Brot der Dörfer und Flecken". Mit feinem Mehlstaub ist er ganz bedeckt. Und die geizigen Greise mit ihren Heimlichkeiten, ihrer gequälten Unrast und ihren hageren gelben Fingern. Und die armen Alten im Dorf, die zusammen 250 Jahre zählen. Die Frau freilich ist ganz eingeschrumpft; aber er:

„Martelle encore la route,
D'un pas sonnant, comme un battant."

Und die kleinen Pächter, die dauernd fronen, ihrem kleinen Gut Ertrag abzugewinnen.

„Ils s'en iront, un jour sans nulle résistance
De leur besogne au lit et du lit au cercueil."

[1]) **Emile Verhaeren**: Les Plaines. (Deman. Bruxelles.)

Aber das Leben des Gutshofs ist nicht immer friedlich; zuweilen birgt es tragische Mysterien, oft bitteren Groll und Haß. Hier die beiden Söhne des verstorbenen Pächters. Angesichts des Toten streiten sie mit ausgestreckten Fingern um dessen Habe. Dort die düstere Gestalt des Brandstifters mit dem bösen Blick — er legt Feuer an die Scheune.

In stillen Waldwinkeln stehen die Kapellen, in denen die Jungfrau von frommen Landmädchen verehrt wird. In der Ferne unter den langen, schweren Dächern stampft das Hüttenwerk, von den alten Bauern gehaßt, die in den rauchenden Schornsteinen eine Herausforderung ihres Kirchturms sehen. Endlich, mitten durch Wälder, Buschwerk, Wiesen und Erntefelder eilen die Züge, die Flandern durchqueren. Anfänglich verursachte ihr Anblick Furcht und sie erschreckten die Herden; aber heut zittert kaum die Schwelle einer Hütte. Dank der Züge ziehen diese „Aoûterons"[2]) mit den griffsicheren Armen aus, mit ihrem Sack, ihrer durch einen groben Korken geschützten Pike, um Arbeit zu suchen in Frankreich, in der Champagne, in den Distrikten von Beauce und Nièvre.

So finden die schönen lichten Dichtungen ihre Fortsetzung, „Toute la Flandre" diese Serie, von der bisher erschienen sind: „Les Tendresses premières", „La Guirlande des Dunes", „Les Héros" und „Les Villes à Pignon", die ebenso wie „Les Heures claires" und „Les Heures d'après midi" ein Gebüsch voll wunderstiller Frische und tiefem Schatten darstellen, ein wenig abseits von der bunten, lärmenden Welt, von den „Villes Tentaculaires" und den „Forces tumultueuses".

Die Gedichte, die den neuen Band ausmachen, gleichen ebenso vielen kraftvollen und klaren Gemälden, unter die Teniers, Ostade und Rembrandt ihre Namen hätten setzen können. Satte Farben, flämische Farben, die doch weder die zarte Harmonie der Linie noch die leichte Gestaltung der Gesichter und des Fleisches beeinträchtigen.



Das Reisen mit und ohne Sentiments

Von Rudolf Lothar (Berlin)

Millionen Menschen werden geboren, leben und sterben — und sie wußten doch nicht, was das Leben bedeutet. Sie arbeiteten, trugen ihrer Sorgen leichte oder schwere Last, aßen, tranken und schliefen, hatten hie und da eine Freude, bildeten sich auch wohl ein, zuweilen glücklich gewesen zu sein, liebten und haßten und wurden schließlich müde und alt. Daß aber das Leben eine Kunst sei, daß man aus seinem irdischen Dasein ein Kunstwerk formen könne, davon hatten sie keine Ahnung. Und genau so wie mit dem Leben ist es auch mit dem Reisen. Zwischen allen Städten fahren Eisenbahnzüge, zwischen allen Erdteilen fahren Schiffe, in alle Alpentäler fahren Autos und Mailcoaches, auf die schönsten Gipfel fahren Zahnradbahnen; überall, wo es für die Menschen was zu erwerben und zu holen gibt, sei es Geschäft, sei es Augenlust, pulst der Verkehr. Verstehen all die Menschen, die diese Verkehrsmittel benutzen, etwas von der Kunst des Reisens, selbst dann, wenn sie vorgeben, daß sie zum Vergnügen reisen, um des Reisens willen reisen? Zum Reisen gehört nämlich dreierlei: Geld, Zeit und Gefühl. Landschaften, fremde Städte, schöne Aussichten, Berg, Tal, Wald und Feld geben uns eigentlich nichts anderes als neue Möglichkeiten, unser Gefühl zu entfalten.

Der Reisende, der die wirkliche Wonne des Reisens versteht, gießt seine Seele in die Gegend, die sein Auge entzückt. Das nennt man dann eine Landschaft genießen. Aus der Welt strahlt uns immer nur entgegen, was wir in sie hineintragen. Wir reisen, um zu erfahren, wie reich wir in unserer Seele sind. Und wem die Welt nichts sagt, dem sagt sie doch das eine: Du bist zu arm, um die Freuden der Welt zu bezahlen. Denn die Freude des Schauens, den Genuß des Reisens kann man nur mit Seelenwerten zahlen.

In der guten alten Zeit war das Reisevergnügen von Sentiments untrennlich. Der Wanderbursche hatte sie im Ränzel mit, der Reisende im Postwagen ganz zu oberst im Mantelsack, und der fahrende Poet hatte alle Taschen voll davon. Wenn man dann aus der Ferne heimkam, dann hatte man nicht nur für geliebte, befreundete und bekannte Menschen das und jenes als Andenken mitgebracht, man hatte auch für sich ein Büchlein voll Empfindungen eingeheimst, und wenn man in seinen Erinnerungen blätterte, so umschwärmten einen die Gefühle wie ein geflügelter Trupp von Amoretten oder von Teufelchen — je nachdem. Die Dichter sperrten dann diesen Schwarm in ein Buch, und das nannte man eine Reiseschilderung.

Seitdem haben sich die Zeiten gründlich geändert. Die Reisenden sammeln „Eindrücke", wie man Briefmarken oder Stiche sammelt. Die Hauptsache ist, dort gewesen zu sein. Je mehr das Reisen zum Sport wurde, desto mehr verlor es an Gefühl. Sport und Gefühl haben nichts miteinander gemein. Die Reisenden von einst waren ganz und gar subjektiv, die Reisenden von heute befleißigen sich möglichst großer, sogenannter Objektivität. Die moderne Zeit hat ein Mißtrauen vor den Sentiments. Man hat sie im Verdacht, daß sie die Urteilskraft verschleiern, daß sie den Blick trüben, und wir wollen alles möglichst klar schauen und uns nichts vormachen lassen, auch von unseren eigenen Gefühlen nicht. In der Welt der mondänen Reisenden gehören Entzücken und Schwärmerei nicht zum guten Ton. Man läßt sich heute nicht verblüffen, auch von der schönsten Landschaft nicht. Man zeigt als Weltmann oder Weltfrau stets seine Überlegenheit — selbst der Natur gegenüber. Der Reisende modern style kennt die Ekstase nicht.

So ist auch die Reiseschilderung vernünftiger, klarer, objektiver, d. h. gefühlloser geworden. Man schildert, man beschreibt. Aber ich glaube, daß auch der beste Schilderer uns mit Worten nicht darzustellen vermag, wie ein Baum, ein Felsen, ein Fluß, eine Wiese aussieht. Eine Schilderung wird

[2]) Landarbeiter, die tagsüber arbeiten und für die Zeit der Ernte gebungen sind.

erst dann plastisch, d. h. sie vermittelt uns erst dann einen Eindruck, wenn sie sich zur Verständigung des Gefühls bedient. Wenn jemand uns den Eindruck erzählt, den eine Landschaft auf ihn gemacht hat, dann kann er, wenn er Dichter genug ist, diesen selben Eindruck in uns erwecken. Aber das wird immer doch nur ein Gefühlseindruck sein. Und so werden wir nach und nach zur Erkenntnis gelangen, daß man als Reisender ohne Gefühle nicht auskommen kann. Die Kunst des Reisens heißt die Kunst, sein Herz zu öffnen. Wer das vermag, dem wird die Welt immer neue Wunder zeigen, der wird, je mehr er in der Welt herumkommt, desto tiefer in sich hineinschauen lernen. Denn auch die Welt ist doch nur dazu da, um uns zu erkennen. Und von jedem Gipfel der Alpen, von jeder Stadt, aus jeder Meeresbucht bringen wir ein Stückchen neuerkannter, eigener Seele heim.

Eine Rundreise um das eigene Ich könnte man jede Reise nennen. Und ein solcher Reisender ums eigene Ich ist Kurt Münzer, der uns eben einen „gefühlvollen Baedeker"[1]) auf den Tisch gelegt hat. Kurt Münzer präsentiert sich in diesem Buch wie ein Dichter aus der alten Zeit. Damals war ein Poet immer verliebt, immer bereit zu jubeln und immer bereit zur Schwermut. Er trug stets sein Herz auf beiden Händen vor sich her, wie man eine kostbare Blume trägt. Er hatte die Seele voll Gedichte und das Taschenbuch voll Frauennamen. Er sah in allem nur einen Spiegel seiner Lust und seiner Pein und nannte das dann Weltbetrachten. Er fühlte sich nur wohl, wenn er lichterloh brennen konnte, und sich verzehren in einem Gefühl (ob es nun Liebe war oder Verzweiflung), bedeutete ihm das Leben. So waren die Dichter einst, und so ist Kurt Münzer heute.

Er fragt noch in wundervoller Naivität, ob unsere Träume das beste sind oder ob die Wirklichkeit schöner sei. Halte dich an deine Träume, lieber Poet, und laß die Wirklichkeit den „Objektiven"! Sie bringt der empfindsamen Seele doch nur Enttäuschungen. Münzer sagt sehr richtig: „Nichts geht über die Seligkeit, die uns erfaßt beim Öffnen der Pforte zum Lande der Verheißung. Hinter der Pforte steht doch immer die Enttäuschung als Führerin." Darum ist bei einer Reise die Vorfreude fast das schönste. Sich auf eine Reise freuen, sich ausmalen, was sie einem alles bringen wird, die Tage und Stunden zählen, die uns von der Abfahrt trennen — wieviel Glück liegt in solcher Erwartung! Das Reisen ist für den, der die Kunst des Reisens versteht, die hohe Schule der Sehnsucht. Die Sehnsucht trägt uns von Berg zu Tal, von Tal zu Berg. Sie gibt der Reise die geheimnisvolle Unrast, die mit zu den Reizen des Reisens gehört. Sie ist nicht zu befriedigen, sie entzündet sich an jeder Landschaft aufs neue. Und sie ist am schönsten, wenn sie kein Ziel hat, wenn wir nicht wissen, kaum ahnen, wem sie gilt. Sehnsucht ist Liebe ohne Objekt, — ich meine die rechte Sehnsucht des Reisenden. Man müßte einmal den Reisegenuß gleichsam psychologisch-chemisch untersuchen. Dann käme man darauf, daß er mit der Liebe sehr nahe verwandt sein muß. Daher kommt es auch, daß man eine Reise am schönsten genießt, wenn man liebt, und daß man nirgends seine Liebe mehr genießt als auf der Reise.

Ich sehe aber eben, daß ich von Kurt Münzers Buch, über das ich schreiben wollte, noch sehr wenig gesagt habe. Ich wüßte auch nicht, was ich darüber sagen sollte. Es spricht von Mailand, Florenz und Venedig und von den oberitalienischen Seen, von Zürich und Luzern, von Innsbruck und Bozen, vom Rosengarten und von den Dolomiten. Auf jeder Seite weckte es Erinnerungen in mir, und meine Träume und die Träume des Dichters führten ein gar seltsames Chassez-croisez auf. Manchmal wußte ich kaum, ob ich in dem Buch las oder in meinem Herzen. Ein Stück eigenen Lebens erwachte in mir aus diesen Blättern, gemischt aus Glück und Trauer, aus Seligkeit und Schwermut, wie eben das Leben schon ist. Ich vergaß darüber ganz meinen Begleiter und Führer. Aber wenn ich aus meinem Traum erwachte, dann fand ich gern den Dichter wieder, der so frisch und fröhlich über die schwankenden Brücklein von Traum zu Traum wandert, wenn auch mancher Traum in Moll verklingt. Münzer liebt die Schatten der Nacht und liebt die schmerzvollen Mysterien der Melancholie. Aber er selbst scheint mir doch ein Froher und Freier zu sein, einer, dem das Reisen noch die Brust weitet und den es das Singen lehrt; und wo immer die Natur und die Kunst an ihn rührt, klingt die Seele mit. Und darum schrieb er ein lebendiges Buch, und wer es mitnimmt auf die Reise, den begleitet ein Dichter von Fleisch und Bein.

Münzers „Baedeker" gehört zu jenen Büchern, die man nicht ausgelesen hat, wenn man auf der letzten Seite angelangt ist. Wie in jedem Baedeker, kann man auch in diesem Buch manche Stellen unzählige Male wiederlesen. Die Berliner Ouverture, die Vedute von Venedig bei Nacht, der Traum in Bozen sind Gedichte in Prosa, die den Empfindsamen tief packen müssen. Damit spreche ich auch das Urteil über das Buch. Nicht jeder soll es lesen; es ist nur für jene geschrieben, die, wenn sie reisen, auch ihre Seele mitnehmen. Also eigentlich für altmodische Leute. Aber denen wird es sicher sehr gut gefallen.



Aus Heinses Leben

Von Wilhelm Böhm (Berlin)

Wilhelm Heinse. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Carl Schüddekopf. Briefe: Erster Band. Bis zur italienischen Reise. Zweiter Band. Von der italienischen Reise bis zum Tode. Leipzig 1904 und 1910, Insel-Verlag.

Der junge Heinse und seine Entwicklung bis 1774. Eine Studie von Dr. Arthur Schurig. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Glut und Feuer sind die Lieblingsworte des jungen Heinse, der, gleichaltrig mit Goethe, denselben unwiderstehlichen Trieb hatte, sich mit den Dingen zu vermählen, dem aber die Dinge

[1]) Kurt Münzer: Der gefühlvolle Baedeker. Auch ein Handbuch für Reisende durch Deutschland, Italien, die Schweiz und Tirol. Mit einer Original-Radierung, zwölf Faksimile-Wiedergaben nach Radierungen und Zeichnungen von H. Struck. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus.

vom Schicksal in dürftigerer Zahl und minderwertigerer Auswahl entgegentraten als dem Auserkorenen, der unsere Literatur krönen sollte. Vor diesem Stiefbruder Goethes wagt man kaum zu Ende zu denken, was aus Goethe selbst geworden wäre, wenn er sich in Heinses Verhältnissen zu entwickeln gehabt hätte. Denn Naturen, die ihre Vollendung im Objektiven erstreben, diese Egoisten in höherem Sinne, erscheinen im noch nicht erfüllten Leben zweideutig, solange sie ihre äußere Bildung nicht beizeiten an Grenzen erinnert.

Heinse wurde zu spät gebildet. Aus kleinem Hause und zu glücklich, daß sich Leute fanden, die ihm im richtigen Augenblick ein paar Dukaten schenkten, blieb er lange von dem Schicksal, sich mit Frauen von Welt auseinanderzusetzen, verschont, und nachdem ihm mit Frau von Massow ein erstes tieferes Erleben wurde, gestattete die Beengung seiner äußeren Verhältnisse in Düsseldorf seinem wenig produktiven Innern nicht, seine Resignation in vertiefendem Nacherleben zu kultivieren. Wächst er im Umgang mit dem Gedanken und dem Kunstwerk über sich selbst hinaus, so haften gewisse Stillosigkeiten hartnäckig seinem Leben und seinem Schaffen an: eine Neigung zur Schmeichelei, wenn es sich um die Bitte um Geld bei seinem Gönner handelt; eine Unsicherheit, die die Ungeduld vor einer ausbleibenden Post in eine mißlaunige Selbstprüfung verwandelt, inwieweit er die säumigen Korrespondenten beleidigt haben könnte; ein mangelnder Stolz gegen Wielands Kleinlichkeit, eine brüske Selbständigkeit in Fällen, wo eine Beratung mit den Gönnern Pflicht der Pietät gewesen wäre, und die souveräne Ursprünglichkeit in fleischlichen Angelegenheiten, die man ganz wohl mit Seelenpraxismus bezeichnen könnte, wenn der Sinn dieses Wortes als Prägung Wielands nicht dauernd pharisäerhaft anspräche. Darüber hinaus aber zeigen Heinses Briefe in guter und böser Laune das liebenswürdigste „Kind der Natur" und den bescheidensten Verehrer aller „georgischen und cirkassischen" Schönheiten. Nirgends hat, wenn man den halberstädter Kreis mit einem Meisennest vergleichen will, ein Kuckuck seine Pflegeeltern so entzückend gehätschelt wie Heinse Gleimen, auch zu Zeiten, da er nichts mehr von ihm zu erwarten hatte; und nirgends tritt persiflierender Mutwille gegen einen unbedeutenderen Kameraden mit unbefangenerer Grazie auf, als wenn Heinse Klamer Schmidt, den „charitaügigten", den „naiven, unschuldigen Schmidt", wegen seiner Brüderschaft „in Gleim" in Anspruch nimmt. Goethes Urteil bestätigt sich vollauf, der nicht gedacht hatte, so viel Grazie in dem jungen Faun zu finden. Und dieser Satyr entwickelt sich zu einem immer stilvolleren Dionysier. Seit dem ersten unreif gespreizten Brief an Gleim, mit dem sich Heinse beim halberstädter Gönner zu insinuieren sucht, stellt sich die Folge der Briefe, nicht frei von Wiederholungen, als ein Kapriccio dar von Grazien und Charitinnenmotiven, in dem zunächst sogar seine Andeutungen über die Liebe zur „Grazie von Massow" etwas verlogen Tändelndes haben; immer deutlicher aber heben sich die persönlichen Töne darunter hervor, steigern sich im Kontrast zu dem, nach der Trennung von Frau von Massow doppelt lästig empfundenen Frohndienst für die Jakobische Iris, gewinnen mit den „Gemäldebriefen", den Schilderungen aus der Düsseldorfer Galerie, Gehalt und gipfeln in einem Fortissimo der Sehnsucht nach Vollendung: „Ich bin zu allem andern, außer Natur und Kunst, verdorben. Meine Tage fliehen dahin in verzehrendem Feuer: die goldenen Stunden des Lebens, wo ich zu schaffen und zu genießen und zu schaffen vermöchte. Das kann ich nicht nach Herzenslust, ohne dem Schönsten, ohne der besten Natur und Kunst am Busen zu liegen und gelegen zu haben, Mark und Bein voll Seligkeit und ewiger Wonne. Ein unwiderstehlicher Zug reißt mich fort in die Täler und Höhen der Schweiz, unter die Schatten der Griechen zu Florenz und Rom und weiter hin nach dem schönen Sizilien."

Und nun tut der vom Schicksal geschulte Heinse etwas, was Goethe im gleichen Alter nicht fertig gebracht hätte; er sucht einen klar erfaßten Lebenswunsch zu realisieren, indem er durch Auseinandersetzung von Mann zu Mann für sich das nötige Geld zusammenschafft. Dann zieht er mit Siegergefühlen, mit unberührtem Herzen und offenem Sinn der Fülle des Südens zu, die der Brunst des Stürmers und Drängers nun endlich den stofflichen Widerstand entgegensetzt, an dem sich seine farbensatte Sachlichkeit zu entwickeln vermochte.

In Heinses Tagebüchern vollzieht sich so die Wandlung, daß der Verfechter des Natürlichen und einer nationalen Forderung für die Kunst sich zu einem Propheten typischer Reinheit, zu einem Jünger des ursprünglich bekämpften Winckelmann bekehrt. Diese Tagebücher sind die Grundlage seiner weiteren künstlerischen Arbeit.

Das Tagebuch der italienischen Reise Goethes entbehrt der Unbefangenheit der heinseschen Aufzeichnungen. Für die Entstehung seiner „ostensiblen" Blätter ist das Pflichtgefühl gegen das im Stich gelassene Weimar ebensowenig auszuschalten wie bei den anderen Partien, in denen jeder Moment des neuen Erlebens gegen eine schwer zu behandelnde Frau gerechtfertigt werden mußte. Zu einer künstlerischen Ausbeutung dieser Aufzeichnungen mußte erst deren Grundstimmung verwischt werden. So besteht der künstlerische Gewinn der Italienischen Reise zunächst nur in einer Differenzierung der Bekenntnisdichtungen, Tassos. Denn die Formulierung der ästhetischen Anschauungen blieb bei Goethe die gleiche, wenn schon er die dürftigen Fundamente seines dilettantisch selbstgewissen Winkeldaseins zugunsten gediegen erarbeiteter Universalanschauungen aufgab. Diesen Unterschieden gegenüber erscheint die Tatsache nebensächlich, daß Heinses Anschauungen aus der Antike und der Renaissance, Goethes aber nur aus der Antike geschöpft waren.

Die italienische Korrespondenz Heinses enttäuscht zunächst; wenigstens sind nur Briefe an Gleim, Fritz und Betty Jakobi erhalten. Man wird Heinses geringeres Mitteilungsbedürfnis ebenso sehr der persönlichen Überwältigung zurechnen dürfen, in der er „sich selbst zum Abgrunde ward", als dem schärfer werdenden Gefühl dessen, daß der Ring, der ihn solange zum Zwergen machte, nun gesprengt war. Gleim, zum Dank für seine Wohltätigkeit, empfängt zuerst von Heinse überhaupt keine Briefe, wird dann aber durch einen gewaltigen Tagebuchauszug versöhnt. Von den Briefen an die Jakobis fehlt kaum einem der Hinweis auf die nächste Adresse für die Geldsendung. Chronikmäßig berichten sie über den Verlauf der Reise und Begegnungen mit Maler Müller und Klinger, an dem sich Heinses pädagogisches Talent bewährt. An künstlerischen Eindrücken enthalten sie, hauptsächlich für seine „Schülerin" Betty berechnet, nur wenig erhebende Schwärmereien, vornehmlich über die Oper oder etwa den Kastraten Pacchiorotti, gegen Ende der Reise aber zum Druck bestimmte Gemäldeschilderungen, besonders von Bildern Giulio Romanos. Sie und die Natureindrücke vom Rheinfall oder St. Gotthardt sind zumeist den Tagebüchern entnommen, doch entzündet sich natürlich auch der Briefschreiber an der Niederschrift und fügt dann neue Schilderungen hinzu, etwa der Feuerwerke mit der Girandola oder Aperçus über Rom, „die aller-

größte verführerischste Marktschreierbude auf Gottes Erdboden." Nirgends jedoch mangelt auch bei diesen mehr äußerlichen Anknüpfungspunkten die freundschaftliche Herzlichkeit eines im unerhörten Genießen glücklichen Menschen.

Der Brief aus Mantua zeigt eine gedrückte Stimmung; es wird ihm schwer, den italienischen Boden zu verlassen. Vielleicht daß es seiner Bestimmung gemäß war, aus Italien den Ultramontanen ein Erzieher zur Kunst zu werden, wie er ursprünglich plante. Vielleicht, daß dann der Ardinghello die Sinne seiner Zeitgenossen niemals ergriffen hätte; denn in dem Liebestaumel Ardinghellos bildet Heinse den italienischen Schönheitstraum noch einmal objektiver nach, und die Heimkehr nach Deutschland war für diese Objektivität nötig. Aber der Schluß des Romans zeigt, daß auch das Reich der glückseligen Inseln keinen Bestand hat. Und wenn die Priapischsten unter den „Stanzen" in Sehnsucht nach der Grazie von Massow konzipiert waren, so ist das Bacchantische dem Ardinghello ein heiteres Spiel der Erfüllung. Man hat Heinse einen Einsamen genannt, dem die Zeit nach Italien zur Verbannung wurde. Gewiß ist er in der Kunstgeschichte ein Vorläufer, doch weiter nicht im Leben. Solange er am Ardinghello schuf, war er glücklich, und als er sich in seinem Traume ausgelebt hatte, nahm er das Leben nach seinem positiven Werte. Wie wenig er dichterische Vollendung anstrebte, zeigt das abnehmende Interesse an der Erfindung in „Hildegard von Hohenthal" und der „Anastasia". Das kunsttheoretisch-spekulative Gebiet, in pädagogischer Vortragsweise, wird ihm immer wichtiger. Wie beides schon in Düsseldorf ihm nahestand, löst nun die Theorie die Poesie ohne große Umwälzungen ab, und die Wendung zur exakten Wissenschaft unter Sömerings Einfluß ist in diesem Sinne keine Einseitigkeit, sondern eine Bereicherung. Sofern einmal vom Wesen des Kunstgenusses in Italien eine volle Erfahrung gemacht war, bot für die schwer erreichbaren Produkte der Malerei die Beschäftigung mit der leichter zugänglichen Musik den Ersatz. Freilich verlor Heinse, ferner vom großen Strome der Kunst, auch die Kontrolle der Urteile für die Musik, und sein Urteil über Mozart versagt. Das stille Leben in Aschaffenburg macht ihn zu einem gleichmäßig heiteren Freunde des berühmten frankfurter Anatomen und dessen ausgezeichneter Frau. Die Korrespondenz, die bis zu seinem Tode währt, zeugt von der gegenseitigen Hochschätzung reifer Männer, aus der selbstverständliche Wärme erwächst, die sich betrachtsam Tagesereignisse mitteilt, oder den Freund bei Mißhelligkeiten zu erheitern sucht.

Die Korrespondenz Heinses ist uns nur fragmentarisch erhalten. Ganze Serien von Briefen an Jugendfreunde sind verloren. Von anderen Beziehungen existieren nur vereinzelte Zeugnisse. Neben den Briefen an Verleger stehen noch einige an Sophie la Roche, Boie, Maler Müller, an frankfurter Freunde und den Gönner Karl Theodor. Mit Zulehner erörtert er Musiktheoretisches im Anschluß an Hildegard von Hohenthal. Ein unbekannter Adressat entlockt ihm Staktatotöne. Reichardts „moralisches Hundegebell" über den ersten Band der Hildegard gibt ihm mehrfach Anlaß zu Äußerungen humorvollen Ärgers, wie er sich freut, als die Xenien den Gegner zausen. Eine Schwenkung Schillers in seiner Haltung gegen ihn gibt ihm zu denken. Urteile über Hölderlin und Kant zeigen, daß der Aristoteliker dem spekulativen Geiste der Zeit nicht folgen mag.

Die vorhandenen Briefe hat Schüddekopf mit bewährter Umsicht für die „Sämtlichen Werke" Heinses, die im Insel-Verlag erscheinen, gesammelt; nachdem ihr erster Teil 1904 als IX. Band erschienen ist, schenkt er uns jetzt den Abschluß als Band X. Ein kritischer Anhang orientiert über den aufgewandten Sammelfleiß und gedenkt inzwischen verstorbener Helfer. Schurig lieferte das Register, wo z. B. „Hyperion" X, 328 fehlt.

Arthur Schurigs leipziger Dissertation „Der junge Heinse und seine Entwicklung bis 1774" erweitert das bisherige biographische Material durch ein Stück Kleinarbeit in genealogischen Feststellungen, Daten über Schul- und Universitätsbeziehungen und gelegentliche Hinweise über das Vorhandensein seltener Drucke. Die Literatur von und über Heinse ist ergänzt, eine Ikonographie von 11 Nummern zusammengebracht. Die kritische Zuweisung zweifelhafter Gedichte setzt sich zur Inselausgabe nirgends in Widerspruch. Ein ungedruckter Brief J. G. Jacobis über einen Ausflug Goethes, Heinses und der Brüder Jacobi von Düsseldorf nach Köln im Juli 1774 wird teilweise zitiert. In der Beurteilung der Entwicklung Heinses polemisiert Schurig gegen das Bestreben der früheren Biographen, Heinse zum passiven Werkzeug fremder Unmoral zu machen und Heinses Entschuldigungen an Gleim über die Petronübersetzung ernst zu nehmen. Deshalb bringt Schurig neues Material zur Beurteilung der beiden Sonderlinge, Liebenstein und Schmettau, der vermeintlichen Verführer; das zeigt, daß Heinse durch sie in keine neue Richtung hineingedrängt worden ist, sondern daß er an ihrem rationalistischen Fanatismus die unkünstlerischen Konsequenzen seiner eigenen Anlagen erkannte. Andererseits ist Heinses Verhalten gegen Gleim und Wieland in der Petronfrage doch wohl als gar zu berechnend zum Ausdruck gekommen. Ähnlich wird eine vorurteilslose Bewertung der Urteile des Schulrektors Walch angestrebt, die dieser über seinen Schüler gibt. Über Heinses Liebe zu Julie von Massow existiert wenig Material; sie wird indirekt beleuchtet durch einen Blick auf Heinses erotische Anfänge, die aber doch im Unklaren bleiben, ferner durch Poppenbergs Analyse des späteren künstlerischen Genießers Heinse, der mehr „die Frissons als die Gemeinschaft sucht", durch das schonend verweisende Urteil Frau von Massows selbst über die reichlich überhitzten „Stanzen", die Wielands Anathema hervorriefen. Einleuchtend wird ferner von diesem Verhältnis die Brücke zur Tasso-Biographie von 1774 geschlagen, denn über die romanischen Chronisten hinaus wird von Heinse zuerst ein den Dichter beschwingendes Liebesverhältnis zur Prinzessin eingeführt. Wenn an der „Laidion" ein „femininer" Zug hervorgehoben wird, so hätten für die Beurteilung unreifer Regungen und die Forderung der Selbsterziehung weitere Ausblicke in das Zeitalter Rousseaus geschehen müssen. In einem Exkurs wird freilich der Name Rousseau behandelt, wie im Fortschritt der Lebensgeschichte noch Gelegenheit zu allerlei anderen Exkursen genommen ist, worin die notwendigen Namen beigebracht werden, ohne das Thema damit bestimmter zu verknüpfen. Eine Betrachtung von Heinses Stil wird eingeflickt und bleibt in der Andeutung stecken. Wenn dagegen der Verfasser gern die bekannten Köpfe der Zeitgenossen, Wielands, Gleims, noch einmal zeichnet, so tut er das mehr zu seiner eigenen Belehrung. Diese Unausgeglichenheit von Untersuchung und Darstellung ist der Grundmangel der Arbeit, den man an einer Dissertation übrigens kaum rügen sollte, wenn ihre verschwenderische Ausstattung als Buch nicht von vornherein die Begier nach etwas Abgerundetem erweckte und nicht noch eine Biographie Heinses von Schurig in Aussicht stände.

Literatur als Ware

Von Georg Hermann (Berlin)

Es ist wohl angebracht, daß hier an dieser Stelle, wo so oft über Literatur und literarische Erzeugnisse als ideelle Werte gesprochen wird, auch ein Büchlein ausführliche Betrachtung erfahre, das über die Literatur als materiellen Wert spricht. Nun hat ja auch wiederum dieser materielle Wert doppelten Sinn, hat Seite und Gegenseite. Einmal: welch einen nationalökonomischen Faktor stellt im Volksleben und im Handel die Literatur dar! Auch diese materielle Seite könnte uns außerordentlich interessieren, wenn sie endlich eine kluge, fachliche und statistische Beleuchtung empfinge. Aber weit näher liegt uns doch die andere Seite des materiellen Wesens der Literatur: wie und unter welchen Verhältnissen schafft heute der literarische Produzent? wie ist seine Entlohnung? wie sind seine Erwerbsmöglichkeiten? Das ist schon eine Sache, die uns nicht nur etwa rein objektiv fesselt und interessiert, sondern es ist eine Angelegenheit, die uns Literaten höchst subjektiv und fühlbar ist, uns oft höllisch heiß auf den Nägeln brennt. Und von dieser subjektiv-materiellen Seite der Literatur, von den Lebensbedingungen des Literaten, des freien Schriftstellers, des von Fall zu Fall, jahraus jahrein produzierenden Essayisten und Künstlers — denn die Grenzen gehen ja oft beiderseitig ineinander über, oft auch reitet der Literat wie der Voltigeur im Zirkus auf mehreren Sätteln zugleich — über die Literatur als Ware, wie sie sich für den Erzeuger dieser Werte darstellt, spricht die feine und kluge Untersuchung von W. Fred[1]); spricht sachlich, vornehm, ohne Gehässigkeit; so wie es sich für einen klugen, klar denkenden, philosophisch geschulten Kopf geziemt.

Und daß die Arbeit trotzdem als Streitschrift wirkt, das liegt nicht an der Darstellung, sondern an den Tatsachen. Und viele dieser Tatsachen, Mängel und Schäden, unter denen der Schriftsteller — und vor allem der freie Schriftsteller — schwer zu leiden hat, unmöglich zu machen, sollte das Ziel großer schriftstellerischer Organisationen sein, die nur im Hinblick auf soziale und gewerkschaftliche Fragen sich zusammenschließen und eine Fühlung mit Gesetzgebern und Verlegerverbänden anstreben müßten. Aber das Beste ist schon, wir rekapitulieren einmal den Gedankengang des Büchleins, lassen nach Möglichkeit den Autor selbst sprechen. ... Denn man verstehe: dies Buch muß doch nach anderen Gesetzen hier gewürdigt werden. Es kommt nicht darauf an, ob es gut oder schlecht ist, sondern es kommt darauf an, ob es richtig oder falsch ist. Und da ist eine Inhaltsangabe die Hauptsache.

Von vornherein sagt Fred: er will hier nicht sich mit der Notlage eines literarischen Proletariats beschäftigen, dessen Leistungen, ob wertvoll oder wertlos, nicht oder nur schwer marktgängigisch sind, — sondern er will die Lebensbedingungen des „Arrivierten" aufzeichnen, das heißt: derer, die für ihre Produkte auf dem Buch-, Bühnen- oder Pressemarkt regelmäßigen Absatz finden. Ob dieser Absatz von der höheren Warte der Kunst und des Geschmacks zu billigen ist, ist für die materielle Seite des Problems belanglos. Nur die aufrichtige Darstellung der materiellen Zusammenhänge zwischen der Literatur und ihrem dem Urheber gezahlten Preis schafft die richtige Einsicht über das Menschenmaterial, das sich publizistischer Tätigkeit hingibt, diesen Beruf wählt, bei ihm bleibt oder ihn notgedrungen und provisorisch im Nebenamte ausübt. Wenn wir uns über die hier obwaltenden Umstände Klarheit verschafft haben, so werden wir auch verstehen, warum reichsdeutsche und österreichische Publizisten oft eine unwürdige Behandlung erfahren und sie auch ertragen: — eben weil ihre Interessen sich bisher noch nicht genugsam um das soziale Problem kristallisiert haben.

Das aber beginnt für den Schriftsteller in dem Augenblick, da seine Arbeit in die Welt hinausgeht, da auch das persönlichste Kunstwerk, die tiefste Dichtung nationalökonomisch eine Handelsware wird. In diesem Augenblick müssen alle ideellen und sentimentalen Einwendungen ausschalten; — denn so will es der Lebenskampf. Ein schlecht bezahlter Mensch kann auf die Dauer nichts Gutes leisten; ebenso wie einer, der es nicht nötig hat, schon deshalb nur selten ein tauglicher Journalist sein wird, weil ihm ein bestimmtes Maß von sozialer praktischer Einsicht fehlt. Oft benutzen die nicht oder noch nicht auf vollen Erwerb angewiesenen Publizisten ihre bevorzugte Situation — vielleicht unbewußt — zu einer unsauberen Konkurrenz. Und so drücken viele, die als Professoren, Beamte oder sonst in einem anderweitigen Erwerb stehen, und um die Ehre oder um unwesentliche Bezahlung, oder auch zur Erreichung persönlicher Ziele schreiben, durch die Herabminderung der Preise die Erwerbsmöglichkeiten der Berufsliteraten. Endlich bilden auch die Redakteure, die gleichsam zu billigem Preis Hausarbeit liefern, eine schwere Konkurrenz dem freien Schriftsteller. Seufzte doch schon der alte Fontane: nur wer selbst redigiert, kann von dem leben, was er schreibt. Wie wahr und wie traurig das ist, das weiß jeder von uns. Und da unsere Tagesblätter immer weniger von Schriftstellern geschrieben werden, begnügt sich auch heute schon meistenteils der geistig Hochstehende damit, nur die Nachrichten zu lesen und das übrige den andern zu überlassen.

Auch die Methode, bei allen möglichen Ereignissen Spezialisten mit klangvollen Namen außerhalb der Schriftstellerwelt heranzuziehen — Modegelehrten, die alles, nur nicht schreiben können, und die sich oft ohne genaue Vertrautheit mit dem vorliegenden Fall orakelhaft äußern müssen —, bildet eine schwere Konkurrenz für den Berufsschriftsteller und ernsthaften Journalisten; weil die Honorare — wenn überhaupt! — keineswegs dem Titel und der Würde des also ad hoc Interpellierten entsprechen und das Gesamtniveau drücken.

Selbstverständlich — sagt Fred — richten sich diese Bemerkungen nicht gegen Menschen, die im Wesen Schriftsteller sind und — wie das ja leider sein muß — gerade wegen der elenden sozialen Wertung des schriftstellerischen Berufs einen anderen Erwerb mit größerer ökonomischer Sicherheit und festem Einkommen wählen mußten. Ebensowenig gegen die, die ganz persönliche oder ganz prägnante Arbeiten veröffentlichen, was ja nur von Fall zu Fall und nicht gewohnheitsmäßig oder gar auf eilige Anfrage von außen hin geschehen kann.

Nun zum Absatz der schriftstellerischen Werke selbst. Es ist klar, daß der Literat seine Ware, die das Publikum bezahlen muß, nur dem Scheine nach von Verlegern, Theaterdirektoren — das heißt den Vermittlern — entlohnt bekommt. Der Preis, den eine literarische Arbeit erzielt, wird durch das Publikum bestimmt. Phantasiepreise (Affektionswerte nennt sie der Kunsthandel) gibt es im schriftstellerischen Handel nicht. Jeder literarische Arbeiter ist gezwungen, seinen Preis durch technische Ursachen und durch die tatsächliche Wirkung — ganz abgesehen von dem inneren Wert seiner Leistung — innerhalb der realen Möglichkeiten zu bilden.

[1]) Bemerkungen über die Wertung schriftstellerischer Arbeit von W. Fred. Berlin 1911, Oesterheld & Co.

Und es sind hier ausschließlich Umstände, die ihn bestimmen, die mit der literarischen Leistung als solcher nichts zu tun haben. Kein Autor darf, ohne seine Wirkungsmöglichkeiten zu stören, beanspruchen, daß seine Bücher wesentlich mehr kosten, weil sie gern gekauft werden, oder daß sein Stück bei erhöhten Preisen gespielt werde, weil es besser ist als die von gestern und morgen. Auch ob ein Mensch zehn Jahre oder eine Stunde zur Herstellung einer literarischen Arbeit braucht, beeinflußt ihren Preis nicht. Sie wird von Hunderttausenden oder gar nicht gelesen, hoch oder gar nicht bezahlt.

In drei Gruppen von literarischen Arbeitern zerfallen unsere Produzierenden: in Literaten, die im Wesen von größeren Werken leben wollen, die sie — mehr oder weniger — aus freier Stoffwahl schaffen und auf dem freien Markt in Geld umsetzen wollen. Dann in freie Schriftsteller, die im festen Dienstverhältnis zu bestimmten Verlegern stehen und ihre Stoffe und ihre Arbeitsformen dem Bedürfnisse schon vorhandener Unternehmungen und dem Geschmack des Publikums anpassen. Und die dritte Gruppe bilden schließlich die Journalisten, mit festen Beziehungen zu den Betrieben — Akkordarbeiter oder Zeitarbeiter — und nebenher wohl noch zumeist administrative und redigierende Beamte. Die Erwerbsmöglichkeiten, Erwerbsgrenzen und Erwerbsformen dieser drei Gruppen sind total verschieden.

Die ergiebigste materielle Entlohnung findet der freie Schriftsteller in der Verbindung mit dem Theater. Wer konstant für die Bühne arbeitet — die ersten, jetzt recht kurzen Anfangsstudien hinter sich hat —, darf in der Tat mit einem Mindesteinkommen von 10—15000 Mark und einem Einkommen von 50—100000 Mark bei einem großen Publikumserfolg rechnen. Selbst erfolglose Stücke können dem Autor, bei der Entwicklung des Vorschuß- und Garantienwesens, mehr eintragen als eine anderweitig mittelmäßig erfolgreiche literarische Arbeit. Im ganzen bringt jedes Jahr, außer zwei, drei großen Erfolgen, wohl ein Dutzend unter den vielen Tausenden von Stücken, die 20—30000 Mark einbringen. Der Bühnenautor ist also der Krösus unter den Literaten. Daher die Jagd zur Bühne.

Ein paar Bucherfolge haben ferner den Anschein erweckt, daß auch die Romanschreiber ein Bankdirektoreneinkommen haben. Sicherlich bringen jedes Jahr ein bis zwei Romane ihren Autoren zwischen 25—50000 Mark. Natürlich darf man das, was das Publikum für den Roman ausgibt, nicht gleichsetzen mit den Einnahmen des Autors; diese erreichen 20 Prozent, im besten Falle 25 Prozent Tantieme, und das ist so ziemlich das Maximum, das ein deutscher Verleger zahlt oder vielleicht auch zahlen kann. Man sieht hier, wie ungeheuer die Zwischenhandelskosten sind. Ein neuer Beweis, wie unreell in Wirklichkeit die Relation zwischen Entlohnung und literarischer Arbeit ist.

Auf anderer Seite aber wird das schriftstellerische Einkommen des Romanciers und Novellisten, unabhängig vom Buchhandel, durch den Zeitungs- und Zeitschriftenhandel bedeutend erhöht. Der Vorabdruck bringt oft mehr als die Buchform. Heute ist man von den 5000 Mark für den Vorabdruck eines Romans — dank der Konkurrenz — schon bis zu 20- und 30000 Mark gelangt. Und doch haben die gleichen Arbeiten als Bücher nachher einen geringen Erfolg gehabt. Das Gesetz scheint zu sein: daß, je künstlerischer, feiner, geschlossener und persönlicher ein Roman ist, er desto weniger Möglichkeiten hat, vorher in Zeitungen oder Zeitschriften zu erscheinen. Und das macht das Einkommen dieses selbst schon ganz oben auf der Erfolgseite stehenden Literaten oft recht unsicher. Wer aber heute auf Zeitschriftenabdruck ganz verzichtet oder verzichten muß, der ist, wie Fred sagt, unter Tausenden neunhundertneunundneunzigmal durch seine Bucherfolge kaum so gut gestellt wie ein Briefträger. Jeder Verlagskatalog beweist, daß sogar allgemein als vortrefflich beim Publikum bekannte Romane — Fontane, Heinrich Mann, Schnitzler — jahrelang nicht über fünf Auflagen gekommen sind; was etwa 3—4000 Mark für eine vielmonatliche und sogar von äußerem Erfolg getragene Arbeit bedeutet. Charakteristisch ist es auch, daß der Buchhandel 40—50 Prozent vom gesamten Publikumsertrag wegfrißt, — ebensoviel, wie Autor und Verleger zusammen bekommen.

Es ist auch leider wahr — ich zitiere wörtlich und möchte keine Silbe auslassen —, daß unsere deutschen Verleger (kaum ein paar Ausnahmen wären zu machen) noch immer der Meinung sind, Papierlieferant, Drucker, Buchbinder, Gehilfen und nicht zuletzt sie selbst müßten lange bezahlt sein, bevor der Verfasser an die Reihe kommt. Die Misere der Abrechnung, das Elend fortwährender Differenzen, die Nutzlosigkeit der klarsten, juristisch korrektesten, saubersten Verträge, infolge der zwar nicht formellen, aber tatsächlichen Solidarität der meisten Verleger, die das Verlangen nach Abrechnungsbelegen für einen hochmütigen Anspruch oder eine Beleidigung des Schriftstellers halten, — die Tatsache, daß nur blindes Vertrauen auf die Anständigkeit des Verlegers eine konstante Beziehung zwischen beiden ergeben kann — das alles wäre ein Kapitel für sich.

Nun zur dritten Gruppe. Sprechen wir vorläufig von denen, die nur schreiben und nicht redaktionell verwalten. Ihre materielle Situation ist die kläglichste, die einem geistig Arbeitenden beschieden ist. Sie ist — bei relativer Geringfügigkeit der höchstmöglichen Einkommensgrenze, etwa 10000 Mark — unsicher und unwürdig. Unwürdig, weil die Verkehrsformen unrichtige sind; unsicher, weil die Größe des Angebots jeden einzelnen entbehrlich erscheinen läßt und weil die Zeitung oder die Zeitschrift für den Leser den Wechsel der Sinneseindrücke, den neuen Ton liebt — ganz gleich, ob er mehr Valeur hat als der alte. Je besser eine Zeitung ist, desto mehr Mitarbeiter hat sie und desto weniger gelangt der eine systematisch zu Wort; das heißt: desto unregelmäßiger, unsicherer und kleiner ist sein Einkommen.

Dazu kommt noch ein meist entgegengesetzter Anschauungskreis zwischen dem sozialistisch oder individualistisch-anarchisch empfindenden Literaten und dem klüger und ruhiger mit den Verhältnissen rechnenden kapitalistischen Verleger und dessen Angestellten.

Tatsache ist: kaum ein Dutzend Autoren aller Fächer bekommt für einen Artikel im Umfang eines Feuilletons — also 200 Zeilen zu 15 Silben — zwischen 75 und 100 Mark Entlohnung; kaum drei Dutzend zwischen 50 und 75; kaum 10 Prozent aller regelmäßig arbeitenden Literaten 30—50 Mark; die Hälfte 20—30 — und genug Leute bleiben auch unter dieser Grenze. Ob einmal eine Arbeit höher verkauft wird, das ändert nicht den allgemeinen Status. Selten bringt der Literat mehr als sechs Aufsätze bei verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften monatlich unter, und er hat so ein Einkommen von 6000 Mark für die höchste Stufe; von 3000 Mark für die immer noch nicht als proletarisch einzuschätzende letzte. Rechnet man noch 30 Prozent auf gelegentliche Einkünfte von Nachdrucken, von Büchern hinzu, so findet man die wirkliche Bruttosumme des normalen Jahreseinkommens.

Demgegenüber stehen aber schon ziemlich hohe Kosten des Berufes. Bei geringeren Summen

kommen schon die Stenographen- und Typistenarbeiten in Betracht, und das Porto spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle. Reisen, nötige Informationstätigkeit und die Kosten besonderer Lebensführung sind für die unter besseren Bedingungen Arbeitenden unerläßlich. Leute, die über das moderne Leben schreiben, müssen auch etwas erleben. Das mag für das Publikum recht fruchttragend sein ... der Literat aber, der von seinen Honoraren die Kosten der Kultur, die er schildern, werten und sozialkritisch ordnen soll, zu bezahlen hat, wird diese Divergenz bitter genug empfinden. Außerdem liegt in sehr vielen Fällen ein so langer Zeitraum zwischen Einsendung, Annahme, Abdruck und Bezahlung, wie er kaum in einem andern kaufmännischen Betrieb möglich und Usance ist. Und all das ist doppelt erstaunlich, da ja der Verleger selbst gewohnheitsmäßig all seine auf Abonnement berechneten Druckschriften — Zeitungen, Zeitschriften usw. — pränumerando vom Publikum bezahlt erhält. Man versteht nicht, warum nicht Zahlung bei Annahme oder zum mindesten sofort bei Abdruck allgemein üblich sein kann.

Und hier sprachen wir doch bisher nur von den Artikeln, die erscheinen. Aber auch den metierkundigsten Literaten treffen nur zu oft Ausfälle und Entwertungen. Man erlebt nicht nur Hochmut, Launenhaftigkeit, aus Ärger über den Redakteursberuf entstehende Übelstände, — sondern auch eine prinzipielle Nichtachtung der ökonomischen Verhältnisse. Weiß doch jeder von uns davon zu erzählen, wie selbst bestellte Arbeiten nicht erschienen sind, und erst nachdem sie längst inaktuell geworden, mit höflichem Begleitschreiben in unsere Hände zurückgelangten. Und der Literat, als der materiell Schwächere, hat den Schaden zu tragen.

Und ähnlicher Dinge, die sich aus einer für den Literaten beschämenden Usance herausgebildet haben, zählt Fred noch eine ganze Reihe auf. Und er weist nach, wie sie den Literaten langsam schädigen und korrumpieren. Besser können diese Verhältnisse — sagt er — nur durch die ökonomische Hebung des ganzen Standes werden. Und zwar sowohl was die Honorierung der Einzelarbeit als was die Formen des gesellschaftlichen Verkehrs zwischen Redaktionen bzw. Verlag und Autor anbelangt.

Zuletzt beschäftigt sich Fred noch mit dem fest angestellten Journalisten. Nicht nur der Abonnent — sagt er — sondern der Inserent beeinflußt im Zeitungswesen jede Meinung, von der Börse bis zum Theater. Und hinzu treten noch die schon früher erwähnten Widersprüche zwischen der ökonomischen einzelnen Arbeitsleistung und einer zum richtigen Ausfüllen des Postens angemessenen Lebensführung. Ein pariser und londoner Korrespondent kann seinen Lesern keinen plastischen Eindruck von der Kultur eines Landes geben, wenn sein Blatt ihn so bezahlt, daß er knapp zu essen hat und nicht ein Mal in der Woche mit Leuten zusammen sein kann, über deren Existenz er urteilt. Ein Börsenredakteur mit Briefträgereinkommen wird Konflikten zwischen Überzeugung und persönlichem Vorteil nur schwer ausweichen können. Ein Theaterkritiker, der nicht halb soviel Einkommen hat wie ein Schauspieler, der so unbedeutend ist, daß man ihn vielleicht im ganzen Jahr kaum einmal nennt, wird den ersten Künstlern gegenüber schwerlich ein ganz sicheres Gefühl haben. Man soll nicht schreien, daß die Schäden in der Korruption liegen; sie liegen weit tiefer: in den allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnissen. Solange unsere Journalisten nicht materiell so gestellt sind, daß sie in demselben Stil leben können, in dem sie schreiben und arbeiten müssen, solange ist — wie Fred es sehr geschickt ausdrückt — ihr Einkommen aufs innigste verknüpft mit der Wertung ihrer Meinung durch Unberufene ... und mit allem, was sonst damit zusammenhängt.

Aber all das kann sich nur ändern, wenn die Verhältnisse von Grund auf von seiten großer genereller Verbände und großer genereller Vereinbarungen geändert werden.

Eine Reihe von Forderungen stellt Fred auf, darunter:

Organisation mit gewerkschaftlichem Charakter (einer solchen, dem Schriftstellerschutzverband, gehören heute schon über 500 Schriftsteller, unter ihnen die ersten Namen Deutschlands, an);

Angliederung einer Geschäftsstelle, die auch die Rechtsschutzkommission besorgen soll;

Anstellung eines besoldeten Geschäftsleiters und eines Syndikus, die weder Journalisten noch Schriftsteller sind;

Ausschaltung allen Vereinscharakters und alles Gefühlsmäßigen in der Behandlung der Schutzverbandsangelegenheiten, die rein wirtschaftlich und nach den unseren Rechtsverhältnissen entsprechenden Grundsätzen, ohne Ansehen der Opportunität, durchgeführt werden müssen.

So viel als Inhaltsangabe aus dem Büchlein, das den großen Vorzug hat, einmal das interessante, schwierige und keineswegs erfreuliche Gebiet der nationalökonomischen Grundlagen des literarischen Erwerbs in Deutschland gegliedert und beleuchtet zu haben. Es ist ohne jede Animosität geschrieben, hält sich von allen Übertreibungen fern und versucht nur, den leider oftmals ach! so wenig erfreulichen Tatsachen gerecht zu werden.

Daß sich hier ein Wandel vollziehen muß, bedarf keiner Diskussion mehr. Und man kann der festen Meinung sein, daß bei diesem Wandel alle Beteiligten gewinnen werden: Schriftsteller, Verleger im weitesten Sinne, und zuletzt — aber keineswegs am wenigsten — das Publikum.

Echo der Zeitungen

Schönherr als Plagiator. — Ein Scheffelgedenktag

Ein kleiner Windzug raschelte durch die Blätter, ein Mißgunstlüftchen, das sich gern als Sturm gebärdet hätte. Der augsburger Pater Liebe glaubte Schönherr in dem Drama „Glaube und Heimat“ Entlehnungen aus den Romanen der bekannten Schriftstellerin E. v. Handel-Mazzetti nachweisen zu können; die oberösterreichische Dichterin hat dem zum mindesten erst recht spät widersprochen; der P. Expeditus Schmidt hat zwar erklärt, er halte Schönherrs Werk für original, aber weitergegeben hat er die Angriffe doch. Vergleicht man die angezogenen Parallelstellen, die das Plagiat erweisen sollen, auch nur flüchtig, so kann man sich eines Lächelns schwer erwehren. Es handelt sich um ein paar ähnlich klingende Worte, auch dann nur entfernt anklingend, wenn man sie aus ihrem Zusammenhange reißt. Schönherr hat denn auch Verteidiger gefunden, die seinen Gegnern nichts schuldig bleiben: Paul Schlenther im „Berl. Tagbl.“ (202), Willy Rath in der Unt.-Beil. zur „Tägl. Rundsch.“ (91); dazu ein Feuilleton in der „Graz. Tagespost“, in dem Schönherrs eigene Antwort auf die Verdächtigung wiedergegeben wird und worin es heißt: „Ich habe ein hartes, simples Heimatsdrama

geschrieben, in dem kein Wort von Liebe tönt. Baronin Handel-Mazzetti hat zwei Romane geschrieben, die von Liebe mit stärkstem hysterischen Einschlag förmlich übertriefen. Ein Weib! Zwischen unserer gegenseitigen Problemstellung, Art, Verknüpfung, Ziel der Handlung, liegt eine Welt: die zwischen Mann und Weib." — Eine vom Parteistandpunkt diktierte, aber gerade darum interessante Besprechung von „Glaube und Heimat" findet sich im „Vorwärts" (95). Sie hat Heinr. Sperber zum Verfasser. — Wichtiger erscheinen die warmen Würdigungen, die Schönherrs „Merkbüchlein" bereits vielerorten findet: in dem angeführten Aufsatz von Willy Rath, in den „Basl. Nachr." (107). Denn wir sagen uns wohl: selbst wenn Schönherr, wie Kollege Shakespeare, wirklich ein Plagiat begangen hätte: der Lebendiges Schaffende hat immer recht.

Der 25. Todestag von Victor Scheffel hat mancherlei Erinnerungen wachgerufen. Paul Landau geht (Hamb. Nachr. 15 u. anderw.) auf die Tragik, die doppelte des Menschen und des Schriftstellers, ein, die durch neuere Forschungen an den Tag gebracht worden ist. Er schreibt: „Adolf Hausrath, der Landsmann und langjährige Freund des Dichters, hat über Scheffels Leben als tragisches Motto das Wort ‚Zu spät' gestellt: ‚Zu spät ist es für ihn, noch Maler zu werden, zu spät denkt er an eine akademische Laufbahn, zu spät wurde er selbständig, zu spät hat er geheiratet.' Aber die Gründe für das Scheitern seiner Hoffnungen und Ziele liegen doch tiefer, liegen vor allem in dem sensiblen, leicht aus dem Gleichgewicht gebrachten Temperament des Dichters." Und den „Ekkehard" aus rein nationaler Betrachtung in die allgemeine Literaturentwicklung einfügend, meint er: „Zur selben Zeit, da Scheffel sich vergebens einen realistischen Geschichtsroman zu schaffen mühte, sammelte ein Franzose im glühenden Afrika an der Stätte des einstigen Karthago mit gleicher Inbrunst zu gleichem Ziel: Flauberts ‚Salammbo' hat Scheffels Ideal erreicht! Aber die trügerische Irrlehre, daß Dichtung und Wissenschaft das gleiche wären und das gleiche wollten, ward bald darauf durch ihren fanatischsten Propheten, durch Zola, ad absurdum geführt." W. A. Hammer sucht in der „Wiener Ztg." (82) Scheffel von der Literaturmarke eines „Spätromantikers" zu befreien. Er sieht in ihm einen Erben Schillers und erinnert daran, daß Scheffel bei feierlicher Gelegenheit ausgerufen: „Wir sind alle Enkel Schillers, hoch, hoch, hoch Schiller!" Freilich verkennt Hammer auch den heineschen Einfluß nicht. Dagegen betont Otto v. Maaß im „Hamb. Corresp." (183) wiederum stärker den romantischen Einfluß. — Einen Scheffel-Aufsatz von Leo Greiner bietet das „Prag. Tagbl." (101), an Scheffel-Anekdoten erinnert das „Deutsche Tagbl.", Wien (84).

Zur modernen deutschen Literatur:

Das „neuere" Schaffen Gerhart Hauptmanns beleuchtet Alfred Klaar in einem aufschlußreichen Aufsatz der „Münch. Propyläen" (29). Von der Tatsache ausgehend, daß nicht sowohl Hauptmann sich in der Art seines Schaffens gewandelt habe, als daß vielmehr wir, die Betrachtenden, andere geworden sind, rührt er recht ans tiefste des kritischen Problems, wenn er schreibt: „Hauptmann ist offenbar überzeugt, daß es keine Gemeinsamkeit des Bodens und der Atmosphäre gibt, die nicht zugleich eine gegenseitige Abhängigkeit bedeutet. Die Ahnung von dieser Seite der Kausalität, die ja auch eine Reihe von Historikern beschäftigte, ja aufwühlte, ist ihm, dem Dichter, zur Gewißheit geworden. Es ist ein Glaube, den man die Religion des Milieus nennen könnte. Aus dieser Religion heraus wächst die unüberwindliche Neigung, das ganze Nebeneinander der Wirklichkeit auf die Szene zu bringen, und die Überzeugung, daß schon darin und darin allein ein erkennbarer oder doch nachfühlsamer Zusammenhang gegeben ist. Nach der Natur der Motive ergeben sich daraus überraschende Tiefblicke, merkwürdige Offenbarungen, aber auch verhängnisvolle Irrtümer, Verkettungen von Menschen und Vorgängen, die wir als willkürlich, wenn nicht gar als lästig empfinden. Hauptmann ist immer groß, wenn er uns zeigt, was der Boden aus einem Menschen gemacht hat; er wird schwach, wenn es darauf ankommt, darzustellen, was ein Mensch aus sich selbst macht." — Im „Wien. Fremdenbl." (102) widmet Hans Prinzhorn dem „Emanuel Quint" eine begeisterte Würdigung. Seiner Meinung nach steckt etwas in diesem Roman, was ihn zu einem Volksbuch im besten Sinne des Worts zu machen vermöge; eine ausführliche Besprechung des Romans gibt Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 97).

Bernhard Kellermanns Werk wird von Franz Geppert in der Beil. d. „Hamb. Corresp." (8) analysiert. Geppert sieht ein auffälliges Charakteristikum Kellermanns darin, daß es unmöglich sei, Inhaltsangaben seiner Romane zu geben, daß Kellermann seinerseits aber darauf aus sei, dies selbst zu tun. Und er fährt fort: „Und warum man keine Inhaltsangaben geben kann? Bernhard Kellermanns Schriften sind nicht Romane im üblichen Sinne, wenn der Dichter sie auch so bezeichnet. Es sind Dichtungen, in denen Natur und Mensch ineinanderfließen, der Mensch wird wieder zur Natur, er wächst aus ihr hervor, er ist ohne sie nicht denkbar. Es sind Stimmungsbilder in Prosa, lyrische Gedichte von wunderbarer Kraft und Schönheit — und wer wollte geschmacklos genug sein, den Inhalt eines lyrischen Gedichts zu erzählen?" — Dem neuen Roman Ernst Deceys „Du liebes Wien" ist ein anerkennender kleiner Aufsatz im „Neuen Wiener Tagbl." (106) gewidmet. — Wilhelm v. Scholz' „Komödie der Auferstehungen" bespricht Julius Hart im „Tag" (84).

Ein Aufsatz von Aurelius Polzer in der Mont.-Beil. zur „Deutschen Tagesztg." (16) charakterisiert Adolf Graf Westarp in seiner leidenschaftlichen Liebe zu Bismarck, in seiner Begeisterung für Hochgebirgsnatur. — Karl Weisers „Jesus"-Tetralogie wird von Otto Harnack (Frankf. Ztg. 114) einer unparteiischen Würdigung unterzogen. Harnack meint, daß einer tiefer gehenden Wirkung des Dramen-Zyklus vor allem die auf das 18. Jahrhundert zurückgreifende rationalistische Auffassung des Nazareners im Wege sein dürfte.

Zur älteren deutschen Literatur:

Über Goethe den Süddeutschen schreibt Ernst Traumann in der „Frankf. Ztg.". Er meint, Goethe sei in tiefster Wesensart Zeit seines Lebens Süddeutscher geblieben. Er geht auf die preußischen Einflüsse ein, vertritt die Ansicht, daß Goethe sich des Widerspruchs sehr wohl bewußt gewesen sei, und will im „Egmont" den dichterischen Niederschlag davon spüren. Er schreibt: „In dem wunderbaren Leben des Dichters, das ihm selbst so ‚symbolisch' erschien, taucht dieser Stoff in einem der schicksalsvollsten Momente auf: Kurz vor seinem Abschied von der Heimat, vor seiner Reise nach dem Norden. Noch einmal drängt sich in seiner ahnungsvollen Seele alle Fülle des Lebens zusammen, das er verlassen sollte, und sein Gedicht wird zu einem Hymnus auf den freien Menschen und zu einer Anklage in tyrannos. Weit mehr als der Franke Götz ist der

Niederländer Egmont mit seiner reicheren Individualität und freieren Lebensauffassung das Ebenbild des Dichters. In ihm verkörpert sich das süddeutsche Ideal: ‚Leben und Lebenlassen‘, jene heitere Sorglosigkeit und Daseinsfreude eines vollblütigen Sinnenmenschen, der an der kalten Unbarmherzigkeit der Staatsraison scheitern muß. Eine Tragik, die ganz aus dem individuellen Empfinden dieses jungen, süddeutschen Dichters emporwuchs." — Goethe „als humoristischer Anonymus" wird von Edwin Bormann „Stuttg. Neues Tagbl." (86) derart nachgespürt, daß aus Versanfängen, die völlig willkürlich abgeschnitten sind, Anspielungen herausgelesen werden. Sei es! — Dem Hofmann Goethe widmet Eduard Engel in der Unt.-Beil. zum „Düsseld. Generalanz." (89) einen Aufsatz, in dem es u. a. heißt: „Die gefährlichste Wirkung des dauernden Verkehrs mit der Welt des Hofes war die Entfremdung vom Volksleben. Das bißchen Tanzen mit Bauernmädchen, das Plaudern mit Förstern, Bergleuten, Wegebauern, Handwerkern tat's nicht; da war er der vornehme Herr, der hohe Vorgesetzte, der Freund des Herzogs, nicht der Bürger mit dem Bürger." Oder: „Was ihm, was uns das Hofleben Goethes gekostet, wieviel reines Dichterwerk es ganz oder halb verhindert, verbogen, gefärbt hat, das läßt sich ahnen, nicht berechnen." — Für eine einheitliche Betrachtung beider Teile der Faustdichtung setzt sich Abel v. Barabás im „N. Pester Journ." (86) ein. Er meint, nur so könne man einen Einblick in das Wesen der Dichtung gewinnen, und führt aus: „Wenn wir das Gedicht in diesem Sinne ins Auge fassen, können wir kurz sagen: es ist ein Werk, das das menschliche Leben illustriert. Die Illustration besteht aus zwei Teilen. Der eine Teil zeigt, wie sich der Mensch verhält, wenn seine Taten noch vorwiegend von sinnlichen Triebkräften gelenkt werden: das ist der erste Teil. Der andere Teil zeigt, wie sich der Mensch verhält, wenn er vorwiegend unter dem Einfluß intellektueller Kräfte steht, während die sinnlichen weit im Hintergrunde stehen: das ist der zweite Teil. Kann ein Kunstwerk besser konstruiert werden?" — Zwei neueren Werken über Goethe gelten eingehende Besprechungen. Heinrich Gloels „Goethes Wetzlarer Zeit" wird in der wiener „N. Fr. Presse" (16750) als ein brauchbares Werk etwas kritiklosen Sammelfleißes gekennzeichnet; das anonym erschienene „Buch von der Nachfolge Goethes" (Berlin, Meyer & Jessen) wird im wiener „Deutschen Tagbl." (86) warm gepriesen. „Zu einer wahren Großartigkeit der Darstellung erhebt sich das Buch in seinem dritten Teil," heißt es da. — Eine Plauderei über den weimarer Kirchhof und Goethes Grabstätte bietet O. Karrig in den „Hamb. Nachr." (16). — Über Klingers Faustroman schreibt Georg Witkowski im „Berl. Tageb1." (204).

Eichendorffs Korrespondenz (ed. Kosch) findet eine eingehende Rezension durch H. Cardauns in der Lit. Beil. d. „Köln. Volksztg." (16) und Hüffers Biographie Annette v. Droste-Hülshoffs bespricht Alois Schulte (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 17). — Die neue Gutzkow-Ausgabe von Gensel wird von C. Felix in der Beil. zum „Hamb. Corresp." (8) inhaltlich gewürdigt. Über Gutzkow selbst, in dem er trotz allem einen Schönheitsucher sieht, schreibt Carl Hebinger im „Mülhaus. Expreß" (85).

Die Schweizerdichtung hat Beachtung gefunden. Adolf Frey gedenkt in der „N. Zür. Zeitg." (107) des Landammanns Edward Dorer-Egloff (1807 bis 1864) und charakterisiert ihn als den Dichter des heiteren Lebensgenusses, der Frauen, der Liebe; er verschweigt nicht, daß Dorer der Gefahr, ins Spielerische zu verfallen, durchaus nicht immer entgangen ist. Ebenda (98) wird an Heinrich Boßhard, den Dichter des Sempacherliedes, einen um das Volkswohl besorgten Mann (geb. 8. April 1811) erinnert. — Ein Vortrag über Gottfried Keller als Schweizer von Gustav Steiner wird im Sonntagsbl. der „Basl. Nachr." (14—16) veröffentlicht. Steiner geht hauptsächlich Kellers Stellungnahme zur liberalen Bewegung nach und bringt die diesbezüglichen Äußerungen in den Werken und Briefen in Zusammenhang. Der Demokrat in Keller kommt hier zu seinem Recht.

Der Alt-Wiener Novellistik gilt eine Studie von F. Hirth in der „Wiener Zeitg." (90). Es werden zwei Perioden unterschieden, für die 1819 das Trennungsjahr abgibt. Es wird an Hermann Meynert, an Tschabuschnigg, an Rank und Stifter erinnert. Die Muse ruhiger Behaglichkeit verhalf den meisten dieser Erzählungen zum Dasein. — Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde" wird von Georg Edward in der Sonnt.-Beil. d. „Hamb. Nachr." (15) in die Erinnerung zurückgerufen. „Kürnbergers Roman ist am letzten Ende nicht so sehr eine Anklage gegen Amerika, als der zornige Schmerzensruf eines Dichters gegen das Alltägliche, gegen den Materialismus, gegen die Vulgarität. Ihm bangt vor dem Geiste, der von Amerika aus sich auszubreiten droht über die ganze Welt. Daß sein Werk darum in vielen Punkten tendenziös ist, wird ihm heute niemand mehr zum Vorwurf machen." — An Julius v. d. Traun erinnert Paul Wertheimer in einem feinsinnigen Essai. Er spricht von der Goldschmiedekunst des Wortes, die Traun ausgezeichnet habe, und charakterisiert ihn als einen Mann, dem die altliberal-österreichische Advokatur und das höhere Beamtentum das humanistische Gepräge gab (Beil. d. N. Fr. Presse 16763).

Interessant erzählt M. Garzia in der Unterh.-Beil. d. „Tägl. Rundsch." (84), wie Geibel dazu kam, sich von seiner Braut zu trennen. Es ist die alte Geschichte des Mädchens, das nicht begreifen kann, daß ein Künstler schwer in einer Frau die Erfüllung all dessen, was sein Herz bewegt, finden kann; aber die Geschichte bekommt ein eigenes Gesicht, da gerade ein Mann wie Geibel hier der Betroffene ist.

Briefe Spielhagens an Fontane werden von Paul Schlenther im „Zeitgeist" (15) mitgeteilt. Die Briefe knüpfen an die Feier an, die Fontanes siebzigster Geburtstag in der Literarischen Gesellschaft, deren Präsident Spielhagen war, fand. Sie erweisen von neuem, wie neidlos Spielhagen, der vom Erfolg Verwöhnte, auf die späten Triumphe Fontanes blickte, wie sehr er seine Freude daran hatte, wie sehr er den Verfasser der „Effi Briest" verehrte. Es ist dennoch ein kühler Ton in diesen Briefen, als sollte von Macht zu Macht verhandelt werden, und als wäre die eine dieser Mächte eben keine mehr. Es scheint etwas Absichtliches in Spielhagens Bescheidenheit zu sein, man meint seine vornehmen Züge vor sich zu sehen, den scharfgeschnittenen Mund etwas schmerzlich zusammengekniffen.

Einer sehr eingehenden Erörterung unterzieht Karl Geiger Raabes „Schüdderump" in der Unt.-Beil. d. „Tägl. Rundsch." (85—88). Er führt wohl mit Recht aus, daß man Raabe nicht gründlicher mißverstehen könne, als wenn man ihm eine pessimistische Weltanschauung zuschreibt. „Der Dichter, der in den drei Romanen der ‚Trilogie‘ das Werden und Reifen seiner Helden verfolgt, hat — wenn ich ihn recht verstehe — auf seinen langen, mühseligen Wegen endlich den schlimmsten Feind alles Edelmenschentums entdeckt, die versteckte Barbarei, die Roheit und Gemeinheit, die mitten in unserem

Kulturleben immer noch ihre Herrschaft behauptet, er hat finden müssen, daß es noch einen ‚Schübderump' des Lebens; einen Todeskarren für die von geistigen Seuchen Hingerafften, gibt, nicht minder furchtbar als jener zur Sehenswürdigkeit gewordene Pestkarren der Vorzeit. Dieser ‚Schübderump', die unausrottbare Macht des Vorurteils, das ‚gefährlich Furchtbare', das nach Schillers Worten in dem ‚ganz Gemeinen', in dem ‚ewig Gestrigen' liegt, fordert in unserer Dichtung seine Opfer." Gerade in der Schilderung des Siechenhauses im „Schübderump" erkennt Geiger die gläubig starke und vertrauensvolle Weltauffassung des Dichters.

Der Prinzessin Feodora zu Schleswig-Holstein, der verstorbenen Schwester der deutschen Kaiserin, wird in der Unt.-Beil. zur „Deutsch. Tagesztg." (88) gedacht. Es wird ihr entschiedene poetische Begabung zuerkannt, die namentlich da, wo ihre lyrische Empfindungskraft und ihre malerische, impressionistische Darstellungsgabe sich einen, ihren Gipfel erreicht.

Zur ausländischen Literatur:

Zwei größere Aufsätze sind Hermann Bang gewidmet. Heinz Stolz sucht in der Unterh.-Beil. zum „Düsseld. Generalanzeiger" (96) den Stimmungsgehalt der bangschen Kunst zu ergründen. Er schreibt: „Darin liegt der Reiz dieser Poesie, daß alles in ihr, Text, Grundanschauung und Melodie, auf einen Ton gestimmt ist, daß man (auch ehe man in Bangs Gedichten die Bestätigung findet) einem Dichter lauscht, dem diese fast mimosenhafte Scheu vor allem Lauten und Harten eingeborene Natur ist, mithin aus seinem Munde ein Mensch, ganz so wie die Träger seiner Erzählungen geschaffen, vom innersten Erlebnis spricht und Bang somit, um ein treffendes Urteil Peter Hamechers (in einem Aufsatz ‚Masken', IV, 13) zu wiederholen, ‚Weltanschauung in der Stimmung gibt, als eine Tendenz gegenüber den Erscheinungen zu fühlen und zu urteilen'." Fritz Böckel (Unterh.-Beil. z. „Tägl. Rundsch." 94, 95) geht vor allem von Bangs Abstammung aus. Er zeigt, wie die Erinnerung Bangs Werk beeinflußt hat, und daß eben das Gedenken an die eigene Mutter, eine seltengeartete Frau, gleichsam im Mittelpunkt all dieser Erinnerungen stehend, für Bang einzige, tiefe Bedeutung gewonnen hat. — Den neuen Roman von Johannes V. Jensen „Der Gletscher" bespricht Fritz Engel im „Berl. Tagebl." (203). Er nennt es Jensens bestes Buch und spürt darin „laut vorklingend und herrisch wie eine Fanfare" den Stolz des Skandinaven, „der seinen Norden als den Urquell und den ewigen Jungbrunnen des Menschengeschlechts betrachtet." Auch Engelbert Pernerstorfer (Arbeiter-Z., Wien, 115) rühmt den Roman.

Mitteilungen über das Einkommen der Schauspieler Molières macht B. v. Kospoth in der „National-Zeitg." (87). Er geht von der historischen Entwicklung des französischen Schauspielwesens aus: „Die frühen Wandertruppen waren nicht die Geschäftsunternehmung eines einzelnen; sie bestanden aus Schauspielern, die sich zusammengetan hatten, um gemeinsam ihren Lebensunterhalt zu verdienen, und von denen jeder Anteil am Gewinn hatte. Diese gesunde natürliche Entwicklung führte folgerichtig zu der fast kommunistischen Verfassung, die allen pariser Theatern der Zeit eigen ist und noch heute im Théâtre Français fortlebt. Molières Truppe bot hierin keine Ausnahme. Jeder Schauspieler war Aktionär des Unternehmens; der Reingewinn ward in eine bestimmte Anzahl gleicher ‚Parts' geteilt. Die meisten Mitglieder besaßen einen ganzen Anteil; neueintretende Schauspieler und solche, die nur in kleinen Rollen beschäftigt wurden, mußten sich mit einem halben, bisweilen mit einem viertel ‚Part' begnügen." ... „Als Lagrange, der gewissenhafte Geschäftsführer der Truppe, im Jahre 1660 eintrat, kamen auf jeden Besitzer eines ganzen Parts 2995 Livres 10 Sols, nach heutigem Geldwert, das Livre zu 5 Francs gerechnet, etwa 15000 Francs. Schon zwei Jahre später steigen die Einkünfte des einzelnen auf 4300 Livres, oder 20000 Francs nach heutigem Geldwert. Das Jahr 1666 weist die geringste Summe von 2243 Livres auf, das Jahr 1669 die höchste von nicht weniger als 5477 Livres oder 27000 Francs." — Willkommene Aufklärung über Claude Tillier, den Verfasser von „Mein Onkel Benjamin" bringt ein Aufsatz von Reinhold Steig in der Sonnt.-Beil. zur „Voss. Zeitg." (15). Man erfährt Eingehendes über Tilliers pamphletistische Tätigkeit, aus der sein berühmter Roman recht eigentlich erwuchs. Steig charakterisiert Tillier als einen Angehörigen der großen Schicht demokratischer Patrioten, die nach der Julirevolution 1830, von rousseauschen Ideen wieder stark beeinflußt, alles für und durch das „Volk" wollten.

Allgemeines:

Eduard Engel schreibt im „Düsseld. Generalanzeiger" (111) über Fremdwörterei und glaubt eine Zunahme des jahrhundertalten Übels feststellen zu müssen. Er sieht darin einen Mangel an sprachlichem Ehrgefühl. — Über „Halbtalente" äußert sich Max Nordau im „Pester Lloyd" (90). Er nennt das Halbtalent „antisozial" und erblickt, wenn „es" verheiratet ist, in der Frau Gemahlin die — „Märtyrerin". — Hans Martin v. Bruneck scheidet in der „Rhein.-Westfäl. Zeitg." (440) die „Bücherfreunde" von den „Büchernarren".

„Von der Kunst des Erzählens." Von Julius Bab (Pester Lloyd, 97).

„Bayerische Karfreitagsspiele des Mittelalters." Von K. Bauer (Propyläen, München; 28).

„Das Erlebnis und die Dichtung." Von Franz Deibel (Beil. der Königsb. Allg. Zeitg., 7).

„Zur Geschichte der Schweriner Hoftheater." Von Paul F. Evers (Hamb. Nachr. 191).

„Etwas von der Aufführung antiker Dramen." Von O. Gruppe (Voss. Zeitg., 190).

„Krieg und Kriegslieder." [1500—1900.] Von Friedr. v. Oppeln-Bronikowski (Sonnt.-Beil. zur Voss. Zeitg., 15).

„Literatur und Kunst als Ware." [W. Fred.] Von Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 98).

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. 13—17. Eine Reihe von interessanten Darmstädter Briefen, die in dem Goethe und Herder so eng verbundenen Kreise des hessischen Hofes, der hessischen Gelehrten und Dichter geschrieben wurden, werden zum erstenmal veröffentlicht; es sind Briefe aus dem Nicolai-Nachlasse der berliner Königl. Bibliothek, die der Prinzenerzieher und Theologe Petersen an den berliner Aufklärer gerichtet hat, dann auch Briefe des gießener Juristen Hoepfner, der kurz nach dem Erscheinen des „Götz von Berlichingen" an Nicolai

schrieb: „Ich wünsche, daß Sie den Verfasser persönlich kennten, einen Menschen, der bei seinem wahren Genius der beste, gutherzigste, liebenswürdigste Sterbliche ist." Nicolai hat dann allerdings wegen seiner groben Werther-Verulkung das junge Genie von einer weniger liebenswürdigen Seite kennen gelernt. Ein anderer Bekannter, der Verleger der „Frankfurter Gelehrten-Anzeigen", an denen auch Goethe und Herder tätig waren, schreibt an Nicolai über Goethes „Götz" das kluge Wort: „Die Lehrbücher der Religion werden ja über einen anderen Leisten geschlagen, warum sollte sich das Aristoteles nicht müssen gefallen lassen! Man lasse die Köpfe ausbrausen. Zuletzt bleiben doch die Alten die Gewährsmänner. Jetzt heißt es, schicke dich in die Zeit." In einem anderen Briefe heißt es über Goethes aufsehenerregenden „Werther", der ihm brühwarm nachgedruckt werde, weil der Verleger viele Feinde habe: „Wer den Schlüssel zu Werthern hat, erschrickt über manche Satire, die sich bloß in Frankfurt erschließt; und doch braucht man keinen Schlüssel, um das Ganze mit Vergnügen zu lesen. So ist der Brief vom 15. September im zweiten Teil die Geschichte eines frankfurter Pfarrhauses, das ich freilich nicht öffentlich sagen möchte." Allmählich machen sich in diesen Briefen, die ja an Goethes berliner Gegner gerichtet sind, andauernde Sticheleien breit So schreibt Petersen: „Vor sechs Tagen sind mir die Freuden Werthers (von Nicolai) zugesandt worden. Längstens habe ich so etwas gegen Goethen gewünscht, bei dem der von allen Orten zu ihm aufsteigende Weihrauch unmöglich gute Wirkungen hervorbringen kann." Und Hoepfner schreibt an Nicolai: „Ihre ‚Freuden' haben Goethe deswegen geärgert, weil er bekanntlich selbst der Held des Romans ist, das Erschießen ausgenommen, und Lotte seine Heilige war. Und nun bedenken Sie das Schießen mit Blutblasen, wo er doch wirklich der Narr in der Geschichte ist, die Krankheit der Lotte u. a. Dinge mehr. Die konnte er natürlicherweise nicht gut vertragen." Ein andermal begründet er Goethes Ärger damit, daß Nicolai sage, „Lotte sei ein gutes, braves Mädchen gewesen, die Werther schwindlig gemacht habe, und das dann leider die Wahrheit ist. Buffin war ein simples Mädchen, die natürlichen Verstand hatte. Goethe machte sie zur stolzen, affektierenden Enthusiastin." Als Goethe dann nach Weimar geht, schreibt Petersen: „Wir werden nun bald hören, was für Auftritte zwischen Wieland und Goethe vorgefallen sind, ob der vorige Kaltsinn oder Haß fortdauern oder sich in einem Schutz- und Trutzbündnis auflösen werden." Bekanntlich taten die beiden Weimaraner ihren Feinden nicht den Gefallen, die alte Fehde fortzusetzen. Der darmstädter Theologe, der sich von dem allmächtigen Minister von Moser nicht gefördert sah, beneidet einmal aus der Tiefe seines Herzens die Geistesfreiheit unter dem Regiment des alten Fritz: „Glückliche Brandenburger, die nach ihrer Überzeugung und Gewissen reden und schreiben dürfen. Möcht ich einer von Euch sein!" Goethe, heißt es jetzt, wird in Weimar unglaublich gehaßt. Auch Lavater muß herhalten, „der sich jetzt zu seinen Gläubigen in Deutschland aufmache, die im Glauben zu wanken anfangen, um die Schwachen zu stärken, seine Wunderkraft zu legitimieren, allen Zweiflern und Verstockten den Mund zu stopfen, die hin und her noch grassierende Viehseuche in einem Nu zu heilen." Dann hören wir 1778, Goethe habe das Manuskript von seinem „Doktor Faust" seiner Mutter in Frankfurt geschickt, die es wie ein Heiligtum verwahrt. Im folgenden Jahre berichtet Petersen seinem berliner Freunde: „Lessings ‚Nathan' ist in Frankfurt a. M. verboten worden. Das Signal zu diesem Verbot hat wahrscheinlich die ‚Frankfurter Gelehrte Zeitung' gegeben. In dieser ist eine einseitige und schiefe Rezension desselben geliefert worden, über der die Worte: ‚Indifferentismus in der Religion' in ellenlangen Buchstaben gedruckt standen. Und Herr Kirchenrat Mieg von Heidelberg versichert, aus einer guten Quelle zu wissen, daß Herr Hofrat Lessing wegen seines ‚Nathan' ein Geschenk von einigen 1000 Talern von der berliner Judenschaft erhalten habe. Sie werden am besten wissen können, was daran ist." — Eine Charakteristik von Fritz Anders gibt Julius R. Haarhaus (15), über Gustav af Geyerstam schreibt Alfred Wien (16) und Theodor v. Schöns Beziehungen zu Eichendorff schildert Wilhelm Kosch (17).

Der Merker. (Wien.) II, 13. George Sand hatte Chopin durch Liszt und Madame d'Agoult kennen gelernt. Am 28. März 1837 schrieb sie aus Nohant an Liszt: „Sagen Sie Chopin, daß ich ihn bitte, Sie zu begleiten, . . . ich vergöttere ihn." Um einige Tage darauf an Madame d'Agoult: „Sagen Sie Chopin, daß ich ihn verehre." Hat Madame d'Agoult diese Botschaft überbracht? Sie hat jedenfalls geantwortet: „Chopin hustet mit unendlicher Grazie. Er ist ein unentschiedener Mensch. Nur sein Husten ist beständig." Ist diese Grausamkeit nicht echt weiblich? fragt Lola Lorme, die die Beziehungen zwischen Chopin, Delacroix und der George Sand charakterisiert. Chopin war zur Zeit, da er ins Leben der berühmten Schriftstellerin trat, der Liebling der pariser Salons. Er war damals 27 Jahre alt. Sein lauter Erfolg hatte ihn aber menschenscheu gemacht. So hatte er auch keine Lust, mit der Sand bekannt zu werden. Er liebte die Schriftstellerinnen nicht. George Sand flößte ihm sogar Angst ein. Liszt, der die beiden einander vorgestellt hatte, schrieb, daß der sensitive Künstler „diese Frau vor allen andern Frauen fürchtete, weil sie wie eine Priesterin des delphischen Orakels so viele Dinge sagte, welche die andern nicht zu sagen wußten. Er mied sie, er zögerte, ihr zu begegnen. Doch Madame Sand wußte nichts . . . von dieser jungfräulichen Scheu. Sie war es, die ihm entgegenkam. Natürlich sieht man gleich, wodurch er ihr gefiel. Es waren all jene Gründe, welche die Frauen der ganzen Welt zu ihm hinzogen, sodann aber ihre ganz verschiedenartigen Naturen. Sie war kräftig, mitteilsam und überschwänglich. Er war diskret, geheimnisvoll, mysteriös. „Dieser Kontrast war ein weiterer Grund zur Anziehung. George Sand war für die Reize der Musik sehr empfänglich. Sie sah in Chopin den Typus des Künstlers, wie sie ihn in ihren Träumen erdacht hatte, der, in unirdischen Wolken verloren, jeder praktischen Tätigkeit fern, ‚der Liebhaber des Unmöglichen' ist. Sie schrieb am Krankenlager Mussets in Venedig: ‚Wen werde ich jetzt pflegen können?' Der kranke Chopin bedurfte ihrer Pflege. Man kann sagen, daß George Sand ihn mit wunderbarer Aufopferung gepflegt hat. Wenn sie aber auch ihren ‚Kranken' oder, wie sie ihn gar nannte, ‚ihren lieben Leichnam' gut behütete, so verloren sich doch die Sympathien der beiden Künstler. . . . Chopins Gemüt war durch die schwere Krankheit verbittert, und George Sand sagte: ‚Chopin sei furchtbar in seinem Zorn.' Er hatte viel Geist und konnte die Leute, die ihm mißfielen, persiflieren. Er tat es auch in seinem engsten Kreise. George Sands Kinder Solange und Maurice waren herangewachsen, und das machte die ganze Sache unhaltbar. — Im Jahre 1847, bevor die beiden sich noch getrennt hatten, veröffentlichte

George Sand einen Roman, „Lucrezia Floriani“, in dem Chopin als Prinz Karl gezeichnet ist. Sie will es nicht zugeben, doch die Zeitgenossen ließen sich nicht täuschen und Liszt bringt in seiner Biographie einige Stellen aus dem Roman. Chopin selbst erkannte sich darin wieder und ward darob höchlichst erzürnt. In Wirklichkeit war dieses Bild gar nicht beleidigend. ‚Sanft, empfindsam, zart in allen Dingen, hatte er schon mit fünfzehn Jahren die Reize der Jugend mit dem Ernst des Mannesalters vereint. Sein Körper blieb ebenso zierlich wie sein Geist. Doch der Mangel an Muskulatur wurde durch eine eigenartige Schönheit ausgeglichen ... er war eine der idealen Gestalten, welche die Poesie des Mittelalters zur Verzierung der katholischen Kirche verwendet. Nichts war reiner und erhabener als seine Gedanken. Er war immer in Träumereien versunken und hatte keinen Sinn für die Wirklichkeit ...‘ Man spricht nun von seiner auserlesenen Höflichkeit, von der Feinheit und Nervosität, der er eine Art von Prophetie verdankt. Und damit das ganze Bild lebendig sei, damit einige Fehler die Tugenden begleiten, wurde das Geheimnis nicht vergessen, warum der Prinz sich jedesmal, sobald sein Gefühl verletzt war, sich von den Menschen zu entfernen suchte. Es wurde nicht vergessen, seine empfindsame Natur zu charakterisieren: ‚Er hatte unendlich viel Geist; er war von subtiler Feinheit, spöttisch und eigentlich nicht liebenswürdig, denn eine spitze und persiflierende Heiterkeit durchsetzte ihn.‘ Das Bild ist für Chopin ehrenvoll, und wir können es nur seiner überempfindlichen Künstlerseele verzeihen, daß er ergrimmt war, das Urbild dieser eleganten neurasthenischen Figur sein zu sollen.“

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) I—V, 9. Ella Mensch veröffentlicht eine Anzahl von Briefen Spielhagens, die einen künstlerisch und menschlich wichtigen Beitrag zu den literarischen Kämpfen der Alten und Jungen in den Achtzigerjahren bieten. Mit Einseitigkeit und Härte warf man dem berühmten Dichter phantastische Romanhaftigkeit und phraseologischen Doktrinarismus vor, rügte seine nuancenarme Schwarzweißmalerei, die nur „edel“ und „verworfen“ kenne, sah in seinem beherzten Ja oder Nein, seiner kecken Subjektivität, seiner freudigen Idealistik nur agitatorische Waffen für Tendenzen, die weitab von den Bezirken reiner poetischer Kunst zu liegen schienen. Spielhagen hat diese Angriffe der Jungen ritterlich erwidert, indem er die neue Dichtung der Achtziger- und Neunzigerjahre durch positive Kritik zu stützen suchte, wo er nur konnte. Aber es gab doch auch bittere Stunden, da ihn das Gefühl, mit seiner eigenen Leiche zu gehen, tief niederdrückte. So schreibt er in einem Brief aus dem Jahre 1896: „Und indem ich dies niederschreibe, sehe ich, wie mißlich es ist, so lange gelebt und so viel gearbeitet zu haben. Welche Unbilligkeit, jemand zuzumuten, das alles nachzulesen, kennen zu lernen! Glücklicherweise weiß sich die folgende Generation zu helfen und liest die Sachen eben nicht. Warum auch! Es ist so vieles bereits in succum und sanguinem des lebenden Geschlechts übergegangen, ein integrierender Teil der geistigen Atmosphäre geworden – weshalb da noch nach dem Ursprung fragen! Wie oft muß ich lächeln, wenn ich in den Aufsätzen der Journale Dinge, wie Essen und Trinken frei, behaupten höre, die, bevor ich sie mit saurem Schweiß zutage gefördert, ein Buch mit sieben Siegeln waren. Die ganze sogenannte naturalistische Richtung — wer denkt denn daran, daß sie mit meinen ‚Problematischen Naturen‘ ihren Anfang nimmt! Daß so mancher neueste Roman, von dem eine allerneueste Ära datieren soll, recta via von jenem Roman abstammt, ohne ihn gar nicht hätte geschrieben werden können; ja, sich in diesem und jenem Kapitel einer unzweifelhaften family likeness rühmen dürfte, wenn — la recherche de la paternité nicht auch hier interdite wäre. Und nun meine Dramen. Ich habe deren sechs oder sieben aufführen lassen, zum größten Teil mit glänzendem Erfolg, der ein aere perennius zu prognostizieren schien. Wenn es doch so ganz anders gekommen — darf ich Ihnen ganz offen meine Meinung darüber sagen? Meine dramatische Wirksamkeit fällt in die fünfzehn Jahre von 75 bis 90, d. h. in die Zeit, als der dramatische Naturalismus sich peu à peu das Gebiet eroberte. Sie schneidet ab mit dem Augenblick, da die neue Richtung zu entschiedener Herrschaft gelangt war und ohne Wahl alles Frühere zum alten Eisen warf. Es war eben ein neuer Pharao in das Land gekommen, der nichts von Joseph wußte. Daß der neue Pharao zum guten Teil nichts anderes war als der alte Joseph, sich von diesem oft nur in modischen Kleinigkeiten (Vermeidung des Monologs, dafür reichliche Einsprengung von ‚Tja'a‘ und ‚Rähs‘ usw. usw.) unterschied — wer sah denn das?“ Aber Spielhagen verrannte sich doch nicht in eifernde Anklagen gegen die neue Zeit. Er kannte seinen Wert. Er wußte, daß er sich zu den Vätern des modernen Realismus zählen dürfte, und daß es nicht anging, ihn „ein für allemal zum alten Eisen zu werfen“. Doch er verstand es auch, daß die Jugend um ihretwillen da sei, und meinte mit der Überlegenheit des Weisen: „Der neue Pharao will von dem alten Joseph nichts mehr wissen. Ich finde es so begreiflich. Vita brevis ... Wollte ich das nicht verstehen, müßte mir das Menschliche fremder sein, als es mir Gott sei Dank ist.“ — Ein Brief vom 19. November 1896 enthält die folgende Auslassung über den modernen Roman: „Realismus und Naturalismus sind längst keine neue Erfindung: Fielding und Smollet sind Zola vielfach ‚über‘; in dem Kleinkram schwelgt Sterne, daß es Maupassant nicht besser kann. ... Wie ich theoretisch über den Roman denke, wissen Sie natürlich. Es wäre vielleicht darauf aufmerksam zu machen, wie streng ich mich in der Praxis an meine Theorie gehalten habe. Daß dafür das Gros der Leserwelt absolut kein Verständnis hat, kann nicht wundernehmen, wenn Sätze, die für mich so klar sind wie $2 \times 2 = 4$, in die Köpfe der Literaturlehrer und Ästhetiker von Fach nicht hinein wollen. ... Die junge ‚Moderne‘ wiederum sträubt sich mit Hand und Fuß gegen eine Theorie, die sie zu einer Technik verpflichten will, deren strikte Observanz ihr Tod wäre. Eine Fabel in straffer Gliederung und festen Fugen aufbauen — nichts an den Leser bringen außer den handelnden Personen —, ja, lieber Himmel, das sind Trauben, die man sauer schilt, weil die kurzen Arme nicht hinauflangen. Dafür wimmelt es denn in der erzählenden Literatur von Skizzisten und im Drama von solchen, die nur Szenen aneinanderreihen können, wie der übrigens von mir hochgeschätzte Gerh. Hauptmann.“

Zeitschrift für Bücherfreunde. III, 1. An Schwärmern und Schwindlern ganz großen Stils war das Ende des XVIII. Jahrhunderts besonders reich. Ein nicht zu unterschätzendes Exemplar dieser Menschensorte war der Amerikaner Jacob Philadelphia. Ludwig Geiger hat vor kurzem über dessen merkwürdige Beziehungen zu Friedrich dem Großen aus den Akten des berliner Geheimen Staatsarchivs berichtet (Publications of the american Jewish Society 1907, 16); er konnte sich dabei nicht genug darüber wundern, daß

in unseren Lexicis und Biographien über den Mann nichts zu finden sei. „Auch in Goethes und Schillers Briefen, in des ersteren Annalen und Gesprächen kommt der Name nicht vor; auch ist es mir nicht gelungen, in den Werken der beiden weimarer Großen eine Erinnerung an sein Wirken aufzuspüren." Demgegenüber zitiert Erich Ebstein, der „Jacob Philadelphias Beziehungen zu Goethe, Lichtenberg und Schiller" feststellt, des letzteren „Phantasie an Laura", in der die Strophe vorkommt:

Wenn dein Finger durch die Saiten meistert,
Laura, jetzt zur Statue entgeistert,
Jetzt entkörpert steh' ich da.
Du gebietest über Tod und Leben,
Mächtig wie von tausend Nervgeweben
Seelen fordert Philadelphia.

Schiller hat also von Philadelphia gewußt. Jedenfalls war der Gaukler, der die Seelen Abwesender beschwor, für den Zweiundzwanzigjährigen eine imponierende Erscheinung. Wann Schiller zum erstenmal von dem Zauberkünstler erfahren hat, ist nicht leicht zu sagen: ausgeschlossen ist es keineswegs, daß Philadelphia, der 1778 in Nürnberg gewesen zu sein scheint, Schiller damals irgendwo in Schwaben persönlich begegnet sei. Die zitierten Verse werden verständlich, wenn man sie auf die von Philadelphia bei seinen Vorführungen gern ausgeübten Geisterbeschwörungen bezieht; Philadelphia rief häufig die Seelen Abwesender und forderte damit gewissermaßen ihren „Nervgeweben" die Seelen ab. Dr. Ebstein teilt noch eine Reihe zeitgenössischer Äußerungen und sonstige Urkunden mit, die von Philadelphias Auftreten und dem starken Eindruck, den seine Vorführungen damals auf die gelehrte und nicht gelehrte Welt ausübten, Zeugnis geben. So wird in Chr. Dr. Schubarts „Deutscher Chronik" vom 9. Oktober 1775 über Philadelphias Auftreten in Lauchstädt unweit Halle berichtet: „Der große Künstler Philadelphia, der alle drei Weltteile mit seinen Zauberkünsten in Erstaunen setzte, hat sich neulich in Lauchstädt in Gegenwart des Kurfürsten, seiner Gemahlin und Mutter mit allgemeinem Beyfall gezeigt." Weiter heißt es: „Comus und Philadelphia haben es in mathematischen, sympathetischen, magnetischen und in allen Taschenspielerkünsten soweit gebracht, daß man sie vor hundert Jahren und jetzt noch in . . . als die abscheulichsten Hexenmeister verbrannt haben würde. Ich habe sie beyde gesehen, und noch ist mir das Meiste, was ich sah, unbegreyflich." Auch Goethe berichtet in den „Tagebüchern" (Band 1, Weimar 1887, S. 37) unterm 22. und 24. April 1777, daß Philadelphia bei Hof und in der Stadt gespielt habe. Im Januar des gleichen Jahres hatte Philadelphia auch der Stadt Göttingen einen Besuch abgestattet, wurde aber durch einen von keinem geringeren als Lichtenberg verfaßten spöttischen Anschlagszettel zum baldigen Abzug bewogen, ohne daß man wußte, wohin er sich gewendet hatte. Aber auch noch in späterer Zeit war der Name Philadelphias als großen Zauberkünstlers nicht erloschen, vielmehr wird noch in der 1819 erschienenen „Brautwahl" von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann auf ihn angespielt; auch Schopenhauer und Varnhagen von Ense tun des Tausendkünstlers in ihren Briefen gelegentlich Erwähnung. Heute ist der Name wohl in Vergessenheit geraten, doch scheint die Familie Philadelphias noch nicht ausgestorben zu sein; wenigstens wurde noch 1882 im Jahresbericht der Lateinschule in Pirmasens (Pfalz) ein Alexander Philadelphia genannt, dessen Vater Museumsbesitzer in Nordhausen war und sich rühmte, ein Nachkomme des alten Zauberkünstlers Jakob Philadelphia zu sein.

„Philipp Otto Runge und Klopstock." Von Uhde-Bernays (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst).

„Heine-Studien." Von Ludwig Geiger (Allgemeine Zeitung des Judentums, LXXV, 14).

„Karl Gutzkows Verhältnis zur Bühne." Von Edgar Groß (Der neue Weg, XL, 15).

„Kleist auf der Bühne." Von Hans Landsberg (Masken, Düsseldorf; VI, 31).

„Nietzsche als Mensch und Dichter." Von Erich Eckertz (Masken, Düsseldorf; VI, 32).

„Kainz." Von Julius Bab (Der neue Weg, XL, 15).

„Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner." (Heimgarten, Graz; XXXV, 8.) — „Friedrich Spielhagen." Von Max Behr (Hochland, München; VIII, 7). — „Friedrich Spielhagen als Schauspieler." Von Hans Landsberg (Die deutsche Bühne, III, 8).

„Martin Greif." (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg; IV, 14.) — Von Gerhard Heine (D. christliche Welt, Marburg; 1911, 17). — Von Ernst Edgar Reimerdes (Die deutsche Bühne, III, 7). — Von Clemens Taesler (Die schöne Literatur, Leipzig; XII, 8). — Von J. Weiß (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 14).

„Karl Spitteler." Von Kuno Schall (Blätter für Volkskultur, 1911, 8).

„Marie Janitschek's Lyrik." Von Victor Klemperer (Die Frau, 1911, März).

„Wilhelm Raabe." Von Hans Müller-Brauel (Hannoverland, Hannover; 1911).

„Hedwig Kiesekamp." [L. Rafael.] Von Christoph Flaskamp (Über den Wassern, IV, 8).

„Gerhart Hauptmanns Roman ‚Der Narr in Christo Emanuel Quint'." Von O. Trübe (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 7).

„Thomas Mann." Von Franz Pfemfert (Die Aktion, 1911, 7).

„Emil Ertl." Von J. K. Ratislav (Die Quelle, Wien; IV, 7, 8).

„Karl Domanig." Von Albert Zipper (Die Kultur, Wien; XII, 2).

„Karl Schönherrs Merkbuch." Von Hermann Kienzl (Die Hilfe, 1911, 17). — „Karl Schönherr." Von Max Koch (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 7).

„Heinz Hungerland, der Dichter der Runen und Rhythmen." Von Ludwig Schirmeyer (Hannoverland, Hannover; 1911, April).

„Adolf Schmitthenner." Von Joseph Faßbinder (Die Bücherwelt, Bonn; VIII, 7).

„Maurice Maeterlinck." Von Franz Strunz (Urania, Wien; IV, 17).

„Von den Grenzen der Theaterkritik." Von Lion Feuchtwanger (Der neue Weg, XL, 15).

„Die neuere deutsche Dichtung im Wandel der Weltanschauung." Von Gerhard Heine (Die christliche Welt, Marburg i. H.; XXV, 15).

„Das Dämonische der Bühne." Von Max Morold (Ton und Wort, Wien; I, 5).

„Renaissancismus." Von Richard Müller-Freienfeld (Die Tat, III, 1).

„Roman und Novelle." Von Benno Rüttenauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XI, 4).



Echo des Auslands

Italienischer Brief

In den zahlreichen Nachrufen und Besprechungen, zu denen Fogazzaros Tod Anlaß gegeben hat, kommt in Italien eine weniger schiefe und einseitige, d. h. eine kühlere und sachlichere Beurteilung des Schriftstellers zur Geltung, als man sie in vielen kenntnislosen oder mit den Klischees aus der Zeit des „Piccolo Mondo Antico" operierenden Nekrologen des Auslandes gefunden hat. — Man weiß hier genauer, daß der Erfolg der letzten Romane Fogazzaros zum Teil der geschickten Ausbeutung der „modernistischen" Tagesströmung zu danken war und nicht nur den ästhetischen Qualitäten der Werke, denen die Verurteilung durch die Index-Kongregation schließlich doch nur genützt hat. — Eine eigene Nummer widmet dem hingeschiedenen (in gewisser Beschränkung) ausgezeichneten Dichter und (ohne Einschränkung) vortrefflichen Menschen der florentiner „Marzocco" (XVI, 11). G. S. Gargàno nimmt an, daß Fogazzaros Schätzung als lyrischen Dichters eine sehr schwankende sein wird, je nachdem im Leser oder in der Zeit mehr oder weniger Neigung vorhanden sein wird, gleich ihm vor den Rätseln des Daseins, ergeben, gläubig und ruhebedürftig das Haupt zu neigen und dem suchenden Drange Halt zu gebieten.

In einem Aufsatz der „Nuova Antologia" (1. April) „Für Carducci, für die Kunst und die Kritik" sucht J. Senesi in die mit der Zeit etwas verworren und verwirrend gewordene Polemik über den Dichterwert Carduccis einige Klarheit zu bringen und Mißverständnisse zu beseitigen, wobei er das bekannte Buch von Thovez „Il Pastore, il gregge e la zampogna", das als erster Anstoß zu der immer mehr angeschwollenen und verschärften Polemik betrachtet werden kann, wegen irriger Voraussetzungen als verfehlt bezeichnet. Er bekämpft auch das Urteil Borgeses über den mangelhaften historischen Sinn Carduccis und will ihm den Ruf gewahrt wissen, „sowohl in der Wiedererweckung der Vergangenheit und in der Naturschilderung wie im Ausdruck politischer Leidenschaft und tiefinnerlicher Empfindung sich als großen Dichter erwiesen und die italienische Lyrik mit bewundernswerten Meisterwerken bereichert zu haben". — Um eine Grundlage für die Würdigung Carduccis als Kritikers zu gewinnen, setzt sich Senesi mit den Anhängern der sogenannten philosophischen oder ästhetischen und der historischen Kritik auseinander, wobei er unter Exemplifizierung auf De Sanctis zu dem Schluß kommt, daß der Kritiker vor allem Kunstverständnis, Geschmack, Fähigkeit des Einfühlens und der Begeisterung haben müsse und daß dies auch ohne historisches Wissen und philosophische Ideen genüge, um ein Kunstwerk zu beurteilen; woraus sich aber auch ergibt, daß keine absolut wahre und gültige „wissenschaftliche" Kritik, wie einige Neuere in Italien wollen, möglich ist, sondern alle Kritik mit Relativität und Individualität behaftet ist. „Es kommt immer nur darauf an, sich soviel als möglich dem Schöpfer des Kunstwerks anzunähern", wozu selbstredend das historische Wissen eine starke Unterstützung bietet, vor allem aber lebhaftes Kunstgefühl nötig ist." Für Senesi ist Carducci ein Kritiker ersten Ranges, weil er eindringende Kenntnis der Dichter und begeisterte Liebe für die Dichtkunst besaß und ferner selber ein Dichter war, also alles in sich vereinigte, was nötig ist, um sich die Stimmungen und Umstände, unter denen eine andere Dichtung geschaffen worden ist, zu vergegenwärtigen. „Es würde über die Maßen wunderlich sein, ja einen unerklärlichen Widersinn bedeuten, wenn er, im Besitz aller Eigenschaften des Kritikers, nicht imstande gewesen wäre, in tüchtiger Weise Kritik zu üben."

In der Übersicht der neuesten deutschen Literatur, die die „Rassegna Contemporanea" in ihr reichhaltiges und wohlgeordnetes Programm aufgenommen hat, wird der neuerwachte Eifer der deutschen Verleger für die Verbreitung guter Klassikerausgaben, der Rückgang der Dramatik und die Schwierigkeit hervorgehoben, die der Schaffung eines deutschen Nationaltheaters entgegensteht.

Im „Marzocco" (9. April) stellt eine der bedeutendsten italienischen Schriftstellerinnen, Sibilla Aleramo, Verfasserin des mutigen Romans „Una donna", der weiblichen Psyche und ihren neuzeitlichen Regungen ein wenig ermutigendes Zeugnis aus. Sie hält den Feminismus für eine nahezu abgetane Übergangserscheinung, die immer breiter und flacher hinströmende Frauenliteratur für unbedeutend und nur für einen neuen Beweis des Mangels an Originalität und Selbständigkeit der Frauen. „In der Kunst kopiert die Frau den Mann, anstatt in sich selber eine eigene Lebensanschauung und eigentümliche Kunstgesetze zu suchen; es geschieht unbewußt, weil die Frau sich noch nicht von sich selber deutliche Rechenschaft gegeben, ihre Verschiedenheit vom Manne sich noch nicht klar gemacht hat." ... „Erst wenn das Bewußtsein von allen Dingen ihr ohne Vermittler aufgegangen sein wird, wird eine neue Form des Klassizismus, eine Schule und Überlieferung der Frauenkunst sich bilden, eine Steigerung der allgemeinen Gesittung erfolgen können."

Einen Novellisten, der, zugleich ein skeptischer Philosoph und sentimentaler Soziolog, für die Frauen in die Schranken tritt, finden wir in Luciano Zùccoli. Er schickt seinen elf Novellen „Donne e fanciulle" eine Vorrede voraus, aus der eine völlig stendhalsche Bewunderung für das zumeist stumme und unbekannt bleibende Heldentum der Frauen spricht, die fortdauernd gegen die eigenen Sinnen- und Herzenswünsche sowie gegen die Begehrlichkeit der Männerwelt zu kämpfen haben, um ehrbar zu bleiben. Diese Männerwelt besteht für den Autor (ein etwas kompromittierendes Bekenntnis) ausschließlich aus arglistigen, leidenschaftlichen, unternehmenden oder verführerischen Schürzenjägern, weshalb die Frauen fortwährend ihre Tugend gegen Versuchungen aller Art zu verteidigen haben: „gegen Zärtlichkeit und Umschmeichelung, Zudringlichkeit und Kühnheit, gegen Verherrlichung, Einschüchterung und Appelle an das Mitleid, unablässig in einer Atmosphäre heißen Verlangens und sinnlicher Gier, durch die sie Tag für Tag hindurchschreiten müssen" (?). Abweichend von anderen Kennern beider Geschlechter, will Zùccoli „in der Chronik des Liebeslebens und besonders in der Tragödie der Liebe dem Mann eine größere Verantwortung zuweisen als der Frau": das scheint fraglich; in dem Verlangen aber nach gerechterer Verteilung der Verantwortung in den exemplifizierten Fällen muß man mit ihm übereinstimmen. Die leichte Ironie und unaufdringliche Sentimentalität, mit der er seine tiefe Erfahrung und Menschenkenntnis an den Mann (und die Frau) bringt, steht den anspruchslos auftretenden Erzählungen vortrefflich. — Andere neue Novellensammlungen sind die — zumeist perversen — „Vigilie d'amore" von Romolo Quaglino (Palermo, Sandron 1910), der Absonderlichkeiten der Stoffe, der Empfindung, des Stils und der Urteile liebt, und die „Novelle del cinemato-

grafo" von Jarro, die durch Conan Doyle inspiriert scheinen. — Neue Ausgaben der seit fast einem Jahrhundert nicht mehr gedruckten Novellen des Matteo Bandello, des lombardischen Boccaccio, erschienen bei Laterza in Bari und bei Sonzogno in Mailand, und Novellen enthält auch der soeben erschienene sechste Band der gesammelten Werke von Salvatore Farina. — Einen Roman aus der Schülerwelt, die merkwürdigerweise von den nicht wenigen dem Lehrerstande angehörenden Erzählern bisher sehr wenig beachtet worden ist, veröffentlicht Luigi Materi unter dem bezeichnenden Titel „Adolescenti". Die frühreife italienische Gymnasialjugend ist darin nach der Natur geschildert; auch in andere Lebenskreise wird ein Einblick gewährt, der für den Freund der Sitten- und Kulturgeschichte nicht ohne Reiz ist. Der deutsche Hausvater und Professor würde freilich oft bedenklich das Haupt schütteln.

Seit einiger Zeit wächst die Casanova-Literatur erheblich an, nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland, Frankreich, England, Skandinavien. Von den Arbeiten Molmentis, Aldo Ravàs, Tezas ist s. Z. hier berichtet worden; Di Giacomo will eine neue Ausgabe der „Histoire de ma fuite" veranstalten, und in Frankreich ist soeben ein Werk „Casanova et son temps" (Paris, „Mercure de France") von Edouard Maynial erschienen. A. D'Ancona, der in der „Nuova Antologia" (1. April) eine bibliographische Übersicht der letztjährigen Veröffentlichungen gibt, wendet sich gegen die Übertreibungen einiger Publizisten, die das 18. Jahrhundert nach dem Abenteurer benennen wollen (kein Wunder, hat man doch das 16. als „das Jahrhundert des Aretino" bezeichnet — vielleicht um anzudeuten, daß die Hochschätzung der Michelangelo, Machiavelli und Ariost überwundener Standpunkt ist!). D'Ancona weist u. a. auf die in der wiener Stadtbibliothek befindlichen Aufzeichnungen H. v. Loehners hin, der auf jahrelangen Reisen den Spuren Casanovas gefolgt ist, um die „Denkwürdigkeiten" zu kontrollieren.

Ein Schulrat aus Rovigo hat in Ravenna, wie er an den Bürgermeister der letzteren Stadt schreibt, einen wichtigen Dante-Fund gemacht. Unter den Schriften San Pier Damianos, des großen ravennatischen Schriftstellers, hat sich ein religiöses Lehrschema gefunden, das von Dante in der „Göttlichen Komödie" oder doch in wesentlichen Teilen — dem ganzen „Paradies", dem ersten und den letzten sechs Gesängen des „Läuterungsberges" und den ersten vier sowie dem letzten Gesang der „Hölle" — genau befolgt worden ist. „Viele der vornehmsten Dante-Probleme", heißt es, „werden hierdurch glücklich gelöst, und ganz neue Wege eröffnen sich für eine genauere Kenntnis und Wertung der Ideen und der göttlichen Kunst des Dichters."

Rom Reinhold Schoener

Englischer Brief

Neue Romane. — Folkloristisches. — Das Drama. — Kritik und Biographie. — Uebersetzungsliteratur. — Englisches Verlagsrecht. — Dreihundertjahrfeier der „Authorized Version" der Bibel. — Magazinliteratur. — C. F. Moberly Bell, E. H. Pember, Sir Alfred Lyall †.

Unter den sehr zahlreichen neuen Romanen, von denen sich nicht wenige über das Niveau der Mittelmäßigkeit erheben, dürften einige auch das Interesse des deutschen literarischen Publikums erregen. Großes und berechtigtes Aufsehen hat „The Patrician" (Heinemann) von John Galsworthy, dem bekannten Dramatiker, erregt, nicht nur wegen seines vorzüglichen Stils, sondern vor allem wegen seiner Tendenz, die, wie der Titel andeutet, auf eine Rechtfertigung des auch heute noch bedeutenden Einflusses des Hochadels im demokratischen England hinausläuft. Der „Spectator" meint mit Recht, das Buch enthalte die bemerkenswerteste Huldigung des aristokratischen Regiments, die die Literatur seit vielen Jahren aufzuweisen habe, eine Huldigung, die nicht etwa, wie bei Ouida, auf eine Verherrlichung adliger Gardeoffiziere hinauslaufe, sondern dem demokratischen Herzen des Verfassers abgerungen sei. Lord Miltoun, der Held des Buches, verzichtet auf den Besitz des geliebten Weibes, weil das Verhältnis seine führende politische Stellung beeinträchtigen könnte. In der Ausführung dieses Themas ist von der Entartung der adligen Klassen, die in dem englischen politischen Leben der letzten Jahre von radikaler Seite so oft als Trumpf ausgespielt ist, wenig oder nichts zu merken. Ganz im Gegenteil: solange die herrschende Klasse ihre persönlichen Interessen und Neigungen dem Staatswohl zu opfern geneigt ist, so lange haben nach Galsworthys Ansicht die bürgerlichen und arbeitenden Volksschichten wenig oder nichts zu erhoffen. — Auf politischem Gebiete bewegt sich auch „Ingram" (Grant Richards) von R. H. Gretton. Es ist eine vorzügliche psychologische Studie eines Liberalen der jüngsten Schule, der im Jahre 1906 nach dem großen liberalen Wahlsiege zum Unterstaatssekretär ernannt ist, und dessen politische Ideale sich mit der Wirklichkeit nicht abfinden können. Man könnte ihn geradezu einen politischen Hamlet nennen; auf der einen Seite neigt er durch Familientradition und historische Anschauungsweise zum konservativen Standpunkt, während er andererseits für die soziale Reformtätigkeit der Liberalen Feuer und Flamme ist. Leider wird die Lektüre des interessanten Buchs durch den etwas geschraubten Stil gestört, der in mehr als einer Hinsicht an Meredith und Henry James erinnert. — Einen vielbesprochenen und vielgelesenen Schlüsselroman hat Gerald Fitz-Stephen in „Griffith Colgrove's Wife" (Methuen) geliefert. Die Fabel des Buchs — die Heirat eines Schriftstellers aus niederem Stande mit einer gesellschaftlich über ihm stehenden Frau und die sich daraus ergebenden Komplikationen, an denen zum größten Teile der Egoismus des Gatten schuld ist — spiegelt in unverkennbarer Weise Carlyles Ehetragik wieder. Auch lassen sich die Charaktereigenschaften des carlyleschen Paares — Selbstbewußtsein und übertriebene Reizbarkeit auf der einen und ein mit einer scharfen Zunge gepaartes lebhaftes Temperament auf der andern Seite — leicht in Griffith Colgrove und seiner Frau erkennen. Das heikle Thema ist aber mit viel Takt behandelt, so daß die Kritik (vgl. z. B. „The Spectator", 25. März) trotz entschiedener Abneigung, das vielbesprochene Verhältnis nochmals vor das Forum der Öffentlichkeit zu bringen, mit ihrer Anerkennung nicht zurückgehalten hat. — Ein anderes, bei allen Fehlern recht interessantes Buch ist „The Streets of To-day" (Dent) von John Masefield. Der Verfasser gibt eine packende Schilderung des Elends in den armen londoner Stadtvierteln und will daneben auch beweisen, daß eine neurotisch veranlagte Frau nicht für die Ehe taugt. Doch ist dem Verfasser die Verbindung dieser beiden Motive zu einem einheitlichen Ganzen nicht gelungen. — „Poor Emma" (Hodder & Stoughton) ist eine sehr ansprechende, durch vorzügliche Charakteristik ausgezeichnete Geschichte von Evelyn Tempest, deren Roman „The McArdle Peerage" im zehnten Heft dieser Zeitschrift lobende Erwähnung

gefunden hat. — „Demeter's Daughter“ (Methuen) von Eden Phillpotts kann zu den reifsten Früchten der Muse des bekannten Erzählers gerechnet werden. Er ist ein Meister in Stimmungseffekten und hat hier eine reizvolle Schilderung der Welt von Dartmoor geliefert, wenn auch zugegeben werden muß, daß die Leute und ihre Schicksale, die er uns so nahe zu bringen weiß, seiner eigenen Phantasie und nicht dem wirklichen Leben entstammen. — D. H. Laurences „The White Peacock“ (Heinemann) ist ein Erstlingswerk. Es ist eine effektvolle Studie des Landlebens, deren Mangel in der schwachen Entwicklung liegt. Wie George in dem Buch zu Lettie sagt, ist der Leser geneigt, der Verfasserin zuzurufen: „You start us off, then leave us at a loose end!“ — Ausgezeichnet durch Humor, Lokalfarbe und Kenntnis des Volkstypus in Somerset ist „The Witch Ladder: A Story of Somerset in the later Days of Victoria“ (Duckworth & Co.) von Edward S. Tylee. Das Buch ist zum großen Teil im Dialekt von Somerset geschrieben, den der Erzähler mit anerkennenswerter Virtuosität zu behandeln versteht, wie folgende Schilderung vom Kirchgang einer Bäuerin zeigen mag: „Comes into church zunday marnin' like the mother of all Turkey-vowls, so her do. Scattereth quiet folk's prayer-books as her goeth up the aisle, and causes them to zay cusses into their hats 'stead o' Christian prayers!“ — Violet Hunt zeigt sich in den neun in „Tales of the Uneasy“ (Heinemann) enthaltenen Geschichten als eine geschickte Erzählerin auf dem Gebiet des Schauerlichen. — Endlich seien auch noch die „Italian Fantasies“ (Heinemann) von Israel Zangwill erwähnt, die uns recht wenig von Italien, aber dafür desto mehr von Zangwill erzählen. Das Buch ist von der Kritik (vgl. „Saturday Review“, 18. März) recht scharf mitgenommen worden.

Folkloristen seien „Folk Tales and Fairy Lore, in Gaelic and English. Collected from Oral Tradition by Rev. James Macdougall. Edited ... by Rev. George Calder“ (Grant) empfohlen, eine Märchensammlung von unbezweifelter Echtheit aus den schottischen Hochlanden.

Wie der Roman, so hat auch das Drama einige interessante Neuerscheinungen aufzuweisen, ohne daß irgendeine von hervorragender Bedeutung wäre. Rudolf Besier hat mit „Lady Patricia: A Comedy in 3 Acts“ im Haymarket Theater einen Lacherfolg errungen, trotzdem die Fabel des Stücks recht dünn ist und unter den Personen nur die Titelheldin wirklich zu interessieren vermag. Es ist eine Satire auf das schmachtende, sentimentale weibliche Wesen, das in den Achtzigerjahren des letzten Jahrhunderts unter dem Namen „the Souls“ in der Mode war, eine Art Preziösentum, das jetzt der Vergessenheit anheimgefallen ist. — „Passers-by“ (Windhams Theater) von G. Haddon Chambers ist ein gefälliges vieraktiges Lustspiel mit melodramatischem Einschlag. Es ist ein sanfter und linder Wind, der durch das Stück weht, und „if the little boat of passion is upset“, wie das „Athenaeum“ sagt, „the shore is never far to reach“. Tränen, Niederlagen, Triumphe — alles en miniatore; und da sich für solche homöopathischen Dosen leicht ein dankbares Publikum findet, so ist der Erfolg nicht ausgeblieben. — Ganz anderer Art ist „Business“ von „John Goldie“, ein Name, hinter dem sich der cambridger Historiker G. Lowes Dickinson verbirgt. Das Stück ist vor einigen Wochen im Aldwych Theater von der „Stage Society“ aufgeführt worden und hat einen bedeutenden Eindruck gemacht. Es ist eine interessante Studie des Kampfes zwischen den großen modernen amerikanischen Trusts und dem zugrunde gehenden Kleinhandel. Ausgezeichnet gelungen ist Rackham, der Petroleumkönig, in dem der Milliardär John Rockefeller unschwer zu erkennen ist, und seine Gattin, die im Gegensatz zu dem harten Geschäftssinn ihres Mannes die typischen Eigenschaften der modernen Amerikanerin aufweist. Als Studie des amerikanischen Großkaufmanns „foris et domi“ ist das Stück von großem Interesse, wenn sein dramatischer Aufbau auch zu wünschen übrig läßt. — „A Fool There was“ von Porter Emerson Brown ist ein dreiaktiges, im Queen's Theater zur Aufführung gekommenes Melodrama, das seinen amerikanischen Ursprung nicht verleugnet. Das Stück ist von Kipling inspiriert worden, der einmal „of a rag and a bone and a hank of hair“ geschrieben hat, und „of a fool who sacrificed wife, child, and honour for these“. Daran knüpft der Verfasser eine Moralpredigt, die an Nachdruck nichts zu wünschen übrig läßt. — Recht schwach ist das dreiaktige Stück „One of the Dukes“ (Playhouse) von George Pleydell. Die Titelfigur, der Herzog von Rye, ist die Karikatur eines verarmten, hohlköpfigen Aristokraten auf der Suche nach einer reichen Frau. — Sehr gelobt wird dagegen „Mixed Marriages“ von St. John Irvine (Abbey Theater, Dublin). Den Gegenstand des Dramas bildet das Problem der Heiraten zwischen Katholiken und Protestanten, das im religiösen und politischen Leben Irlands augenblicklich eine große Rolle spielt.

Auf kritischem Gebiet sei an erster Stelle auf die „Essays on Russian Novelists“ (Macmillan) von William Lyon Phelps aufmerksam gemacht. Es ist eine fleißige, mit Sachkenntnis geschriebene Arbeit, wenn die Ansichten des Verfassers in mancher Beziehung auch anfechtbar sind. Das „Athenaeum“ (28. April) hat eine sehr eingehende Kritik des Buchs gebracht, die in vielen Punkten zu anderen Resultaten kommt als Phelps. — K. Gilbert Chesterton legt in „Criticisms and Appreciations of the Works of Dickens“ (Dent) besonderes Gewicht auf den demokratischen Charakter des großen Humoristen. Wer die Persönlichkeit Chestertons kennt, wird von ihm natürlich keine gründliche wissenschaftliche Untersuchung erwarten. „We go to Chesterton not to learn about Dickens, but to read about Chesterton!“ bemerkt die „Saturday Review“ (18. März) sehr treffend. — „Mark Twain“ (Duckworth & Co.) von Archibald Henderson gefällt sich in Superlativen, die manchmal geradezu komisch wirken.

Unter den neuerschienenen biographischen Arbeiten ist das „Life of John Oliver Hobbes, told in her Correspondence; with biographical sketch by her Father, and Introduction by Bishop Welldon (Murray) wohl die wichtigste. Es ist keine Biographie im gewöhnlichen Sinn, vielmehr besteht der Band außer den im Titel genannten Einleitungen aus einer Auswahl aus Mrs. Craigies Briefen, die uns einen tiefen Einblick in die äußeren Lebensschicksale und das Innenleben der begabten Frau gestatten. Sie war die Tochter eines reichen Amerikaners namens Richards und heiratete im Alter von 19 Jahren Mr. Craigie, von dem sie sich aber bald darauf wieder trennte. Die Enttäuschungen, die sie in ihrer kurzen Ehe erfuhr, mögen den ihr angeborenen Hang zur herben und mit Zynismus durchtränkten Satire noch verstärkt haben. In den neunzehn Jahren ihrer literarischen Tätigkeit hat sie

erstaunlich viel geleistet; außer einer langen Reihe von Romanen hat sie mehrere Dramen — die allerdings ausnahmslos ohne Wert sind — und zahlreiche kritische Arbeiten geliefert. Die „Saturday Review" meint, ihre Stelle sei „somewhere between Meredith and Marie Corelli". — Das Leben Friedrich Nietzsches von Daniel Halévy ist jetzt, von J. M. Hone übersetzt und mit einer guten Einleitung von T. M. Kettle versehen, bei Unwin erschienen. — Auf die sehr ausführliche zweibändige Biographie Lord Goschens von Arthur D. Elliot („Life of George Joachim Goschen, First Viscount Goschen, 1831—1907"; Heinemann) kann hier nur kurz hingewiesen werden.

Professor Kuno Meyer von der Universität Liverpool[1]), der sich um die Wiederhebung keltischer Studien in England große Verdienste erworben und besonders durch die von ihm begründete „School of Irish Learning" zu Dublin das Studium der irischen Sprache und Literatur bedeutend gefördert hat, liefert in seinen „Selections from Ancient Irish Poetry" (Constable) einen Band vorzüglicher Übersetzungen alter irischer Lieder, denen er eine Einleitung von wissenschaftlichem Wert über die Gründe der Vernachlässigung und Nichtachtung der keltischen Literaturen vorausschickt. Unter den übersetzten Stücken befinden sich nicht wenige Perlen; so klagt ein Eremit in folgenden herrlichen Zeilen über die Flüchtigkeit seiner Gedanken:

Shame to my thoughts, how they stray from me! . . .
During the psalms they wander on a path that is not right:
They fash, they fret, they misbehave before the eyes of great God.
Through eager crowds, through companies of wanton women,
Through woods, through cities - swifter they are than the wind;
Now through paths of loveliness, anon of riotous shame.

Das reizende Buch hat am 16. März im literarischen Beiblatt der „Times" eine eingehende und sympathische Besprechung gefunden, die manchen wertvollen Gedanken über die charakteristischen Eigenschaften der keltischen Dichtung im allgemeinen und der irischen im besonderen enthält. — Von sonstigen Übersetzungen seien Carmen Sylvas Memoirenbuch („From Memory's shrine: The Reminiscences of Carmen Sylva"; Sampson, Low & Co.), englisch bearbeitet von Edith Hopkirk, und die zweibändige englische Ausgabe von Chamberlains „Foundations of the Nineteenth Century" (Lane) von John Lees, mit Einleitung von Lord Redesdale, erwähnt.

Die schon im LE XII 714 kurz erwähnten Bestrebungen, das englische Verlagsrecht modernen Erfordernissen anzupassen und mit dem anderer Länder in näheren Zusammenhang zu bringen, haben ihr Echo in einer interessanten Debatte des Unterhauses gefunden, die in den Zeitungen und Zeitschriften vielfach besprochen ist. Mr. Sydney Buxtons Bill „to amend and consolidate the Law relating to Copyright" ist in zweiter Lesung ohne Abstimmung angenommen worden, wird sich aber wohl bei den Komiteeberatungen noch manche Abänderung gefallen lassen müssen. Der Gesetzentwurf sieht bedeutende Veränderungen vor. Während unter den gegenwärtigen Bestimmungen ein Buch bis zum zweiundvierzigsten Jahr nach seiner ersten Veröffentlichung oder bis zum siebenten Jahr nach dem Tode des Verfassers geschützt ist (falls letzterer Zeitraum der längere ist), soll es in Zukunft während der Lebenszeit des Verfassers und fünfzig Jahre nach dessen Tode unter Schutz gestellt sein. Falls aber der „Comptroller-General of Patents and Designs", also der Direktor des englischen Patentamts, der Ansicht ist, daß die geistigen Interessen des Volkes dadurch gelitten haben, daß ein bedeutendes Werk nach Erschöpfung früherer Auflagen nicht wieder gedruckt ist, so kann er aus eigener Macht die Konzession zum Wiederdruck auch innerhalb der oben genannten Schutzfrist erteilen.

In Verbindung mit der Dreihundertjahrfeier des ersten Erscheinens der „Authorized Version" der englischen Bibel hat das Britische Museum eine wichtige Ausstellung von Bibeln und auf die Geschichte der Bibel bezüglichen Dokumenten veranstaltet, zu der Dr. Kenyon den Katalog geliefert hat. Unter den ausgestellten Schätzen befinden sich Seltenheiten allerersten Ranges, wie der Codex Alexandrinus, die Handschrift der Lindisfarne Gospels, und vor allem das einzige bekannte, im Jahre 1525 zu Cöln veröffentlichte Bruchstück der tyndaleschen Übersetzung des Neuen Testaments. Das Trinity College zu Dublin hat ebenfalls seine Bibelschätze ausgestellt. Die „Nation" behandelt am 18. März in einem vorzüglichen Artikel die Entwicklung der englischen Bibel. Auch sei erwähnt, daß die „University Press" zu Cambridge einen fünfbändigen photographischen Faksimiledruck der „Authorized Version" vom Jahre 1611 veröffentlicht hat, zu dem Alfred W. Pollard die Einleitung beisteuert.

Von interessanten literarischen Artikeln in den Zeitschriften seien folgende erwähnt: Die „Fortnightly Review" bringt zwölf scharfe „Satires of Circumstance" von Thomas Hardy, deren Charakter aus folgendem Beispiele erhellen mag:

IN CHURCH

„And now to God the Father," ends he,
And his voice thrills up to the topmost tiles:
Each listener chokes as he bows his knee,
And emotion pervades the crowded aisles.
Then the preacher glides through the vestry door,
And shuts it, and thinks he is seen no more.

The door swings softly ajar meanwhile,
And a lover of his, in the Bible class,
Sees her idol stand with a satisfied smile,
And re-enact at the vestry glass
Each pulpit gesture in deft dumb-show
That had moved the congregation so.

Außerdem bespricht Alice Law „Addison in the Spectator", Laurence Irving die prekäre Stellung des ernsten englischen Dramas, und T. H. S. Escott behandelt die berühmte arnoldsche Familie in „A Study in heredity". — Im „Nineteenth Century" bringt W. S. Lilly eine Sammlung kritischer Bemerkungen über Chateaubriand und Prof. Tyrrell einen Artikel über den Einfluß der lateinischen Literatur auf die englische. — Die „Contemporary Review" enthält die persönlichen Erinnerungen Masefields an den jüngst verstorbenen irischen Dramatiker J. M. Synge. — In der „Dublin Review" handelt Mrs. Meynell von Charlotte und Emily Brontë. — Das „Cornhill Magazine" druckt ein hübsches Gedicht „The World's Wedding" von Alfred Noyes ab, und „Blackwood's Magazine" bringt von demselben Dichter die vierte seiner „Tales of a Mermaid Tavern" unter dem Titel „The Companion of a Mile". — Unter den zahlreichen literarischen Artikeln in der „Modern Language Review" sei auf eine interessante Notiz von J. G. Robertson aufmerksam gemacht, in der er den Nachweis führt, daß gewisse von Lessing in seinem „Laokoon" ausgesprochene Ansichten schon

---

[1]) Es wird vielen Lesern des LE bekannt sein, daß Kuno Meyer einen Ruf als Professor der keltischen Philologie an der Universität Berlin angenommen hat.

in Marmontels „Poétique Française" (Paris 1763) enthalten sind.

C. F. Moberly Bell, der vor einigen Wochen verstorbene Herausgeber der „Times", war ein genauer Kenner ägyptischer Verhältnisse, die er in mehreren Büchern geschildert hat; sonst hat er sich als Schriftsteller nicht betätigt. — E. H. Pember, der am 5. April verschieden ist, war ein bedeutender Advokat, dem wir viele lyrische Gedichte, die sich durch warme Empfindung und vollendete Form auszeichnen, verdanken. Sein erstes Werk, „The Tragedy of Lesbos", erschien 1870. Vor kurzer Zeit war er zum Sekretär des akademischen Ausschusses der „Royal Society of Literature" ernannt worden, worüber das L. E. (Bd. XII, 1776) berichtet hat. — Der ebenfalls jüngst verstorbene Sir Alfred Comyn Lyall erfreute sich als indischer Staatsmann eines großen Rufes. Seine zahlreichen Werke beschäftigen sich meist mit indischen Problemen, doch hat er auch auf literarischem Gebiet Bedeutendes geleistet. Sein „Tennyson" (1902 in der „Men of Letters Series" erschienen) wird noch heute eifrig gelesen und benutzt.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Stedmans Ausspruch, daß Lafcadio Hearn einst eine ebenso romantische Gestalt in der Literatur sein werde wie Poe, scheint sich bereits bewahrheiten zu wollen. Seit seinem Tode ist so viel Falsches und Wahres in Form von Zeitungsartikeln und auch in einem Buch über ihn veröffentlicht worden, daß seine Persönlichkeit geradezu von Mythen umsponnen erscheint. Jeder Versuch, sie dem Verständnis näherzubringen, muß daher warm begrüßt werden. Der neue Band Briefe, den seine Biographin Elizabeth Bisland herausgegeben, „Japanese Letters" (Houghton, Mifflin & Co., Boston) ist ein solcher Beitrag. Obwohl Hearn als Mensch wahrlich keiner Rechtfertigung bedarf, nimmt die Verfasserin in der Vorrede doch die Gelegenheit wahr, die albernen und häßlichen Klatschereien, die das oben angedeutete Buch von Gould vor etwa zwei Jahren in Umlauf gesetzt, gebührend zurückzuweisen. Die Einleitung zu den Briefen enthält eine vortreffliche Charakterstudie Hearns, zu der auch der früher in Amerika wohnhafte japanische Dichter Yone Noguchi wertvolle Züge beigesteuert hat. Vor allem heben beide die beinahe feierliche Hingabe Hearns an die Kunst hervor. Die Sorge um das tägliche Brot verließ ihn sein Leben lang nicht; die Muße und Ruhe für schöpferische Tätigkeit mußte er sich stets schwer erkämpfen. Aber er war immer der gewissenhaft und unermüdlich an seinen Werken feilende Künstler, dem nichts ferner lag als der Leichtsinn des geborenen Bohemiens. In einem Brief an Prof. Basil Hall Chamberlain sagt er, daß er unter günstigen Verhältnissen bei angestrengter Arbeit nicht mehr als 150 Druckseiten in vier Monaten fertig bringen könne. Sein Aufgehen im Dienst eines Ideals der Schönheit drückte seinem Leben wie seinem Schaffen den Stempel des Adels auf. Außergewöhnlich empfänglich für alle Sinneseindrücke wie für alle Gefühlsnuancen, mußte er, wie seine Biographin richtig bemerkt, auch den unharmonischen Einflüssen des Lebens mehr ausgesetzt sein als andere; aus dieser Feinfühligkeit, die durchaus nichts Krankhaftes zu haben brauchte, erklärt sie die mit den Jahren zunehmende Scheu Hearns vor dem lärmenden Hetzen und Jagen der Alltagswelt. Aber selbst nachdem ihm Japan das Milieu geboten, in dem er sich einer gewissen Ruhe erfreuen konnte, trübten die Erinnerungen an seine traurige Jugend seine Genußfreudigkeit und veranlaßten ihn, sich immer mehr in sich selbst einzukapseln. Die Briefe an Prof. Chamberlain spiegeln das Bild einer auf geistigen Austausch gegründeten Freundschaft und enthalten wertvolle Mitteilungen und Aussprüche über zeitgenössische Kunst, Literatur und Philosophie. In einem Brief an W. B. Mason gesteht er, daß die Kluft zwischen Europäern und Japanern sich mit dem Bildungsgrad der letzteren weite, bis die Entfernung zwischen ihnen den Welträumen zwischen Sonnen gleiche. Aus dem Jahre 1904 sind einige der innigen kleinen Briefe beigefügt, die Hearn an seine japanische Frau gerichtet hat, die „kleine Mama Sama"; sie zeugen von einer seltenen Reinheit und Tiefe des Gefühls und vervollständigen das Bild seiner eigenartigen, durchaus sympathischen Persönlichkeit.

Prof. William Lyon Phelps von Harvard hat einen Band „Essays on Russian Novelists" (Macmillan, New York) veröffentlicht, der nicht nur von gründlichen Studien, sondern von seltenem Verständnis Kunde gibt. In der Vorrede kommt Prof. Phelps seltsamerweise zu demselben Schluß wie seinerzeit Arthur Moeller-Bruck in „Zeitgenossen": Rußland und Amerika sind ihm in der Weltliteratur die jüngsten Nationen. Er nennt die russische Sprache die reichste, nuancenfähigste aller Kultursprachen und zitiert zur Bekräftigung Prosper Merimée. Die Reihe vortrefflicher Charakteristiken beginnt mit Turgenjew und schließt mit Artzibaschew.

Die treue Beharrlichkeit und Unbeirrtheit, mit der Horace Traubel an dem Leitton festhält, den Walt Whitman angegeben, ist bewundernswürdig. Es ist auch nicht zu leugnen, daß er ihn eigenartig zu modulieren versteht und daß sein neuestes Buch „Optimos" (B. W. Huebsch, Neuyork) ein Spiegelbild seiner Persönlichkeit bietet, das nicht ohne tieferes Interesse und für eine gewisse Geistesströmung des zeitgenössischen Lebens von Bedeutung ist. So variiert er seine persönliche evolutionistische Lebensanschauung mit hinreißendem Schwung in „A great light was passed to me"; auch erreicht er in manchen der Dichtungen eine ungewöhnliche Tiefe und Innigkeit der Empfindung, und seine freudige, mutige Lebensbejahung gibt dem Buch einen erfrischenden, hellen Ton. Nichtsdestoweniger enthält es mancherlei Störendes; die Wiederholung gewisser Satzwendungen, die schon bei Whitman hin und wieder monoton wirkt, empfindet man bei ihm häufig als Manieriertheit. Auch in der gelegentlichen Anwendung von Ausdrücken, die nun einmal in der Poesie, mag man deren Grenzen so weit stecken wie man will, unangenehm berühren, folgt er dem Beispiel seines Meisters, und zwar mit ebensowenig Glück. „Why shouldn't I be stuck on myself?" müssen selbst Whitmanverehrer als eine Geschmacklosigkeit empfinden. Und doch geht von dem Buch ein intimer persönlicher Zauber aus, der einen gefangen nimmt. Traubel ist eben doch eine starke Individualität.

Das „American Journal of Philologie" für das abgelaufene Vierteljahr enthält eine sehr interessante Arbeit von Catherine Saunders: „The Introduction of Masks on the Roman Stage"; die Aprilnummer der „Modern Language Notes" eine Besprechung von Hausers „Weltliteratur" von C. von Klenze und eine Untersuchung des Einflusses von Gleims „Grenadierliedern auf die Kriegslyrik Deutschlands vor hundert Jahren" von George Pullen Jackson. Der Tod Spielhagens veranlaßte einen warmen Nachruf in „The Nation". In der April-

nummer des „Bookman“ wird Gustav Frenssen aus Anlaß der Veröffentlichung einer englischen Ausgabe des „Klaus Hinrich Baas“ eine Würdigung zuteil. Dieselbe Nummer enthält einen zweiten Beitrag zu der Artikelserie über die besten Übersetzungen von Calvin Winter, worin Henry James, Nathan Haskell Dole, Isabel Hapgood, Lafcadio Hearn und andere amerikanische Autoren in ihren Übertragungen aus dem Französischen und Russischen gewürdigt werden. Es ist zu bedauern, daß dabei für Romanübersetzungen aus dem Deutschen keine Beispiele angeführt werden; gerade Frenssens Roman hätte die schönste Veranlassung dazu gegeben; denn die beiden Übersetzerinnen, die sich in diese Aufgabe geteilt, haben manche der derben frenssenschen Ausdrücke entweder mißverstanden oder absichtlich sehr kraftlos wiedergegeben.

Im New Theatre bringt das Ende der Saison eine Reihe historischer Vorträge und Vorstellungen: Prof. Brander Mathews verfolgt die Entwicklung des englischen Dramas, während die betreffende Periode zugleich durch ein typisches Werk zur Darstellung gelangt. — Hermann Bahrs „Konzert“ ist noch immer auf dem Spielplan. — Ein Experiment von zweifelhaftem literarischen Wert, aber von großer Zugkraft ist das nach dem Muster der altenglischen Moralitäten aufgebaute „Everywoman“, dessen Verfasser, Walter Browne, unmittelbar vor der Premiere starb. Die Geschmacklosigkeit des Werkes, das von einem Teil der Presse als eine bewundernswerte Verbindung von alter Moralität, moderner Komödie und — Oper gepriesen worden, besteht gerade in diesem Mischmasch.

Neuyork A. von Ende

Echo der Bühnen

Hannover

„Anna Walewska.“ Tragödie in fünf Akten von Herbert Eulenberg. (Deutsches Theater, 12. April.)

„Anna Walewska“, in der Urfassung Eulenbergs zweite dramatische Dichtung, ist für die Eigenart ihres Schöpfers typischer als die ganze folgende Dekade von Dramen und Komödien. Geschickter in gewissem Sinne ist Eulenberg mittlerweile geworden, pretentiöser, — dafür auch schwächer im ursprünglichen poetischen Wurf, ärmer an tragischem Stoff. Ein allzu heftiges, pausenloses Ringen um den ersehnten Erfolg führte zu Flüchtigkeiten, Unausgegorenheiten, die man Anfängern verzeiht, bei Zünftlern unwillig bedauert. Wie dem auch sein mag: der Typus des Dichters Eulenberg liegt abgeschlossen in „Anna Walewska“. Seine späteren Werke erscheinen als Paraphrasen (ja häufig als Abschwächungen) des alten Kerns. Sie kreisen alle um den gleichen Typ, ohne ihn im wesentlichen zu erweitern: egozentrische Vollblutnaturen, voll Kraftvergeudung und Sinnenkult, die kein Gesetz außer der eigenen Schrankenlosigkeit anerkennen, toben — nicht wider die Welt nur und ihre Beschränkungen des Einzelwissens, vielmehr wider das alter ego in der eigenen Brust. Der Einzelmensch hält sich selber dramatischen Widerpart. Denn Eulenberg ist unter allen Dramatikern, die ich kenne, der subjektivste: gleichsam eingekreist in die eigene Persönlichkeit, erscheint er ein Lyriker, der für die Auseinandersetzung mit sich selbst die Form des Dramas wählte; vielleicht, weil er diese Form der Herausstellung des eigenen Ich befreiender empfand, weil ihm die Maße der Lyrik zu eng erschienen, sie ganz mit seinem Chaos zu erfüllen. Denn eben das Chaos, das zum Kosmos ringt, das anarchisch Widerstrebende, das wider alle Satzung der Menschheit wie der Natur anringende Dämonische im Menschen ist das Leitthema seiner Dramen.

Auf zwei Gestalten, einen Vater und seine Tochter, ist der tragische Konflikt in „Anna Walewska“ beschränkt. Und diese Tochter ist wiederum nur Personifikation des Kampfproblems sublimster Eigenliebe. Herrenmenschentum, Ich-Liebe, Selbstsucht in ihrer konzentriertesten Auffassung, der Vaterliebe, die nur die Reize sinnlicher Besitzwütigkeit kennt, bildet den Kern des Konflikts. Das Thema ist jenem verwandt, das Sophokles in seinem Oedipus, das spätere Dichtung in der Fabel von der Liebe und Blutschande des alten Cenci mit seiner Tochter Beatrice behandelt hat. Nur daß hier das egozentrische Verlangen des Vaters keine Gewalttaten im physischen Sinne begeht; Gegenpol ist die Liebe einer Tochter, die so bedingungslos dem Willen dieses Vaters vermöge der gegenseitigen Vergangenheit ergeben ist, daß sie zur Mitschuldigen eines Mordes wird und der Blutschande nicht anders denn durch freiwilligen Opfertod zu entrinnen vermag. Wie Eulenberg dies an sich heikle, für moderne Empfindung nicht gerade sympathische Thema behandelt, seine Konsequenzen glaubhaft gemacht hat, das erweist ihn als einen gar feinfühligen, mit sicherem Instinkt begabten Dichter. Eine unbestimmte Zeitlosigkeit, die die Geschehnisse uns naherückt und sie gleichzeitig fernhält, wischte die realen Brutalitäten von vornherein hinweg. Dann ward der ganzen Tragödie eine Art symbolischen Untergrunds durch die Verlegung der Handlung ins anarchische Polentum. Der einsame, weltflüchtige Walewski ist gleichsam letzter Repräsentant der Feudalzeit und des Leibeigentums. Er ist sich selbst Gesetz.

Das in sich beruhigte, nur latent gefährliche Verhältnis väterlich-kindlicher Zärtlichkeit wird durch äußere Eingriffe akut. Eine neue Heirat des Alternden weckt entschlummerte Sinnlichkeit; die Forderung der Landessitte nach Entfernung der Tochter ins Kloster reizt die Besitzwut; die junge Gattin beschwört Vergleiche mit der erblühenden Tochter herauf; schließlich entkettet ein Freiwerber um Annas Hand das väterlich-bräutliche Begehren. Eine ebenso starke wie in der Kreszendowirkung psychologisch glaubhafte Steigerung des ursprünglich nur väterlichen Empfindens zum verbrecherischen! Und ebenso glaubhaft die Konsequenz der Leugnung des allgemeinen Rechtsempfindens, die Substitution selbstherrlicher Gerechtsame! Mit den kleistschen Helden spricht dieser Walewski: „Zu Recht besteht nur mein Gefühl. Soll ich schon unfrei sein, dann als mein eigener Sklave.“ So wird Walewski zum Frevler wider Sitte, fremdes Leben, wider die Gattin. Ein angeschossenes Tier tobt er im gefährdeten Schloß. Zu den Vogelfreien will er sich nach Annas Opfertod schlagen. Der Todesschuß eines getreuen Dieners bewahrt ihn vor dieser letzten Schmach ...

Auch hier, wie so oft bei Eulenberg, ruht der Hauptreiz in der sprachlichen Hypertrophie, obendrein in einer undifferenzierten Sprache, die ihren hohen Schwung, ihre plastische Bildkraft gleichmäßig über alle Gestalten ergießt. Auch hier die Vernachlässigung der anderen Figuren zugunsten der beiden Hauptgestalten; auch hier gewisse Ungeschicklichkeiten des äußeren Baues, die auf der Bühne stärker als

auf dem Papier in Erscheinung treten. Aber diese Mängel werden kaum fühlbar in der machtvollen Dominante des Kerndramas. Sie werden zugedeckt durch den starken, durchhaltenden Stimmungsreiz, durch die suggestive Wirkung dieser dramatischen Ballade, die durch die Schlagkraft der Konflikte, durch den Schwung des in ihr herrschenden Empfindungslebens den Eindruck des Besonderen, Schweren, Schicksaldräuenden zwingend im Hörer wachruft. Das Stück ist gänzlich Gefühl, Stimmung, Schwärmerei, Überschwang. Wie eine dunkle Sage der Vorzeit zieht es über die Bühne, wie ein Bardensang von der Überheblichkeit des Menschengeistes, von Sünde, Schuld und Sühne.

Fritz Ph. Baader

München

Brunhild. Trauerspiel in drei Aufzügen von Paul Ernst. (Kgl. Residenztheater, 7. April.)

Den Nibelungenstoff auf dem Gegenwartstheater zu neuen kräftigen Wirkungen zu führen, könnte einem modernen Dramatiker wohl nur dann gelingen, wenn er es unternähme und verstünde, die schlichten Gestalten und Vorgänge des Nibelungenlieds ganz nur im Sinne und in der Milieufarbe des mittelalterlichen Reckentums in die volle und bewegte Plastik der Bühnenkunst heraustreten zu lassen (was für Dichter, Darsteller und Publikum gewiß seine Schwierigkeiten hätte, aber heut, in der Ära der rücksichtslos-kühnen Experimente und der allgemeinen Freude daran wohl nicht so unmöglich wäre, als es vielen bisher erschienen ist). Eine phantastisch-mythisch-mystische Schauspielbehandlung bleibt gegen das wagnersche Musikdrama jedenfalls sehr im Nachteil, weil alles Mythische und Mystische schon an sich nach Musik schreit, weil es nur in musikalischer Zubereitung die modern-naturalistische Kritik ausschaltet, und weil auch die eindringlichste Wortkunst gegen die Wucht und Reizfülle von Wagners Orchestersprache als Effekt nicht aufkommen könnte. Und daß auch in einer schweren und reichen Symbolik, einer im Sinne moderner Nachdenklichkeit komplizierten ideellen Durchleuchtung — oder richtiger: Aufbauschung — des mittelalterlichen Vorgangs keine großen praktischen Bühnenaussichten liegen, lehren die vielgerühmten, aber wenig aufgeführten und auch dann meist nur mit stattlichen Achtungserfolgen abgespeisten Nibelungen Hebbels.

Der neue Versuch Paul Ernsts wählte von allen Möglichkeiten wohl die unfruchtbarste; er sucht die mythisch-mystische Auffassung Wagners mit der gedanklichen Zersetzung der Charaktere und Vorgänge im Sinne Hebbels wie auch mit der realistischen Gegenständlichkeit des mittelalterlichen Epos zu verschmelzen. Auf diese Art wurden die Helden seines Trauerspiels weder mittelalterliche Menschen von Fleisch und Blut noch richtige mythische Fabelwesen, noch auch klare Personifikationen grüblerischer Menschheitsideen, sondern nur nebelhaft ungreifbare Gebilde, die in beständiger Umwandlung von einem ins andre begriffen sind. Paul Ernst gilt heute als Führer der „neuklassizistischen Schule“: hier aber folgt er entschieden mehr dem Prinzip der älteren Romantiker, deren unglückliche Liebe und schlechter Geschmack darin bestanden, Phantastisches und Reales einfach durcheinander zu wirren, ohne es zu einer höheren, die Wirklichkeitsillusion wahrenden Einheit zu verbinden.

Zu seinem Glück legitimiert sich Ernst in anderer, rein formaler Hinsicht als pflichttreuer Jünger des Klassizismus. Er beobachtet strengstens die Einheit des Ortes und der Zeit — seine Tragödie spielt an einem einzigen Tage, dessen Morgen, Mittag und Abend die drei Akte vorführen, und sie spielt ausschließlich in einem Hofe zwischen Gunthers Königsburg und dem gegenüberliegenden Dome. Ernst beschränkt ferner das Personal auf das Allernötigste, unter fast völligem Verzicht auf Nebenfiguren und Komparserie, und er läßt diese Wenigen in einer wohlkultivierten Verssprache reden, deren erstes Prinzip schlicht-bedeutsame Würde ist. Wenn nur all diese würdevolle Konzentration weniger gemacht, mehr von innen heraus als notwendig berührte! Aber daß vor der Königsburg und dem Dom just zur Zeit der prunkvollsten Feste solch leblose Öde herrscht, wirkt ebenso befremdlich, gewaltsam und unglaubhaft, wie das zwischen Himmel und Erde, Märchen und Wirklichkeit, nordischem Altertum und deutschem Mittelalter schwankende Wesen der Hauptgestalten.

Am allerschlimmsten ist wohl Hagen weggekommen; Ernst läßt ihn den König Gunther tief verachten, den strahlenden jungen Recken Siegfried als sein Jungmännerideal wie einen leiblichen Sohn zärtlichst lieben und ihn dann nicht einer eigentlichen Schuld halber morden, sondern lediglich, weil Siegfrieds Fortexistenz eine Reputationsschädigung für das Geschlecht bedeuten würde, dem Hagen sich als dienendes Glied rein äußerlich verpflichtet fühlt: womit die Gestalt des Siegfriedtöters viel Glaubwürdigkeit und alle Sympathie verliert. Die beiden einzigen Nebenfiguren, die Ernst sich gestattete: ein treuer uralter Wächter der Königsburg und eine haßsprühende Magd königlicher Herkunft, die ungefähr im Sinne des Chors der antiken Tragödie alle drei Akte mit beschaulichen Reden eröffnen, wirken fatalerweise mehr überflüssig als bedeutsam, und ihr regelmäßiges Wiederauftreten mehr gezwungen-schematisch als stimmungsvoll. Trotz alledem fand das Stück — namentlich in den beiden ersteren Akten — eine im ganzen sehr günstige Aufnahme; sehnt man sich doch hier wie auch anderwärts dermaßen nach großem Stil, daß man auch für Werke dankbar ist, die ihn wenigstens in der äußeren Aufmachung andeuten.

Hanns von Gumppenberg

Siegfried Heckschers unglaublich platter und dilettantischer Einakter „Der Spielmann“ (ein „Legendenspiel“, das mit Justinus Kerner, Maeterlinck, Scheffel, Felix Moeschlin kokettiert und von Oskar Blumenthal nicht poetischer hätte abgefaßt werden können) fand beim Publikum des Hamburger Deutschen Schauspielhauses freundlichen Beifall.

Im Altonaer Stadttheater wurden in letzter Zeit Stücke uraufgeführt, wie „Man soll seine Pflicht tun“ von Alfred Müller-Förster und „Auf der Zugspitz“ von Karl Willgardt; im altonaer Schillertheater das vierländer Milieustück „Peter Meins“ von A. Friedrichs. — Über diese Sorte „Literatur“ zu sprechen, ist mir ganz unmöglich. A. S.

Am 22. April gelangte im Schauspielhaus zu Stuttgart das dreiaktige Drama „Glück“ aus der Feder des dort lebenden Schriftstellers Hermann Horn zur Uraufführung. Das künstlich konstruierte Theaterstück wurde von dem persönlich unbefangenen Teil der Zuhörerschaft abgelehnt, da der hochstrebende Autor nicht die Gabe besitzt, was er will zu klarem Ausdruck zu bringen.

„Es werde Licht“, ein Schauspiel in drei Akten von B. von Braunhorst, erlebte am Reichenberger Stadttheater seine Uraufführung.

„Frau Major Lübicke", ein Lustspiel in drei Aufzügen von Margarethe Pochhammer wurde in Halberstadt zum erstenmal aufgeführt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der brennende Berg. Roman. Von Karl Hans Strobl. Berlin 1910, Vita, Deutsches Verlagshaus. 435 S.

Strobls neuestes Buch ist nicht phantastisch, wie er sonst das liebt. Bloß ein gewaltiges Naturschauspiel, ein in den Tiefen brennender Kohlenberg, verbreitet eine mehr physikalische Abenteuerlichkeit. Die übliche stroblsche Dämonik reduziert sich auf einen wunderlichen Reptiliensammler.

Das kleine Städtchen Königsbrunn an der preußisch-österreichischen Grenze betrieb einst Kohlenbergbau, bis durch einen jungen Grubenarbeiter im Bergwerk ein Brand ausbrach, den alle Anstrengungen nicht bewältigen konnten. Königsbrunn sinkt zu einem stillen Ort herab; seine einzige Berühmtheit bildet der Maler Hoeffter, der dort geboren wurde. Dies ändert sich, da ein Baron die warme Quelle von Königsbrunn zum Anlaß nimmt, Badeanlagen zu errichten. Willfährige Ärzte, freiwillige Lobredner, bezahlte Lobschreiber verkünden das Heil und die Kraft des neuen Bades. Ein paar redlich denkenden Männern ist das Gebaren der freiherrlichen Kurverwaltung freilich ärgerlich. Als sich der Sohn des nach seinem Tode berühmt werdenden Hoeffter als Arzt in Königsbrunn niederläßt, werden von beiden Parteien Anstrengungen gemacht, ihn zu gewinnen. Seine Ehrlichkeit muß zwar erkennen, daß die Quelle von Königsbrunn nichts anderes als warmes Wasser aus dem brennenden Berg ist, aber die schöne, kokette Tochter des Barons hat den jungen Arzt mit tiefer Leidenschaft an sich zu ziehen vermocht, so daß er sich herbeiläßt, dem unehrlichen Treiben des Freiherrn und des ersten Badearztes, der die Gründung von Königsbrunn überdies benützt, um in der rein deutschen Gegend Tschechen anzusiedeln, nicht entgegenzutreten. Die Ankunft einer Jugendfreundin Hoeffters verhindert den völligen Sieg der lockenden Venus. Als der Badeschwindel in Gefahr gerät, aufgedeckt zu werden, entschließt sich der Baron, Hoeffter zu verderben. Der junge Arzt hat sich zum Lebensziel gemacht, den brennenden Berg wieder dem Wohle Königsbrunns zuzuführen; er stieg wiederholt mit dem Bergarbeiter, der seinerzeit den Brand verursacht hatte, in die Tiefe, um die bergmännische Abdämpfung des Brandes zu studieren. Bei einer dieser Expeditionen versucht der von der Baronin mißbrauchte Wahnsinnige, Doktor Hoeffter im Berginnern zu verschütten. Hoeffter bringt aber durch verfallene Stollen bis zum Ursprung der heißen Quelle vor, verfolgt ihren Lauf und kommt wieder ans Tageslicht. Die Machinationen der Badeverwaltung werden durchschaut, einer der Hauptkapitalisten des Bades zieht sich von dem Unternehmen zurück und veranlaßt dann auch, daß der Baron und seine Helfershelfer aus der Gegend verschwinden. Doktor Hoeffter führt die Jugendfreundin als Gattin heim und wird der Erwecker des neuaufgenommenen Bergbaues.

Strobls Roman ist lebendig, bewegt und spannend; vielleicht auf künstlerische Kosten allzu spannend. Die Menschen sind allzu deutlich lasterschwarz oder tugendweiß. In den Episoden und Ranken des Romans liegt seine künstlerische Qualität. Als Nebenfiguren zeichnete Strobl ein paar prächtige Gestalten. Aus der Eigentümlichkeit, daß die Grenze Königsbrunn in eine österreichische und preußische Gemeinde scheidet, zieht der Verfasser, wie er dies in seiner eigenen Voranzeige (Heft 6, 1910) nachdrücklich ausführte, eine Fülle von Beobachtungen, getränkt von Humor und Lebenswahrheit. Vertiefung aber möchte man dem Roman als Ganzes wünschen, damit er nicht gar so sehr in der, dem sogenannten „lieben Leser" geläufigen Sphäre bleibe.

Wien R. Holzer

Kevelaer. Roman. Von Joseph Lauff. Berlin 1910, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 545 S.

Es hat mir Mühe gemacht, dieses dicke Buch zu Ende zu lesen. Was darin geschieht, wäre mit viel weniger Worten gesagt gewesen, wie es geschieht, vermag nicht zu interessieren. Zweierlei vor allem scheint dem Autor am Herzen gelegen zu haben, zunächst einmal eine Darstellung des katholischen Lebens in einem großen Wallfahrtsort, die besondere, sagen wir: Industrie, die von Litaneien und Opferstockklängen geschwängerte Atmosphäre, die ein Gnadenbild umgibt, und dann der Kampf gegen eine in Formeln erstarrte Gottesanbetung, gegen den Ultramontanismus, der dem deutschen Patrioten weh tut, der Kampf für einen Modernismus, der eine Staatskirche erstrebt. Jenes, die Milieuschilderung, ist oberflächlich geblieben: Lourdes im Buch von Zola, oder Loreto, das d'Annunzio geschildert hat, oder das Echternach Clara Viebigs tritt mit ganz anderer Wucht in die Erscheinung als dieses Kevelaer, das von einem eifernden Pfaffen, einem bigottheuchlerischen Devotionalienhändler, einem versoffenen Gastwirt und einigen Statisten repräsentiert wird. Das andere aber, der Kampf gegen den vaterlandslosen, römischen Katholizismus, leidet unter einem hurrapatriotischen Übermaß der Deutschtümelei, das allenthalben den ausgeglichenen Geschmack des Künstlers vermissen läßt. Auch der Stil läßt sehr viel zu wünschen übrig. „Ein vollständiger Sieg war auf der ganzen Linie zu verzeichnen" (S. 7), „er erstaunte sich" (S. 36), „seien Sie doch nicht so gänzlich verzweifelt" (S. 183), „ihm war alles wurschtig" (S. 17) sagt kein Dichter, der seine Sätze klingen hört und Kultur der Sprache anstrebt; in einem Bild, das dichterisch gemeint ist, schreibt er auch nicht: „es war ein Duft nach Befruchtung und keimender Erde, die teils dunkel gefärbt, teils mit lichtem Grün umsponnen . . ." (S. 4). Teils ist das Papierdeutsch, teils quillt es nicht aus der Anschauung, denn die Erde keimt nun einmal nicht. Zäh und ledern schleppt sich die Erzählung fort, abwechselnd zwischen polternden und rasselnden Angriffen und Schlachtrufen und zwischen einem stark unterstreichenden Pseudohumor, der eben deshalb peinlich wirkt, weil man die Kluft zwischen Gewolltem und Erreichtem überall klaffen sieht.

Frenssen, der unvergleichlich viel stärker und lebendiger ist, hat auf das niedersächsische Schrifttum allenthalben geradezu verheerend gewirkt. Seine Schlachtendarstellungen, die die Leser einst entzückt haben, feiern ihre Auferstehung in einer Erzählung des Schafhirten Isermann von der Schlacht von Alsen und vom Panzer Rolf Krake. Der Isermann ist so ein „Eigener", aber wenn er sagt: „An die Geschütze! kommandierte Mogilowski und zeigte über das graue, wüste Wasser. Wie ein Peitschenhieb drang sein Befehl durch die Batterie" (S. 167) oder: „Das riefen wir unsern bissigen Hunden nach, als sie aus den Geschützen sprangen; und die brüllten

auf: Wollen's besorgen ... und sie nahmen ihren Marsch über den Wenningbund und pfiffen und heulten" (S. 174), so ist zu bedenken, daß hier dichterische Wirkung mit Mitteln erzielt werden soll, die der Dichter nicht aus der Hand geben darf, die er sich vorbehalten, nicht aber einer Gestalt in den Mund legen soll, deren Ökonomie eine ganz andere, einfachere, volkstümliche ist.

Der Träger des modernistischen Patriotismus, Doktor Bohwinkel, ist Schemen geblieben, aber auch Lene Isermann, auf deren Zeichnung offenbar viel Liebe aufgewendet worden ist — wie denn überhaupt an dieser ehrlich ringenden Liebe kein Mangel ist —, kann nicht überzeugen, zumal in jener „heißen" Szene nicht, deren Art, auch von Frenssen her genugsam bekannt, die Grenzen nicht einhält, die den Preis freier, menschlich schöner Sinnlichkeit von einer objektiv fast lüstern wirkenden Absichtlichkeit scheiden. Da, überall da dokumentiert sich das eigentlich Dilettantische, nicht nur dieses Buches, sondern auch dieses Erzählers, das auch durch einzelne wohlgelungene Szenen, wie z. B. die Unterredung zwischen Grades van de Kamp und Isermann, nicht in Frage gestellt wird.

Hamburg Richard Huldschiner

Zwischen zwei Frauen. Roman aus dem berliner Leben von Claire Pape. Berlin, Ernst Hofmann & Co.

Warum gerade „berliner Leben"? Ich finde nichts, was für Berlin charakteristisch wäre. Ein Baurat hat eine reiche, verblühende Frau zu Hause und geht gern in Kabaretts. Er findet eine rothaarige Mignon (dies ist nun sehr unberlinisch), verliebt sich in das Mädchen mit den unschuldigen Augen und dem sinnlichen Mund, nimmt sich ihrer Verlassenheit an und macht sie allmählich zu seiner Geliebten. Das alles ist flott erzählt, ohne tieferes Interesse zu erregen. Das Problem beginnt erst, als die Geliebte Mutter werden wird, während die angetraute Frau kinderlos ist. Unparteiisch trotz der sichtlichen Bevorzugung, die die Autorin der poetisch rätselvollen rothaarigen Miriam angedeihen läßt, wird nun auch die verlassene Gattin mit liebenswerten Zügen ausgestattet. Sie haßt zwar die Nebenbuhlerin, liebt aber deren künftiges Kind, möchte, helf- und herrschsüchtig, dafür sorgen dürfen. Zuletzt, da Miriam sich im See ertränkt, wird ihr dieser Wunsch erfüllt, und der Baurat kehrt in die alten bequemen Fesseln zurück. Die Sprache ist flüssig und ohne Eigenart, die Komposition leicht übersehbar, die Form der Erzählung aber ohne künstlerisches Feingefühl. So wird an irgendeiner gleichgültigen Stelle die Erzählung von Miriams Lebensschicksalen nachgeholt und damit eine Art Intimität zwischen dem Leser und einer Person hergestellt, die ihm das halbe Buch hindurch nur durch das Auge des Liebenden als rätselvoll und seltsam geschildert wurde. Ein andermal wird wieder der Hauptaugenpunkt — eben das Sehen vom Helden aus — einmal aufgegeben, um die Gedanken der Ehefrau zu verraten. Das Buch eignet sich für Damen, die gern und viel lesen, um sich zu beschäftigen. Lebensaufschlüsse sind nicht darin.

Berlin Anselma Heine

Die Angelbrüder. Ein Malersommer in Mittenwald. Von Hans Fechner. Mit 16 Bildern vom Verfasser. Berlin-Dahlen, F. Fontane & Co. 240 S. M. 4,—.

Der bekannte Porträtist, dem wir unter anderem hervorragende Bildnisse Raabes und Fontanes danken, ist schon manches Mal da und dort mit flinker Feder flüchtig aufgetaucht: jetzt bringt er zum erstenmal ein richtiges Buch vor seine Leser, das mit seinen Malwerken die gute Eigenschaft gemein hat, daß es sich sehen lassen kann. Eine lose Reihe von selbsterlebten Geschichten aus dem geigenberühmten Dorf Mittenwald, wo im Sommer eine lustige Malerkolonie ihr Lager aufgeschlagen hat, reiht sich zur leicht geschlungenen Kette, wobei hauptsächlich der edle Angelsport mit seinen Freuden und Enttäuschungen, seinen Finessen und Knifflichkeiten im Mittelpunkt der Begebenheiten steht. Alles ist sehr frisch, sehr anziehend, sehr heiter und flüssig erzählt, ohne fade Salontirolerei und ohne Gemeinplätze und dabei mit einigen bäuerlichen Charakterköpfen geziert, die auch dem Maler Fechner alle Ehre gemacht hätten. Dieser hat überdies eine Anzahl Reproduktionen dem Text innerlich verwandter Illustrationen beigesteuert, die dem Ganzen noch mehr Intimität und Abrundung geben. Besonders darf bemerkt werden, daß dieser literarische Außenseiter seine Muttersprache vortrefflich beherrscht und namentlich den Dialekt der Älpler mit der Virtuosität eines Eingesessenen zu behandeln weiß. Einzig eine locker eingefügte, sentimentale Liebesgeschichte, die den Verfasser selbst zum Helden hat, hätte man, da sie ganz aus dem fröhlichen Stil des Buches fällt, lieber vermißt.

Berlin Josef Ettlinger

Dramatisches

Der Tod des Empedokles. Von Friedrich Hölderlin. Für eine festliche Aufführung bearbeitet und eingeleitet von Wilhelm v. Scholz. Leipzig, Insel-Verlag.

Aus den hölderlinschen Empedokles-Fragmenten hat Wilhelm von Scholz zwei zusammenhängende, abschließende Akte gebildet. Er ist an den Dichter mit der geziemenden ehrerbietigen Zurückhaltung herangetreten. Fortgefallen ist weniges; nur etwas Naturtrunkenheit, Heroen- und Götterkult! Eigenes ist kaum hinzugefügt. Aber dennoch ist ein Hauch fremder Seele spürbar. Hölderlins stiller Zauber, sein ureigenstes Wesen, ist die harmonische Verschmelzung griechischen und christlichen Geistes. Die scholzsche Bearbeitung tönt durch die Verteilung von Licht und Schatten mehr nach der christlichen Seite ab. Empedokles, der sich selbst Hassende, seiner Ehre nicht Genügende, der zugrunde gehen will, tritt zurück vor dem Empedokles, der die ewige Welt so innig liebte und sah wie keiner, und der sich liebend dahinopfert. Sein Schicksal oder seine Schuld ist Versuchung, Sünde geworden. Die Ähnlichkeit der Fabel mit der Passion, die bei den Fragmenten kaum ins Bewußtsein tritt, wird — vielleicht durch die Zusammenziehung — sichtbar. Hier wie dort lebt zwischen sehnsüchtigem, schwankendem Volk der Edle, Wundervollbringende. Er wird erniedrigt und angebetet. Vom Priester gehaßt. Von Frauen und Jünglingen geliebt. Er stirbt, weil er sich Gott genannt. Auch fehlt nicht die niederschlagende Depression vor dem letzten befreienden Entschlusse.

In einem Nachwort erklärt Scholz, daß er bei seiner Bemühung, Hölderlin für die Bühne zu gewinnen, nicht an das alltägliche Theater, sondern ausschließlich an eine Aufführung im Rahmen einer feierlichen Veranstaltung gedacht habe. Es ist zu wünschen, daß ein solches Festspiel stattfände. Auf ein ruhiges Gemüt müssen die zwei Akte eine erhebende Wirkung ausüben; auch zu fruchtbarem Nachdenken über die Entwicklung der Religion anregen. Hölderlin ist der Erwecker Nietzsches. Seine Dichtung zeigt, wie nahe beieinander Übermensch und Christ stehen.

Berlin H. Feuchtwanger

Nachrichten

Todesnachrichten. In Halle starb der als Lyriker und Kirchenliederdichter bekannt gewordene Mitbegründer des Paul-Gerhardtstifts in Wittenberg, früherer Archidiakonus an der Schloßkirche zu Wittenberg, Georg Schleusner. Er war am 6. Mai 1841 in Kemberg bei Wittenberg geboren. 1869 wurde er in Wittenberg als Hilfsprediger ordiniert. 1871 wurde er Pfarrer an der wittenberger Stadtkirche, dann Garnisonpfarrer und 1898 Superintendent. In den letzten Jahren lebte er in Kochstedt. Von seinen literarischen Werken seien genannt: „12 deutsche Lieder aus wunderbarer Zeit", „Bismarck, ein Sonettenkranz", „Kaiser- und Kanzlerlieder", „Lust und Leid im Lied", „Herbstzeitlosen".

In Kiel ist der Reuterforscher Gymnasialprofessor Dr. Carl Friedrich Müller im 67. Lebensjahr gestorben. Außer einer Reihe von Spezialuntersuchungen über Fritz Reuters Mundart gab er ein „Reuter-Lexikon" heraus und veranstaltete 1905 eine neue Gesamtausgabe von Fritz Reuters Werken mit biographischer Einleitung und Erläuterungen zu den einzelnen Schriften. Auch auf dem Gebiet der klassischen Philologie war der Verstorbene vielfach literarisch tätig.

Am 20. April starb der Verlagsbuchhändler Ernst Maaß in Hamburg, 59 Jahre alt. Sein Verlag, i. F. Leopold Voß, hat neben zahlreichen naturwissenschaftlichen und medizinischen Werken auch eine große Anzahl literarhistorischer und ästhetischer Schriften herausgebracht.

* *

Der literarische Nachlaß Martin Greifs besteht aus einer sehr reichhaltigen Sammlung von lyrischen und epischen Werken. Greif verfügte letztwillig, daß der Bühnengenossenschaft die Nutznießung seiner dramatischen Werke zufällt.

Das vom Tolstoi-Verein zu St. Petersburg begründete, in einem Hause auf Wassili-Ostrow untergebrachte Tolstoi-Museum ist eröffnet worden. Das Museum, das den Grundstock zu dem projektierten Tolstoi-Hause abgeben soll, besteht vorläufig aus drei recht kleinen Zimmern; es enthält bislang nur eine Kollektion von Porträts des Dichterphilosophen, seine gesammelten Werke, die Literatur darüber, Briefe, Manuskripte, Autographen usw. Auf einem Tisch steht die Totenmaske des Dichters. Die Abteilung für die Tolstoi-Literatur weist noch große Lücken auf, da nicht nur die in ausländischen Sprachen über Tolstoi erschienenen Schriften zum größten Teil fehlen, sondern auch die betreffende russische Literatur noch lange nicht vollständig vertreten ist. Unter den russischen Schriften befindet sich auch eine Edition des Troizki-Klosters, in der der Bischof Nikon den Nachweis zu führen sucht, daß Leo Tolstoi sofort nach seinem Tode für seine Sünden in die Hölle gefahren sei.

Ein Komitee, aus Künstlern, Schriftstellern und anderen Persönlichkeiten gebildet und mit Hans Thoma an der Spitze, ist zusammengetreten, um durch die Organisation eines Wilhelm Raabe-Bundes die Werke und die Weltanschauung des Dichters in weiteren Kreisen zu verbreiten. In Verbindung mit der Raabe-Gesellschaft, die sich in Braunschweig konstituiert, will der Wilhelm Raabe-Bund 1. die raabeschen Werke und alle solche Schriften, die im raabeschen Sinne den deutschen Humor pflegen, durch Überweisung an öffentliche (Volks-, Schul-, Soldaten- usw.) Bibliotheken und andere Mittel den weitesten Schichten des Volkes zugänglich machen; 2. Vorträge oder Veröffentlichungen über Raabe und Geistesverwandte veranstalten und fördern; 3. die Bestrebungen der Vereine, Gesellschaften und dergleichen, die ähnliche Ziele verfolgen, unterstützen.

Wie dem Jahresbericht der Freien Literarischen Gesellschaft in Frankfurt a. M. zu entnehmen ist, darf man die Errichtung eines Heine-Denkmals in Frankfurt a. M. als gesichert betrachten. Die Stadt hat einen geeigneten Platz für das Denkmal zur Verfügung gestellt.

* *

Das altangesehene Verlagshaus von Hoffmann & Campe in Hamburg, das seinerzeit u. a. Werke von Heine, Börne, Immermann und Hebbel auf den Markt gebracht hat, ist von dem berliner Verlagsbuchhändler Max Lande erworben worden. Herr Lande hat das Unternehmen nach Steglitz bei Berlin verlegt.

In Zittau hat sich ein unter Leitung des Redakteurs Ferdinand Hesse stehender Ausschuß gebildet, der die Errichtung eines Waldtheaters mit Freilichtbühne in Oybin beabsichtigt. Die Aufführungen sollen bereits Pfingsten beginnen und den Sommer hindurch regelmäßig Sonntag nachmittags stattfinden. Nur wertvolle Stücke werden zur Darstellung gelangen, klassische Dichtungen wie „Wallensteins Lager", „Iphigenie" und „Die Hetmannsschlacht" sowie Werke unserer ersten modernen Dichter wie Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" usw. Die Wiedergabe geschieht durch Berufsschauspieler. Wert soll auf die Massenszenen gelegt werden, zu deren Darstellung 100—200 Personen herangezogen werden sollen.

Die Büchersammlung Otto Julius Bierbaums gelangt in dem Antiquariat von Ottmar Schönhuth Nachf. in München jetzt zum öffentlichen Verkauf. Der 1477 Nummern umfassende Katalog enthält fast alle Werke der führenden modernen Autoren. Dehmel, Hartleben, Liliencron, Wedekind und viele andere sind in ersten Ausgaben, meist mit interessanten Widmungen, vertreten. Daneben findet man die bedeutendsten Publikationen der modernen Buchkunst, die Bierbaum als Begründer des „Pan", der „Insel" und anderer Unternehmungen mit besonderer Liebe sammelte.

Ein verlorener Prozeß Maeterlincks. Der Schriftsteller Emil Abranyi machte aus dem maeterlinckschen Drama „Monna Vanna" ein Opernlibretto, zu dem sein Sohn die Musik komponierte. Der damalige Direktor der budapester königlichen Oper ließ die Oper nicht nur aufführen, sondern gab auch das Libretto in Buchform heraus. Auch unter dem gegenwärtigen Direktor wurde die Oper noch aufgeführt. Als Maeterlinck davon erfuhr, strengte er gegen die beiden Abranyis sowie den früheren und jetzigen Direktor der königlichen Oper einen Prozeß wegen Verletzung des Urheberrechts an und verlangte die Vernichtung des Librettos. In erster Instanz wurde die Klage Maeterlincks abgewiesen, in zweiter Instanz wurden die beiden Direktoren der Oper zu je 100 Kronen Geldstrafe verurteilt, in dritter Instanz wies aber die Kgl. Kurie die Klage wiederum ab, weil Maeterlinck sein Drama nicht innerhalb der gesetzlichen Frist von sechs Monaten in das Urheberregister habe eintragen lassen.

Der Goethebund hat, um auch seinerseits zum Kampf gegen die Schundliteratur beizutragen, beschlossen, eine gute Bücherei zu schaffen, durch die nach Art der Kolportage von ersten Schriftstellern verfaßte Volksbücher in Einzelheften in Stadt und Land vertrieben werden sollen.

Das wiener Preisrichterkollegium für den Landesautorenpreis für 1910 hat Preise von je 1000 Kronen zuerkannt: den Schriftstellern Ernst R. v. Dombrowski für das Stück „Narrenliebe“, Max Schönowsky von Schönwies für den Einakterzyklus „Carpe diem“, Ägydius Spitzner für die Tragikomödie „Der letzte Phäake“ und der Schriftstellerin Beatrix Dowsky für das Spiel „Lady Godiva“.

In der nächsten Zeit findet die Verhandlung in der Klage statt, die gegen die Herausgeber der berliner Zeitschrift „Pan“ wegen des Abdrucks von Tagebuchskizzen Flauberts erhoben worden ist. Die Anklageschrift bewegt sich in den stärksten Äußerungen gegen den französischen Dichter, der als unsittlicher Schriftsteller gebrandmarkt wird.

Vorlesungs-Chronik (Nachtrag). Prag (Tschechische Universität): Novák, Heinrich Heine als Lyriker. — München (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. Zweiter Teil: Die Sturm- und Drangzeit.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Andreas, Alexander. Botscharov der Großkaufmann. Aus einer russischen Kleinstadt. Berlin, Verlag der Grenz-Orten G. m. b. H. V, 291 S. M. 4,— (5,—).
Aram, Kurt. An den Ufern des Araxes. Ein deutscher Roman aus Persien. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 403 S. M. 4,— (5,—).
Bermann, Richard. Der Hofmeister. Roman. München, Georg Müller. 319 S.
Bethge, Hans. Die Courtisane Jamaica. Novellen. Karlsruhe, Dreililien-Verlag. 157 S. M. 3,— (3,50).
Bienenstein, Karl. Der einzige auf der weiten Welt. Ein Menschenleben. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 299 S. M. 2,50 (3,60).
Bleibtreu, Carl. Kein Glück. Romantische Liebe. Zwei Erzählungen aus napoleonischer Zeit. Stuttgart, Carl Krabbe Verlag Erich Gußmann.
Bonin, Elsa v. Das Leben der Renée v. Catte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 281 S.
Botsky, Katarina. Der Trinker. Roman. München, Albert Langen. 150 S. M. 2,— (3,—).
Boy-Ed, Ida. Nur wer die Sehnsucht kennt. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 356 S. M. 3,50.
Braune, Rudolf. Kollege Pfannstiels Bräute. Eine Kleinstadtgeschichte. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 240 S. M. 3,— (4,—).
Brociner, Marco. Das Volk steht auf! Ein sozialer Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 262 S. M. 3,— (4,—).
Elster, Otto. In der Irre. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 259 S. M. 2,—.
Fechner, Hanns. Die Angelbrüder. Ein Malersommer in Mittenwald. Berlin, F. Fontane & Co. 239 S. M 4,—.
Frank, Bruno. Flüchtlinge. Novellen. München, Albert Langen. VI, 217 S. M. 3,— (4,—).
Heydemann-Möhring, Elisabeth. Hinter dem Nebel. Zwei Novellen. Vita, Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 199 S. M. 3,— (4,—).
Huch, Rudolf. Brinkmeyers Abenteuer. München, Georg Müller. 455 S.
Kilner, Martin. Die andere Hälfte. Roman. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 324 S. M. 3,50 (4,50).
Kretzer, Max. Waldemar Tempel. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 382 S. M. 4,— (5.—)
Lambertz, Hans. Der Richter. Erzählungen aus Alt-Japan. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 103 S. M. 2,80.
Leutelt, Gustav. Das zweite Gesicht. Erzählung. Berlin, S. Fischer. 204 S. M. 2,50 (3,50).
Lewald, Emmi. Der Magnetberg. Roman. Berlin, Georg Stilke. 443 S. M. 4,— (5,—)
Mayer-Leiden, Kurt. Mais laissez-moi mourir! Novellen. Köln, Paul Neubner. 326 S. M. 5,— (6,—).
Mühlau, Helene v. Eine irrende Seele. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 398 S. M. 5,—.
Nabl, Franz. Narrentanz. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. VII, 272 S. M. 3,50 (5,—).
Oertel, Otto. Im Bann der Heimat. Eine Geschichte. Leipzig, Georg Merseburger. 133 S. M. 2,— (3,—).
Peter, Richard. Die jungen Herren. Ein Wiener Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 556 S. M. 6,— (7,50).
Presber, Rudolf. Die bunte Kuh. Humoristischer Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 663 S. M. 5,— (6,—).
Reuling, Carlot Gottfried. Die Straße der Erkenntnis. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 330 S. M. 4,— (5,50).
Rüttenauer, Benno. Prinzessin Jungfrau. Nach den Aufzeichnungen der Fürstin. München, Georg Müller. 398 S. M. 4,— (5,—).
Schmid, Hans. Er. Roman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 158 S. M. 3,—
Schrickel, Leonhard. Die Weltbrandschmiede. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 3,50.
Servaes, Franz. Wenn der Traum zerrinnt. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 232 S. M. 3,—.
Stegemann, Hermann. Theresle. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 327 S.
Stryk, Josef Maria v. Messina. Ein Reiseroman. München, E. W. Bonsels. 377 S. M. 3,— (4,—).
Terramare, Georg. Die ehemals waren. Leipzig, L. Staackmann. 190 S. M. 3,— (4,—).
Torrund, Jassy. Die Krone der Königin und andere Erzählungen. Essen, Fredebeul & Koenen. 279 S. M. 3,— (4,—.) — Ein Kuß aus Versehen und andere Novellen. Ebenda. 280 S. M. 3,— (4,—).
Wolf, Carl. Sixt und Hartl. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 171 S.
Wolf, Franz. Unruhige Nächte. Mondäne Skizzen von Clubsesseln, Two steps und Pleureusen. Berlin, Hesperus-Verlag G. m. b. H. 216 S. M. 2,— (3,—).
Wurmb, Richard v. Der Schatz. Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege. Dresden, Heinrich Minden. 256 S. M. 3,— (4,—).

Fogazzaro, Antonio. Leila. Roman. Deutsch von M. Gagliardi. München, Georg Müller. 551 S. M. 5,— (6,50).
Geijerstam, Gustav af. Pastor Hallin (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. Bd. 8). Berlin, S. Fischer. 233 S. M. 1,— (1,25).
Janson, Kristofer. Hat sie richtig gehandelt? Zwei Ehegeschichten. Aus dem Dänischen von Erich v. Mendelssohn. Berlin, S. Fischer. 190 S. M. 2,— (3,—).
Jensen, Joh. V. Der Gletscher. Ein neuer Mythos vom ersten Menschen. Berlin, S. Fischer. 289 S. M. 3,— (4,50).
Monnier, Philippe. Blaise, der Gymnasiast. Aus dem Französischen von Dr. Rudolf Engel und Marie Doeberlein. München, Albert Langen. 299 S. M. 3,— (4,—).
Strindberg, August. Das Buch der Liebe. Ungedrucktes und Gedrucktes aus dem Blaubuch. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 300 S.
Wagnalls, Mabel. Die Marquise von Pompadour. Roman. Uebersetzt von Marie Louise Müller. Halle a. S., O. Hendel. IV, 243 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Barth, Rosa. Der Sonne zu! Gedichte. Stuttgart J. D. Steinkopf. 118 S. M. 2,—.
Bernus, Alexander v. An Caroline Günderode.

Hymnen. Darmstadt, H. Hohmann. 53 S. Geb. in Leder M. 86,—.

Beutler, Margarete. Leb wohl Bohème! Ein Gedichtbuch. München, Georg Müller. 108 S.

Eichrodt, Ludwig und Adolf Kußmaul, sowie von ihrem Vorbild, dem alten „Dorfschulmeister". Samuel Friedrich Sauter. Das Buch Biedermaier. Gedichte. Stuttgart, K. Ad. Emil Müller. 141 S. M. 2,50 (3,50).

Funke, Wilhelmine. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 161 S. M. 2,— (3,50).

Heim, L. Empfinden. Gedichte. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung, Rudolf Schwartz. 69 S. M. 1,50.

Janitschek, Maria. Gesammelte Gedichte. München, Verlag der süddeutschen Illustrations-Centrale. 130 S. M. 3,75 (5,—).

Kallas, Axel. Estnische Klänge. Auswahl estnischer Dichtungen. Dorpat, Karl Glück vorm. E. J. Karows Universitäts-Buchhandlung. 88 S. M. 1.60.

Knöfel, Heinrich. Zwischen Flammen und Rauch. Gedichte. Halle a. S., Gebauer-Schwetschke, Druckerei und Verlag m. b H. XII, 83 S. M. 1,50.

Lasker-Schüler, Else. Mein Wunder. Gedichte. Karlsruhe, Dreililien-Verlag. 68 S. M. 3,—.

Schickele, René. Weiß und rot. Gedichte. Berlin, Paul Cassirer. 148 S. M. 2,50.

Schuon, Paul Ludwig. Von Tagen und Nächten. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 72 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Dreesen, Willrat. Sturmflut. Drama. Leipzig, L. Staackmann. 114 S. M. 2,— (3,—).

Falke, Konrad. Caesar Imperator. Tragödie. Zürich. Rascher & Co. III, 71 S. M. 2,—.

Kornfeld, O. Ein Verrat. Drama in fünf Aufzügen. Leipzig-R., W. A. Gustav Müller. 76 S.

Larsten, Rudolf. Der Prinz von Savelli. Trauerspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 169 S. M. 3,—.

Lienhard, Friedrich. Heinrich von Ofterdingen. Dramatische Dichtung in fünf Aufzügen. Dritte bearb. Aufl. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 125 S. M. 2,— (3,—).

Mann, Heinrich. Variété. Ein Akt. Berlin, Paul Cassirer. 96 S. M. 1,50.

Werth, Peter. Es ist eine alte Geschichte. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 85 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Das Volksbuch vom Doktor Faust. (Nach der ersten Ausgabe, 1587.) Zweite Auflage hrsg. von Robert Petsch. (— Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrh.) Halle a. S., Max Niemeyer. 246 S. M. 2,40.

Felden, Emil. Alles oder nichts! Kanzelreden über Henrik Ibsens Schauspiele. Leipzig, Verlag „Die Tat." 215 S. M. 3,— (4,—).

Goethe, Das Buch der Nachfolge. Berlin, Meyer & Jessen. XVI, 188 S. M. 2,50 (3,50).

Gutzkow, Karl. Der Zauberer von Rom. Volksausgabe in zwei Bänden. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1460 S. M. 6,—.

Horbach, Dr. Arthur. Geschichte der französischen Literatur (— Wissenschaftl. Volksbibliothek Bd. 3/4). Eßlingen a. N., Franz Gutzmann. 272 S. M. 1,— (1,50).

Leitzmann, Albert. Die Quelle von Schillers und Goethes Balladen (— Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Uebungen. Hrsg. von Hans Lietzmann. Heft 73). Bonn, A. Marcus und E. Weber. 51 S. M. 1,20 (1,50).

Savits, Jocza. Martin Greifs Dramen. Eine Studie. München, W. Foth Nachf. Max Engl. 20 S. M. —,50.

Schorn, Adelheid v. Das nachklassische Weimar. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 390 S.

Schröder, Edward. Dietrich Schernbergs Spiel von Frau Jutten (1480). Nach der einzigen Ueberlieferung im Druck des Hieronimus Tielesius (Eisleben 1565) herausgegeben (— Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Uebungen. Hrsg. von Hans Lietzmann. Heft 67). Bonn, A. Marcus und E. Weber. 54 S. M. 1,20.

Schulze, Konrad. Die Satiren Halls. Ihre Abhängigkeit von den altrömischen Satirikern und ihre Realbeziehungen auf die Shakespeare-Zeit. Berlin, Mayer & Müller. 279 S. M. 8,—.

Spielmanns Geschichten. Hrsg. von Paul Ernst. München, Georg Müller. 309 S. M. 15,—.

Ziegler, Eugen. Das Drama der Revolution. Berlin, Wiegandt & Grieben. 97 S. M. 2,—.

Altschul, Arthur. Italienische Lyrik des Mittelalters. Ausgewählt und übersetzt. Dresden, Alexander Köhler. 92 S. M. 3,— (4,—).

Lukians von Samosata sämtliche Werke. Aus dem Griechischen übersetzt von Dr. M. Weber. 1. Bd. Leipzig, Kunst und Musik. 193 S. M. 3,— (4,—).

Porterfield, Allen Wilson. Karl Lebrecht Immermann. A Study in German Romanticism. New York, The Columbia University Press. 153 S.

Swinburne, Algernon Charles. Ausgewählte Gedichte und Balladen. Hrsg. von Walter Unus. Berlin, Erich Reiß. 211 S. M. 5,— (7,—).

Xenophon, Das Gastmahl. Verdeutscht von Benno v. Hagen. Jena, Eugen Diederichs. 58 S. M. 2,— (3,—).

e) Verschiedenes

Eulenberg, Herbert. Die Kunst in unserer Zeit. Eine Trauerrede an die deutsche Nation. Leipzig, Ernst Rowohlt. 47 S. M. 1,—.

Fred, W. Literatur als Ware. Bemerkungen über die Wertung schriftstellerischer Arbeiten. Berlin, Oesterheld & Co. 63 S. M. 1,—.

Gobineau, Graf. Briefwechsel mit Adelbert von Keller. Hrsg. von Ludwig Schemann. Straßburg, Karl J. Trübner. 206 S. M. 4,—.

Schäfer, Wilhelm. 33 Anekdoten. München, Georg Müller. 391 S.

Trebe, Paul. Karl Scheidemantel. Dresden, Carl Reißner. 79 S.

Wittels, Fritz. Tragische Motive. Das Unbewußte von Held und Heldin. Berlin, Egon Fleischel & Co. 167 S. M. 2,— (3,—).

Casanova, Giacomo. Denkwürdigkeiten. Ausgabe in 2 Bdn. Hrsg. von Hans Landsberg. Berlin, Pan-Verlag. XII, 615 und VII, 576 S. M. 8.— (10,—).

Strecker, Karl. Der Niedergang Berlins als Theaterstadt. Berlin, C. A. Schwetschke. 56 S. M. 1,30.

Baerst, Baron Eugen v. Kavalierperspektive. Uebersetzt und hrsg. von Heinrich Conrad. München, Georg Müller. X, 323 S. M. 4,50 (6,—).

Kataloge

G. Ragoczys Univ.-Buchhandlung in Freiburg i. Br. Nr. 32. Schöne Literatur, Literaturgeschichte usw.

Lipsius & Tischer, Antiquariat in Kiel. Nr. 95. Philologia.

B. Seligbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 298. Folklore, Geh. Wissenschaften usw.

Paul Graupe, Antiquariat in Berlin W 35. Nr. 57. Das politische Lied.

Redaktionsschluß: 29. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1911

Richard Wagners Memoiren

Von Heinrich Welti (Aarburg)

Ein Schatz, nach dem reine Verehrung und gemeine Neugierde seit langem mit gleichem Eifer auslugten, ist mit den beiden umfang- und inhaltreichen Bänden von Erinnerungen, die bei Bruckmann in München unter dem nicht voll zutreffenden Titel „Mein Leben. Von Richard Wagner" soeben erschienen, zutage gefördert. Zwar fehlte es dem sorgsam Forschenden auch bisher nicht an Berichten und Zeugnissen, die Wagner selbst zum Verständnis seines Lebensganges gegeben oder hinterlassen hatte. Schon im Jahre 1842 war von ihm eine sehr interessante „autobiographische Skizze" in einer Zeitschrift des jungen Deutschland veröffentlicht worden, und kaum zehn Jahre später gab er sich in einer umfänglicheren, aufschlußreicheren „Mitteilung an seine Freunde" noch deutlicher und gründlicher zu erkennen. Dazu kamen in den Siebzigerjahren mancherlei autobiographische Fragmente, die als Erinnerungen an hervorragende Zeitgenossen oder als Einleitungen zu den verschiedenen Bänden seiner Schriften erschienen und endlich seit Wagners Tod die stattliche Reihe seiner Briefe, deren man 1905 schon über dreitausend kannte, eine lange Folge von Augenblicksbildern, die uns einzelne Strecken dieses vielverschlungenen Lebensweges aufs klarste zur Anschauung brachten.

Trotzdem blieben die Blicke der Kundigen auf das im Archiv des Hauses Wahnfried wohlverwahrte Lebensbuch gespannt. Es lockte aus dem Dämmer des Geheimnisses, und weil man wußte, daß es ein Lebensbekenntnis des Meisters an seine Nächsten und Liebsten war und von ihm selbst der Öffentlichkeit für längere Zeit vorenthalten werden wollte, hoffte man eine Aussicht ins Letzte und Tiefste dieses rätselreichen Daseins sich eröffnen zu sehen. Gleich dem zum erstenmal nach Italien reisenden Meister werden daher viele „mit unerhörten Vorstellungen von dem, was sie erwartet und was ihrem Suchen erfüllungsvoll entgegentreten soll", an die Lektüre dieser Lebenserinnerungen gehen, was denn den Sensationslüsternen notgedrungen zur Enttäuschung werden muß, da in der Entstehungsweise und Zweckbestimmung dieser Memoiren nicht bloß, wie Wagner in seinem Vorwort selbst betont, der Antrieb zu „schmuckloser Wahrhaftigkeit", sondern auch der Zwang zu schämig-ehrfürchtiger Zurückhaltung tief begründet war. Die Aufzeichnung dieser Denkwürdigkeiten fällt in die Jahre 1866—1873, und zwar wurden sie von Wagner, der dabei Notizen benutzen konnte, die er seit dem Jahre 1835 sorgfältig geführt hatte, seiner Freundin und Gattin Cosima in die Feder diktiert. Das war die Zeit seiner Niederlassung in Triebschen, da es dem großen Einsamen nach Jahren des härtesten Kampfes und rastloser Wanderschaft geglückt war, sich eine trauliche Heimstätte zu begründen, und es versteht sich für das natürliche Gefühl, daß er die Lebenszuversicht der jungen Frau, die ihm, selbst opferbereit, dazu verhalf, nicht durch Geständnisse einer Vergangenheit schmälern durfte, die noch schreckende oder auch nur störende Schatten in die Gegenwart hätte werfen können. So erklärt und begreift es sich, daß aus den Jahren, die der Abfassung der Memoiren unmittelbar vorausgehen, namentlich aus der Wienerzeit, weniger einläßlich berichtet wird und daß selbst ein Erlebnis von so tiefgreifender Wirkung wie die inbrünstige Neigung zu Mathilde Wesendonck in der Darstellung dieser Erinnerungen ein so blasses, dürftiges Aussehen bekam, das seiner tatsächlichen Bedeutung keineswegs entspricht. Aus Wagners erschütterndem venezianischen Tagebuch und aus seinen Briefen vom Spätsommer 1858 wissen wir heute zur Genüge, wie tief sich jene Lebenseindrücke auf sein Gemüt prägten, um uns durch diese spätere Beurteilung nicht beirren zu lassen. Ersichtlich hatte der Meister zur Zeit, als er die letzten Abschnitte seiner Erinnerungen erzählte, zu manchen Ereignissen seiner jüngsten Vergangenheit noch nicht die befreiende Distanz gewonnen, und so wirkt, begünstigt durch die größere Gedrungenheit und Hast der Darstellung, der Schlußteil, der bis zur Berufung Wagners an die Seite Ludwigs II. führt, unsicher und ungleichmäßig und bei weitem nicht so einheitlich bildhaft wie der erste Band des Werkes.

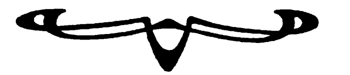
Dieser aber, die Schilderung der Jugend- und Lehrjahre bis zum Höhepunkt der ersten Erfolge und der unmittelbar daraus sich entwickelnden Katastrophe, ist eines der vollkommensten Lebensgemälde, das die deutsche Literatur aufzuweisen hat. Das Bild eines gewaltigen Meeressturms im Widerschein eines glückverklärten Auges. Erschütternd und schön zugleich. Ein Erinnerungsvermögen ohnegleichen, wie es nur aus Lebenseindrücken von ungewöhnlichster Kraft und Tiefe aufwachsen und sich erhalten kann, speist hier die Darstellungskunst eines Mannes, dem des Lebens Allgewalt die dramatische Blickschärfe zu epischer Beschaulichkeit gewandelt hat. Breit und bedächtig fließt der Strom der Rede und darüberhin

spielen behaglich Lichter eines selbstherrlichen Humors. Das Wort ist zumeist schlicht und sachlich, und nur selten verrät eine schmerzliche Interjektion oder eine krampfhafte Ausdrucksteigerung das neu erregte Gefühl des Erzählers über vergangenes Leid. Die erste. Bitterkeit weckt dem Erinnernden (sic!) das Gedenken an den Freundesverrat, den Heinrich Dorn 1839 in Riga an ihm begangen, wogegen es geradezu rührend wirkt, zu beobachten, wie treu und dankbar er jeder, auch der bescheidensten ihm erwiesenen Liebe und Freundlichkeit in diesen Blättern Erwähnung tut.

Mehr als ein halbes Tausend Menschen, Beziehungen der verschiedensten Art und anekdotische Ereignisse in Hülle und Fülle zaubert auf diesen fast 900 Seiten die Erinnerungskraft des Verfassers vor die Augen des Lesers. Daß damit selbst für gute Kenner der wagnerschen Lebensgeschichte manches Neue und Überraschende beigebracht und vieles zur Ergänzung und Berichtigung der sog. Wagnerforschung Dienliche mitgeteilt ist, das zu würdigen und im einzelnen auf seinen dokumentarischen Wert zu beurteilen, kann natürlich nicht Aufgabe dieser kurzen Anzeige sein. Nur zwei kleine Züge, die etwas in die tiefsten Beziehungen zwischen Wagners Leben und seiner Kunst hinabweisen, mögen im Vorbeigehen herausgehoben sein. Aus seiner Knabenzeit erzählt der Meister, wie die Begegnung mit einem sehr schönen, festtäglich geschmückten Mädchen ihn „bis zu lange dauernder Sprachlosigkeit in Erstaunen versetzte“, ein Erlebnis, das man gewiß mit Fug in Beziehung setzen darf zu mancher Szene seiner Dramen, die, wie der Eintritt des Holländers in Sentas Spinnstube, den Eindruck der Schönheit in der Beredsamkeit des Schweigens darstellen. Eine andere Erfahrung aus diesen Tagen, die mystische Aufregung, in die den Knaben das Einstimmen der Orchesterinstrumente versetzte, so daß ihn immerfort das Anstreichen der Quinten auf der Violine wie ein Gruß aus der Geisteswelt anmutete, weist für die Erfindung des Holländermotivs auf eine Empfängnis aus zartester Jugend. So lange währende Keimkraft und Werdemöglichkeit der Lebenseindrücke war denn auch wohl bestimmend für die Auffassung Wagners vom Geheimnis der künstlerischen Konzeption, welche er nicht als eine unmittelbare Auswirkung der Lebenseindrücke, sondern als Erweckung und Ausbildung der innersten Seelenformen aus ihrem tiefen Schlummer betrachtete, weshalb das künstlerische Gebilde denn auch keineswegs als Ergebnis des äußeren Eindruckes, sondern im Gegenteil als eine Befreiung davon erscheine.

Doch nicht in solchen spärlich verstreuten, tiefgründenden Bemerkungen, daran Wagners andere Schriften viel reicher sind, liegt das Charakteristische und Bedeutungsvolle dieses Erinnerungsbuches, sondern vielmehr in dem bezwingenden Eindruck der Lebensgeschichte, die uns einen Mann zeigt, stark und groß genug, das widrigste Schicksal zu überwinden, groß und rein genug, auf erreichter Lebenshöhe auch seine Schwächen und Fehlschläge verständnisvoller Liebe mit Würde und heiterer Anmut zu bekennen.

Als Richard Wagner diese Selbstschau aufzeichnen ließ, reiften ihm eben die „Meistersinger von Nürnberg“ zur Vollendung. Dieses Wunderwerkes ebenbürtige Geschwister in Wesen und Haltung sind Wagners Lebenserinnerungen. Das allein schon wird ihnen bald die Liebe aller guten Deutschen sichern.



Christus auf der Bühne

Von Walther Nithack-Stahn (Berlin)

Als vor fünf Jahren Karl Weiser seine dramatische Tetralogie „Jesus“ in der reclamschen Bibliothek erscheinen ließ, offenbar in dem Wunsch, die Dichtung zunächst als volkstümlichen Lesestoff darzubieten, da bezeichnete er im Nachwort die Aufführung des Werkes als das selbstverständliche höchste Ziel. Und zwar eine Aufführung durch erste Berufskünstler. Freilich rechnete er mit der Möglichkeit, daß die Zensur sie verbieten werde.

Nachdem dies Verbot nunmehr eingetreten und die allgemeine Aufmerksamkeit auf Weisers Drama gelenkt worden ist, erheben sich augenscheinlich folgende drei Fragen: Ist Christus überhaupt auf der Bühne darstellbar? In welcher Form wäre eine Darstellung möglich? Erfüllt Weisers Dichtung diese Bedingungen?

Das Verbot der eisenacher Jesusspiele hat da und dort eine Art sittlicher Entrüstung erregt. Aber es ist wohl voreilig, hier ohne weiteres auf polizeiliche Engherzigkeit oder religiöse Unduldsamkeit zu schelten. Man muß zugestehen, daß die Gestalt Christi für Millionen auch heute noch schlechthin eine Ausnahme innerhalb des Menschlichen bedeutet. Daß Unzählige, auch die sich nicht zu den „Frommen“ rechnen, in dieser Persönlichkeit das Beste und Tiefste ihres eigenen Wesens wiederfinden, ja es von ihr ableiten. Es ist ihnen etwas Heiliges darum. Kein Wunder, daß jeder neue Versuch der Kunst, Christus abzubilden, sich nur gegen Widerstand durchsetzte. In ältesten Zeiten scheute sogar die bildende Kunst vor diesem Gegenstand zurück. Heute nehmen auch Christusgläubige keinen Anstoß an Christusbildnissen — zumal, wenn sie sich an den überkommenen Typus anlehnen — an dichterischen Einkleidungen dieser Erscheinung; ja, sie erbauen sich daran, wenn in der bachschen „Matthäuspassion“ die Stimme Christi in Tönen laut wird. Aber etwas anderes ist nach der Empfindung vieler das Auftreten ihres Heilandes auf der Bühne. Die mittelalterlichen „Mysterien“ wurden in den Kirchen von Geistlichen gespielt, und als man sie auf die Märkte verlegte, entarteten sie schnell und verfielen verdientem Banne. Die letzten Reste dieser naiven Volksspiele, wie die Oberammergauer, sind dem Untergange geweiht, da der Hauch der Gegenwart sie über kurz oder lang verwelken läßt. Eine Verpflanzung solcher Heimatkunst ist unmöglich; ein „evangelisches Oberammergau“ in Thüringen ein Widersinn. Für uns moderne Menschen — das hat Weiser richtig empfunden — kann nur eine Kunstdichtung in künstlerischer Darstellung in Frage kommen.

Hier aber tauchen nun die größten Schwierigkeiten auf. Der dichtende Kulturmensch von heute muß diesem Gegenstand gegenüber einen Standort

gewinnen, um ihn zu meistern. „Stärkung und Trost", sagt Weiser, „habe er selbst aus diesem heiligsten Stoffe geschöpft." Man kann sich in der Tat keinen Christusdichter denken, der durch bloße Anempfindung ersetzen wollte, was ihm hier an eigenem Erleben mangelte. Ein Christusdrama wird immer ein Weltanschauungsbekenntnis seines Schöpfers sein. Aber wie nun? Hat Jesus gelebt? Oder war er einst Mythus und ist heute Illusion? Und wenn er historisch ist, was an ihm ist Tatsache und was Legende? Eine Fülle schwerster Probleme drängt sich dem Dichter auf und muß ihn beeinflussen, auch im Hinblick auf seine Zuschauerschaft. Denn es ist offenbar nicht gleichgültig, ob man einen „Christus" vor ostpreußischen Landleuten spielt oder vor weltstädtischer Masse.

Aber wenn es ihm auch gelingt, den Ton zu treffen, der „allen etwas" gibt, so entstehen neue Erschwernisse bei der Verkörperung eines Christus im Theater. Es ist nun einmal so, daß nach weit verbreitetem Volksempfinden die heutige Bühne ein Geschäftsunternehmen ist, dem das Kunstwerk als ein Mittel des Gelderwerbes dient. Und man sträubt sich dagegen, ein Heiligtum der Religion solchen Rücksichten auszuliefern. Und es ist nun einmal so, daß es vielen eine Entweihung dünkt, wenn ebendort, wo kürzlich „Komödie" gespielt wurde, Jesus Christus aus den Kulissen tritt. Theater und Kirche scheinen sich auszuschließen. Und es ist nun einmal so, daß viele, sehr viele einem Schauspieler — mag er künstlerisch denkbar hoch stehen —, der neulich den Othello oder den Oswald Alving glänzend spielte, nicht das Vertrauen schenken, daß er Jesus nicht nur „spiele", sondern, von seinem Geist wahrhaftig durchglüht, ihn verkörpern dürfe. Viele sehen lieber einen unbeholfenen oberbayrischen Bauern in dieser Rolle als einen berufsmäßigen Künstler. Es ist ihnen bei dieser Möglichkeit ähnlich zumute wie manchem gutrömischen Mann in der Kaiserzeit, der es mit Schaudern gewahrte, wenn Jupiter und Apoll „gemimt" wurden; dem das traurige Dekadence war: Sobald man die Götter „spielt", glaubt man nicht mehr an sie.

„Aber das sind Unklarheiten und Rückständigkeiten im Verständnis der Kunst!" wendet man ein. „Die können und müssen überwunden werden." Nun wohl, Religion und Schaubühne können sich näher kommen — von beiden Seiten. Christus wäre an sich auf der Bühne darstellbar. Es müßte nur einem Dichter gelingen, schlicht- und ewig-menschlich den Mann von Nazareth erstehen zu lassen; das, was der Gläubige als göttlich an ihm empfindet, aus seiner Menschlichkeit heraus leuchten zu machen. Handgreifliche Mirakel, Zerreißungen der Psychologie und des Naturlaufs, Engel oder Teufel ex machina wären dann ausgeschlossen. — Oder ein anderer Dichter, der an das metaphysische Drama der alten Kirchenlehre glaubte, stellte Jesus von der Krippe bis zum Kreuze im Glorienschein des Gottwesens dar. Über natürliche Zusammenhänge, menschliches Seelenleben könnte er dann mit erhabener Sorglosigkeit hinwegschreiten, Himmel und Hölle sichtbar machen. Beide Christusinkarnationen sind auf der Bühne denkbar und können mit gleicher Phantasiegewalt die Herzen erschüttern, „als ob die Gottheit nahe wär'".

Ein solches Drama müßte, wie auch Weiser schon anfänglich vorschlug, in einem eigens dafür (und für andere große Volksweihespiele) errichteten Festspielhause dargestellt werden. Nicht zum Zweck geschäftlichen Gewinnes; die Erträge sollten nach angemessener Entlohnung der Mitwirkenden der Allgemeinheit anheimfallen. Geistige Führer des Volkes sollten das Spiel patronisieren. Und die Künstler der Bühne sollten Gelegenheit finden zu beweisen, daß sie zu Gefäßen höchster Weihetümer taugen; nicht nur Priester der Kunst, sondern auch Priester der Religion zu sein. So würden für Kirche wie Theater jene alten Zeiten sich erneuen, von denen uns die neuzeitliche Entwicklung weit abgeführt hat: die Urzeiten griechischer Tragödie, da das Volk sich vor die Szene hinsetzte, um seiner Götter Walten zu erschauen; da vor der Bühne der Altar rauchte. Ist Weisers Jesusdrama ein Schritt auf diesem Wege?

Zweck und Gegenstand erheben so gewaltige Anforderungen, daß von vornherein nicht anzunehmen ist, ein erster Anlauf werde zum Ziele führen. Schon daß das Werk vier Abende oder zwei Halbtage verlangt, stellt an den Dichter, der so lange und steigernd spannen soll, wie an den Zuschauer, der da mitzugehen genötigt wird, ungewöhnliche Ansprüche. Weiser will das ganze Leben Jesu nach der Bibel entrollen. Die alten Misterien griffen nur Stücke heraus oder beschränkten sich auf die Passionsgeschichte. So ist Weisers erster Teil ein Herodesdrama, und alle dichterischen Wirkungen sammeln sich um das Haus dieses Despoten. Jesu Geburt aber ist und bleibt ein Idyll, das nur zeitlich damit zusammentrifft. Auch im zweiten Teil tritt Jesus wohl auf, greift aber nicht in die Handlung ein, die zwischen Antipas und dem Täufer sich abspielt. Erst im dritten steht Jesus im Mittelpunkt — nicht eines Dramas, denn sein galiläisches Wirken ist kein solches. Der Dichter gibt ihm nur reichliche, nach meinem Gefühl allzu reichliche Gelegenheit, Predigten zu halten. Erst der letzte Teil führt zum dramatischen Konflikt des Propheten mit der Priesterschaft, seinem Sturz und Sieg. Lessing hat bekanntlich bestritten, daß das Christentum dramatische Wirkungen abgeben könne, da es duldende Liebe bedeute. Meines Erachtens ist die Tragödie von Golgatha das dramatisch Größte, was zu erdenken ist, falls die heroischen Züge Jesu der Geschichte gemäß betont werden. Es ist nicht modern, dies zu tun, und auch Weisers Jesus erscheint zu sehr als Duldergestalt, um die volle Wucht des Zusammenpralls zweier Welten zu erzeugen.

Aber eine gefährlichere Klippe scheint mir Weiser nicht gesehen und vermieden zu haben. Sein Jesusbild schwankt zwischen dem Wunderhaften und dem Reinmenschlichen. Er konnte sich weder entschließen, eine Legende zu schreiben, noch die Legende herauszustreichen. So entsteht ein Zwitterding, und die Wunder werden rationalisiert. Das tiefsinnige Symbol der göttlichen Erzeugung des Sohnes Mariä wird zur Liebesgeschichte herabgesetzt, da Jesus das uneheliche Kind des unehelichen Sohnes des Herodes ist! Auch sonst steht der Dichter im Bann späten katholischen Dogmas: Vater Joseph ist ein älterer Mann, und Maria ist — der Bibel zuwider —

die verständnisvolle Verehrerin ihres Sohnes. Die schroffe Absage Jesu an seine gesamte Familie (eine dramatische Wirkung ersten Ranges!) wird bedeutungslos. Die holde Engelspoesie von Bethlehem wird zu einem Mißverständnis verzückter Hirten. Das Wunder von Kana, jene tiefe Allegorie, wird zu dem wenig überwältigenden Gedanken modernisiert, daß Jesus empfiehlt, „Wasser für Wein" zu trinken. Die Wunder bei Jesu Tode „gehen natürlich zu": Gewitter und Erdbeben treten zufällig ein, und Judas Ischarioth zerschneidet absichtlich den Vorhang des Allerheiligsten. Eine geschichtlich unmögliche und poetisch bedenkliche Rolle spielt Maria Magdalena, die Geliebte des Pilatus und Herodes, die auch Jesu erotische Empfindungen einflößt. Bekanntlich ist die Magdalena der Bibel nicht die „große Sünderin", sondern eine von Jesu geheilte Kranke. Die Krankenheilungen Jesu, die historisch allein feststehenden „Wunder", verlegt der Dichter seltsamerweise in den Hintergrund. Merkwürdig auch, wie die Höhepunkte des biblischen Dramas, Gethsemane und Golgatha, in dieser Dichtung verblassen. Ein Christusdrama ohne einen sichtbaren Christus am Kreuze! Und die weltbewegende Geburtsgeschichte einer neuen Religion klingt in einem trauernden Worte Magdalenas aus — statt in der aufflammenden Hoffnung der Osterkunde! Um aus dem Dilemma von Christuslegende und -geschichte herauszukommen, wäre meines Erachtens — soll nicht Dogmatik gedichtet werden — dem Christusdichter von heute eine gründliche Vertiefung in protestantische Wissenschaft unumgänglich. Erst eine so gewonnene, historisch und psychologisch mögliche Menschenerscheinung, in den Rahmen der Zeit gefaßt, gäbe der Dichterfreiheit den sicheren Boden zum Abflug. Statt dessen hat sich Weiser durch Dogma, Sage und Historie umtreiben lassen und sogar der ganz chimärischen Annahme Raum gegeben, Jesus sei in Indien gewesen und habe sein Gebot der Liebe dem Buddhismus entnommen.

Man mag diese Einwände außerkünstlerisch finden: des Dichters Recht sei ein ungeschichtlicher Christus, in den er seine Ideen hineingieße. Es komme schließlich darauf an, daß ein Kunstwerk wirke. Mag sein; aber in jedem Fall muß der Stil dem Gegenstand Wirkung geben. Aber, um aus der Fülle nur eines herauszugreifen, so konnte und kann ein Jesus von Nazareth nicht sprechen (es wird in dem ganzen Werk viel zu viel gesprochen):

„Was ist schlecht? und was ist Verbrechen?
Weißt du denn, ob in dreitausend Jahren
nicht Tugend ist, was euch Frevel dünkt —?"

oder:

„Ich will kein Versteinern
in Lehren, Formeln und Gesetzen!
Ich will die Freiheit aller Menschen!"

So spricht ein moderner Agitator, nicht ein Jesus, dem das, was man heute „Reformen" nennt, unaussprechlich gleichgültig war.

Trotz alledem wäre es aufs höchste erwünscht, wenn Weisers Tetralogie, und sei es vor geschlossenem Kreise, dargestellt würde. Nicht nur um des Dichters willen, der, ehrlich und mit geübtem Blick für Bühnenwirkungen, nach kostbarstem Kranze gerungen und es wahrlich nicht minder verdient, gesehen zu werden als viele, die man „aufführt". Auch um des neuartigen Werkes willen, das die Möglichkeit eines „Christus auf der Bühne" nur erproben kann, indem es Ereignis wird. Vor allem aber um des Prinzipes willen. Da niemand gezwungen ist, ein Schauspiel zu sehen, das er ohne weiteres ablehnt; da hier ein ernsthafter Versuch gemacht ist, die Szene zum Schauplatz religiösen Mysteriums zu machen — wie es in andrer Weise längst in Bayreuth geschehen — so muß auch ein Wagnis willkommen sein. Der Erfolg mag lehren.

Und sollte er gegen den Dichter sprechen, so gewiß noch nicht gegen die Sache selbst. Neue Versuche werden sich hervorwagen, bei denen Religion und Kunst letzlich nur gewinnen können. Wie schrieb doch Lessing vor sein Religionsdrama? „Introite, nam et hic Dii sunt!"



Anatole France-Stimmungen

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Nur daß der Mensch, die kleine Narrenwelt ..."

Man lernt, was Objektivität zu bedeuten hat. Man erinnert sich zugleich jener Erzählung aus Anatole Frances Frühzeit, die mit dem berühmt gewordenen „Ich erinnere mich nicht" schloß. Ein Gastmahl war darin geschildert, das Pilatus nach seiner Rückkehr aus Judäa seinen Freunden gab. Es war nur eine Zufallsfrage, aber irgendeiner der Tischgenossen hatte von Jesus gehört und daß er einen Aufstand in Judäa verursacht habe. An Aufständen hatte es gewiß nicht gefehlt, aber ausgerechnet dieses Jesus', nein, dessen entsann sich Pilatus nicht ... So Anatole France.

Nun lernt man wirklich, was Objektivität besagt. Dabei ergeht es einem seltsam. Vergegenwärtige ich mir Anatole France als Geschichtsforscher — und das ist er doch wohl in höherem Grade, als professorale Gelehrsamkeit zugeben dürfte —, so seh ich das Bild dieses „Antiquars" in beinahe faustischer Vermummung. Barett und pelzbesetzter Gelehrtentalar dürfen da, scheint mir, nicht fehlen. Das Allerseltsamste aber ist, daß es beinahe gleichgültig anmutet, ob nun Faust selbst, ob Wagner, sein Famulus, einen mit Anatole Frances Augen ansehen. Der andere hat auch recht, der froh ist, wenn er Regenwürmer findet, und Anatole France kennt diese Freude durchaus. Worauf es ankommt, ist das Magiertum, und das kennzeichnet beide, Faust und Wagner, und als dritten Anatole France. Einen Magier der Geschichtsforschung möchte ich Anatole France nennen.

Man mußte in der Tat an Anatole Frances Pilatuserzählung denken, denn was sie innerlich bedeutet, kehrt in dem sogenannten Roman „Auf dem weißen Felsen"[1]) wieder. Ein Blatt aus der Apostelgeschichte, das von dem Prokonsul Gallio erzählt, vor dessen Richtstuhl Paulus und Sosthenes erschienen, und der es weit von sich wies, sich in

[1]) München und Leipzig, R. Piper & Co.

ihre religiösen Streitigkeiten einzumischen, gewinnt, von diesem Magier der Objektivität gedeutet, ein neues Ansehn. Auf den gebildeten Römer nämlich macht Paulus einen schlechtweg unerzogenen Eindruck. Was der Apostel von Jesus und dessen Auferstehung vorzubringen hat, dünkt den philosophisch geschulten Weltmann als eine Art Orpheus-Aberglaube. Er spricht es auch seinen Freunden gegenüber aus: nicht deshalb verachte er diese Juden, weil sie arm und schwach seien — das seien Philemon und Baucis auch gewesen und doch erschienen sie der größten Ehren würdig —, nein, was ihn abstößt, ist die Roheit der Leute, in der „kein Abglanz der Gottheit zu spüren ist". Gottlos also mutete der Verkündiger einer neuen Religion den durchaus nicht unfrommen Römer an.

Derart wandelt sich das Geschichtsblatt im Wasserbade der Objektivität des Magiers. Es stellt das aber gleichsam nur die erste Phase dar. Der kaum gewonnenen Objektivität stellt sich der ewig alte Subjektivismus drohend entgegen. Er trumpft auf: Gut; Gallio verachtet den Paulus. Was will das aber weiter besagen, als daß dieser Gallio, und mit ihm jeder gebildete Römer der Verfallszeit, unfähig war, die Schleier der Zukunft zu lüften, daß er dem großen weltgeschichtlichen Geschehen seiner Zeit verständnislos gegenüberstand?

Anatole France geht auf die Erörterung dieser Frage ein. Der Magier beschwört noch einmal den Geist der Objektivität. Man nehme an, sie kämen beide heut zurück, Gallio und Paulus: vielleicht daß sich ein Gallio in der heutigen Welt zurechtzufinden wüßte; sicher aber ist es, daß ein Paulus in dem Christentum des 20. Jahrhunderts die Religion, die er verkündigte, nicht wiedererkennen würde.

Ein Roman ist Anatole Frances „Auf dem weißen Felsen" nicht zu nennen. Es werden Gespräche geführt, es werden gelegentlich Erzählungen, wie die von Gallio, vorgelesen. Äußerlich klafft alles auseinander. Innerlich aber gibt sich die klarste, denkbar schlichteste Komposition. Nachdem sich die Vergangenheit die Durchleuchtung mit Objektivitätsstrahlen hat gefallen lassen müssen, haben sich

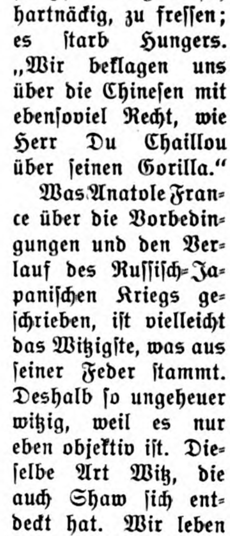


Anatole France

(Nach der Radierung von Anders Zorn, aus der deutschen Ausgabe der „Insel der Pinguine", München, R. Piper & Co.)

Gegenwart und Zukunft der gleichen magischen Prozedur zu unterwerfen.

Die Gegenwart des Romans „Auf dem weißen Felsen" heißt: Der Russisch-Japanische Krieg. Ihn objektiv betrachten, bedeutet, sich die Wohltaten vor Augen führen, mit denen die weiße Rasse bislang die gelbe bedacht hat. Es bedeutet zugleich, sich klarmachen, was Kolonisierung und die Segnungen der Kultur für die damit bedachten „Wilden" besagen wollen. Anatole France hat dafür den heut bereits klassisch gewordenen Vergleich:



Herr Du Chaillou tötete in einem Walde durch Büchsenschuß die Mutter eines Gorilla. Er entriß ihr ihr Junges und schleppte es mit sich nach Europa. Aber das junge Tier gab ihm gerechten Grund zu Klagen. Es war ungesellig; es weigerte sich hartnäckig, zu fressen; es starb Hungers. „Wir beklagen uns über die Chinesen mit ebensoviel Recht, wie Herr Du Chaillou über seinen Gorilla."

Was Anatole France über die Vorbedingungen und den Verlauf des Russisch-Japanischen Kriegs geschrieben, ist vielleicht das Witzigste, was aus seiner Feder stammt. Deshalb so ungeheuer witzig, weil es nur eben objektiv ist. Dieselbe Art Witz, die auch Shaw sich entdeckt hat. Wir leben in einer Welt, in der alles derart auf die Subjektivismen der Einzelnen, der Gesellschaftsklassen, der Nationalitätsverbände und der Rassengemeinschaften zugeschnitten ist, daß der objektiv Sehende wie eine Art Wundertier, zum mindesten wie ein Obdachloser in sehr rangierter Gesellschaft, erscheint.

Und doch ist diese Objektivität kein Witz, sie ist die Magie der Geschichtsbetrachtung, die allein den Erdgeist zu beschwören vermag und die kleine Narrenwelt ans Universum verweist. Darüber müssen manche Klagen verstummen: „Es hat keinen Sinn, die menschliche Gesellschaft der Natur gegenüberzustellen," schreibt Anatole France. „Es ist ebenso albern, die Natur des Menschen der menschlichen Gesellschaft gegenüberzustellen, wie die Natur der Ameisen der Ameisengesellschaft, die Natur der Heringe der Heringsgesellschaft. Die tierischen Gesellschaften sind die notwendige Folge der tierischen Natur."

Ich weiß nicht, ob man eine solche Anschauung

ohne weiteres als Skeptizismus bezeichnen kann —? Mir scheint sie fromm zu sein.

Wenn aber Skeptizismus, dann jedenfalls mit starkem Glaubenseinschlag. Der tritt sehr überzeugend in dem Bilde zutage, das Anatole France, „auf dem weißen Felsen“ grübelnd, von der Zukunft der menschlichen Gesellschaft entwirft. In Zukunftslande trägt Fausts Mantel nicht. Vor dem Tor von Elfenbein sinkt „Objektivität“ in sich zusammen. Hier öffnet allein der Glaubensschlüssel, — Anatole France wird zum Bekenner seiner sozialistischen Ideen, und wenn der Skeptiker vorher versichert hatte: „Damals wie immer hatten die gebildeten Menschen keine Ahnung von dem, was im Geist der Massen vorging; immer schafft sich die unwissende Menge die Götter ohne das Wissen der Gelehrten“ — so glaubt sich Anatole France, der einigermaßen Gebildete und Gelehrte, nunmehr doch für seine Person mit den Masseninstinkten vertraut, er sieht in der Verstaatlichung der Produktion den neuen, kaum noch unbekannten Gott, vor dessen Altar leidlich Glückliche knien werden. Das Zukunftsbild stellt sicherlich die schwächlichste Partie in Anatole Frances Geschichtsvisionen dar. Es erscheint als ein Glück über das der beglückten Menschheit hinaus, daß der sozialistisch Gläubige den Skeptiker nicht ganz verleugnet. Und daß er sich besinnt: Eva liebte Adam; sie liebt ihn; sie wird auch in Zukunft die Arme um seinen Nacken schlingen.

Das freilich ist die sicherste Gewähr. Skeptiker aber oder Gläubiger, gleichviel: Merkwürdig mutet es an, daß sich in Anatole Frances Schriften allerorten pessimistische Klagen finden. Sie wollen, scheint mir, zum Bilde dieser abgeklärten Objektivität nicht passen. Sie sind in Wahrheit das Literarisch-Konventionelle in seinem Werk.

Wenn Anatole France an anderer Stelle[2]) die wohlbekannte Geschichte „Das Hemd des Glücks“ — der einzig Glückliche, der gefunden wird, besitzt kein Hemde — in seiner barock geistreichen Art erneut, so mag man das schmunzelnd lesen; doch stellt sich bald genug ein befremdendes Kopfschütteln ein, und das gilt der Persönlichkeit des Dichters. „Und Ihr Hemde, Meister —?“ möchte man fragen.

Glücklose Objektivität ist beinah Gotteslästerung. Pessimismus war nur als Ausfluß gesteigerten Subjektivismus erträglich.

Sicherlich ist Anatole Frances Objektivismus trotzdem nichts Angelerntes. Seine schriftstellerische Persönlichkeit lebt darin. Zieht man, was sehr wohl angängig, eine Linie von ihm zu Shaw, von beiden zu Theodor Fontane hinüber, so treten Ähnlichkeiten sehr innerlicher Weltbetrachtung zutage, die Wesenstiefen erschließen, vielleicht auch etwas von „Zukunft der Literatur“ in magischem Spiegel erhellen.

Der eigentümliche Anatole Francesche Witz ist restlos aus der Objektivität seines Sehens heraus zu konstruieren. Man möchte ihn auf eine mathematische Formel bringen. Er entsteht jedesmal, wenn diese völlig objektive Anschauungsweise mit subjektivem Empfinden konfrontiert wird. Kaiser Augustus ist nach seinem Tode unter die Götter erhoben worden. In „Auf dem weißen Felsen“ heißt es: „Es gibt auf der Erde nicht einen Sklaven, nicht einen Barbaren, der nicht wüßte, daß Augustus ein Gott ist. Doch Augustus selbst weiß es nicht.“ Oder von den Japanern: „‚Bedenkt, daß Ihr Mittelglieder zwischen Affen und Menschen seid,‘ sagte Professor Richet in verbindlichem Ton zu ihnen. ‚Wenn Ihr die Russen oder finnisch-lettisch-ugrischen Slaven schlügt, so wäre das folglich genau dasselbe, als wenn Euch die Affen schlügen. Versteht Ihr?‘ Sie wollten aber nicht verstehen.“ Oder, um ein letztes Beispiel aus der wunderbaren und verwunderlichen Erzählung „Das Wunder des Heiligen Nikolaus“ zu geben: „Unterwegs stellte der heilige Nikolaus den Kindern, die er bereits aus vollem Herzen liebte, allerlei Fragen, die ihrem Alter angemessen und leicht zu beantworten waren; wie z. B.: ‚Wieviel ist fünf mal fünf?‘ Oder: ‚Was ist Gott?‘“

Dann wieder freilich kommt es vor, daß Anatole France den Bogen seiner Ironie überspannt und einen Mißgriff begeht, der bei Shaw dauernd wiederkehrt. Man erinnert sich: Shaw schildert einen Dümmling und nennt ihn Napoleon, und das gibt alsdann einen lustig-ironischen Auftritt. Nur daß der Napoleon benannte Dümmling in unserm Bewußtsein nun und nimmer zu Napoleon wird! Anatole France läßt Blaubart, einen weichherzigen und sentimentalen und gefühlsängstlichen Blaubart, von seinen sieben Frauen aufs jämmerlichste mißhandelt werden. Er rasiert ihn gleichsam à l'anglais. Was aber ist nachher vom Blaubart geblieben?

Mißgriffe laufen mit unter, aber die Stimmung bleibt gewahrt. Auf sie kommt es an. Nun scheint es zu allergrößtem Gewinn zu werden, von dem Ich, aus dem Philosophen eine Welt erbauten, philosophisch ganz zu abstrahieren. Einst hob der Jünger zu Saïs den Schleier vom Bilde der Wahrheit und erschaute — sich selbst. Der Tempel der Wahrheit ist, scheint es, inzwischen verfallen. Gelehrte veranstalten Ausgrabungen auf dem weißen Felsen, auf dem er einst gestanden. Sie finden Trümmerreste. Sie sagen sich, daß das Wesen der Wahrheit im Irrtum beschlossen ist. Konventionelle Pessimisten, die sie nun einmal sind, schöpfen sie doch ihren Trost daraus.

²) Blaubarts 7 Frauen und andere wunderbare Geschichten. Berlin 1910, Hans Bondy.



„Leila“

Von Charlotte Lady Blennerhassett (München)

Mit den Büchern ist es wie mit den Menschen: es gibt solche, die uns hinreißen; in ihrer Nähe können wir nicht begreifen, daß sie andere kalt lassen, daß der elektrische Strom der inneren Übereinstimmung sie nicht berührt, das Wort, das uns durchglühte, keine Botschaft für sie, keinen zündenden Funken enthielt. Ein solches Buch dürfte „Leila“[1]) sein. Die Frage: „Hat es Ihnen gefallen?“ ist eigentlich müßig.

¹) Leila. Roman von Antonio Fogazzaro. Deutsche Uebertragung von M. Gagliardi. München 1911, Georg Müller.

Es fällt nicht in die Kategorie populärer Romane, es wetteifert nicht mit den Qualitäten, um derentwillen sie gepriesen werden. Aus dem Drang einer Seele, sich in verwandten Seelen zu spiegeln und eine letzte, große Abrechnung mit den feindlichen Gewalten vorzunehmen, die ihren inneren Frieden stören, ist diese Seelengeschichte entstanden. Das Schicksal hat die Ahnung verwirklicht, die längst den Dichter mahnte. Das Buch, in dem er noch einmal den Zauber der heimatlichen Erde, die Bergwelt und die Seen seiner geliebten Valsolda und all die Liebe und das Leid, das sie ihm brachten, auferweckte, ist sein Vermächtnis geworden. Fogazzaro ist gestorben, ganz ähnlich wie die sicher nicht erdichtete Lieblingsgestalt, mit der er Abschied nahm von seiner poetischen Welt, wie Donna Fedele. An den Folgen einer Operation, nach dem beglückenden Wiedersehen mit dem noch schnell herbeigeeilten achtzigjährigen Freund, dem Bischof Bonomelli, dem Vorbild des Don Aurelio und des echten Priesters, wie auch Fogazzaro ihn verstand. Die Verklärung des Endes durchzittert „Leila", ohne Trübsinn, ohne Schwermut, ohne jeglichen Aufwand von Trauer. Ganz im Gegenteil spielt hier ein unbezwinglicher Humor, ironisch und versöhnt, lächelnd, aber auch klar sehend bis zuletzt. Niederträchtig die einen, die andern verblendet, die meisten nur töricht und albern bis zu Tränen, bemitleidenswert sie alle. Ein einziges Mal ein Strafgericht: Donna Fedele vollzieht es an einem geistlichen Pharisäer. „Fahren Sie fort, Gott zu dienen, indem Sie die Leute verleumden ... triumphieren Sie ruhig! Ich kehre in mein Haus zurück, das Sie die Güte haben, eine Räuberhöhle zu nennen, viel zufriedener mit mir und mit meiner Räuberhöhle, als Sie es mit sich selbst sein werden und mit Ihrem Palast, sind Sie einst Kardinal!" Die tragische Note kehrt nicht wieder: in einer Lustspielszene, die er mit unfreiwilliger Komik selbst aufgebaut hat, verschwindet der künftige Purpurträger von der Bildfläche. Die Charakteristik des Mannes ist ein psychologisches Meisterstück. In der Zeichnung der Titelheldin ist die Absicht unverkennbar, ihre herbe Eigenart im Gegensatz zur heiteren, weltkundigen Weisheit Donna Fedeles wirken zu lassen. Zwischen dem Opfer des Lebens, das sie ihr lächelnd bringt, und dem dürftigen Dank, der ihr dafür gezollt wird, steht, bei zwei jungen Leuten, der Egoismus einer andern Liebe. So hat es Fogazzaro gewollt. Selig sterben nur solche, die alles hingegeben und auf Gegenleistung verzichtet haben: „Sono felice!" Keine Gestalt in diesem Buch, die außerhalb des Rahmens katholischer Empfindungswelt und norditalienischer Nationalität gedacht werden könnte. Damit ist bereits angedeutet, daß jede Übersetzung, auch die beste, den sprachlichen Reiz und die innige Anmut des Textes nicht wiederzugeben vermag. Wer es sich versagen muß, „Leila" im Original zu lesen, wird einen Ersatz in der fleißig durchgeführten deutschen Wiedergabe finden.



Helene Böhlaus Lebensroman

Von Hermann Kienzl (Berlin)

Die Röcke der Frauen sind in unserer aufgeklärten Zeit noch immer so eng, daß der ein klein wenig kühnere Schritt einer Dame Saum und Ordnung zu sprengen droht. Früher war's ärger. Da galt jede geistige Emanation einer Frau schon als Verletzung heiligen Geheges. Als Helene Böhlau, des Patriziers Töchterlein, ihre ersten Novellen hatte erscheinen lassen, war die liebe, gute Stadt Weimar entsetzt. „Wie kann ein junges Mädchen so etwas schreiben," sagten die Tanten. „Sie hat's doch nicht nötig, die Tochter des reichen Verlegers," sagten die Onkel.

Dem guten Weimar und dem ganzen Deutschland der Tanten und Onkel bereitete Helene Böhlau noch ein viel schlimmeres Ärgernis. Das junge Mädchen reichte ihre Hand einem Manne zum Lebensbund, der in den Fesseln einer unglücklichen Ehe lag und der Helenens bedurfte, um das Leben tragen zu können. Dr. Friedrich Arnd, damals Leiter des geographischen Instituts in Weimar, war Vater von vier Kindern. Schwierigkeiten, die sich der Ehescheidung in den Weg stellten, nötigten die einander Zugelobten zur Übersiedlung nach der Türkei: als türkische Staatsbürger wurden Al Raschid Bey — dies war fortan der Name des Dr. Arnd — und Helene Böhlau nach mohammedanischem Ritus getraut. Die Sensationsgier der Öffentlichkeit beschäftigte sich eifrig mit diesem orientalischen Märchen, und ihre Späheraugen und der willkürliche Klatsch verfolgten das sondergeartete Paar auch in das friedenvolle münchener Heim, wo es sein schwer errungenes Glück barg. Nichts ahnten die Leute von den blutigen Kämpfen, unter denen sich einst ein weltunkundiges Kind, seinem Opfersinne folgend, von den Wurzeln seines Seins, von dem geliebten elterlichen Hause losgerissen hatte; nichts von der hohen Daseinserfüllung zweier aufeinander angewiesener geistiger Menschen; nichts von der ethischen Höhe dieses Liebesbundes, der in den Dichtungen der Helene Böhlau und in Al Raschids philosophischem Lebenswerk Früchte trug.

Neuerliches Aufsehen erregte vor einigen Jahren der Prozeß, den die erste Gattin Al Raschids gegen die Rechtsgültigkeit seiner zweiten Ehe anstrengte. Als die rätselhafte Frau starb, schickte sie ein letztes Lebenszeichen an ihren einstigen Gatten, eine Karte, auf die sie in ihrer harten Schrift die Worte geschrieben hatte: „Fluch — Fluch — Fluch." Auch Al Raschid, ein stiller und hochherziger Mensch, weilt heute nicht mehr unter den Lebenden.

Helene Böhlau hat nun die Geschichte ihrer geistigen Menschwerdung, ihrer standhaften Opferliebe, ihres Leides und Glückes in einem Buch niedergelegt, das sie „Isebies" und einen Roman nannte. (Erschienen bei Albert Langen in München.) Auf der Grundlage verläßlicher Mitteilungen bin ich festzustellen in der Lage, daß fast alles Gegenständliche in „Isebies" von den erlebten Tatsachen abgeschrieben ist. Das gilt bis zu den feinsten Einzelheiten von dem Verhältnis der standhaft ringenden und leidenden Heldin zu dem Manne, der seine „liebe Erde", seine „liebe Heimat" in dem romantischen Mädchen gefunden hatte und ohne Heimatserde nicht mehr

leben konnte; gilt von den geheimnisvollen Maschen, die das ratlose Samariterherz des armen Mädchens umspannen und umschlangen; und gilt von dem aufrichtigen Willen, das gemeinsame Lebensschicksal der zwei Menschen zu ergründen, die sich in Liebe gehörten und doch kaum ergänzten — denn nur das Gefühl täuschte ihnen Wesensverquickung vor. Auch wer das Buch mit fremden Augen liest, versteht ohne weiteres, daß unter Isebies Eigenbrodt und Alexander Dohrn Helene Böhlau und Friedrich Arnd (Al Raschid) gemeint sind. Und die vielen sehr bezeichnenden Briefstellen der „anderen Frau" haben zweifellos dokumentarischen Wert.

Sei hier ein Bild gestattet, das an Helene Böhlaus bekanntesten Roman („Der Rangierbahnhof") gemahnt: das Geleise in dieser Lebenserzählung wurde von der Wirklichkeit gelegt. Was auf den Schienen dahingerollt war, zu betrachten, diesen Zeit- und Lebensinhalt zu erkennen, das allein blieb der Phantasie und dem Gefühl überlassen. Und diese Aufgabe überwältigte, besonders im zweiten Teil des Buches, die Verfasserin dermaßen, daß es dem lesenden Begleiter nicht immer leicht wird, reisefroh zu bleiben.

Es sei nicht verkannt, daß Helene Böhlau bei der Darstellung der seelischen Vorgänge gewissen Hemmungen, gewissen Rücksichten auf die Partner im Drama Rechnung tragen mußte — namentlich dort, wo der dämonische Einfluß der Frau Dohrn die Szene beherrscht. Wir empfinden allerdings, daß diese leidenschaftliche, ehrgeizige und verbitterte Frau, die eine instinktive Neigung mit Katharina II. und Lady Macbeth verband, in ihren Merkzügen dichterisch wohlgetroffen ist. Sie war das schwierigste und zugleich das interessanteste persönliche Problem des „Romans". Sie, die wie eine Puppenspielerin die Fäden ziehen, als stolze Herrscherin Menschenschicksale verhängen zu können glaubte, aber dann dem Geschick, das stärker als sie war, unterlag. Sie, die den Geliebten in sich aufgesogen hatte und eines Tages erkennen mußte, daß sie nicht mehr in seinem Herzen wohnte. Da begann sie lächelnd, im Innern aber voll Grimm, das verwegene Spiel; da lockte sie, sie selbst, das kindliche Mädchen in ihr frostiges, zerrüttetes Heim und band es mit aller Grausamkeit fest und fester wie ein Opfertier. Sie schonte nicht sein zitterndes Seelchen, nicht die heilige Ruhe des Elternhauses, sie verfolgte die Fliehende und fing sie ein; sie, die Mitleidlose, hielt Isebies unerbittlich an ihrem Mitleid, sie trieb das Kind in das heiße Feuer, und sie versperrte den Ausweg. Warum?

Völlig klar werden die Ziele der vorsätzlich Handelnden auch in der psychologischen Darstellung der Dichtung nicht. Aber wahr, durchaus wahr scheint uns das herrschsüchtige und rücksichtslose Temperament. Helene Böhlau wurde jener Frau, von der ihr bis zuletzt viel Leid zugefügt worden, mit einem eiferlosen Verständnis gerecht — gerade in solchen Momenten, in denen sie die Gegenspielerin nicht hatte als Augen- und Ohrenzeugin beobachten können. Ich denke da vor allem an die intime Aussprache zwischen Frau Dohrn und dem ihr verlorenen Gatten; hier wird im Bergwerk einer menschlichen Seele am tiefsten geschürft. Es ist eben für das dichterische Erfassen von Menschen gar nicht nötig, jedes Wort, jede Gebärde wie im Untersuchungsprotokoll festzulegen. Aus dem größeren Erfassen einer Persönlichkeit ergeben sich für das Wissen des Dichters die naturnotwendigen Worte und Gebärden von selbst. Im Buch der Helene Böhlau wird die komplizierte Gestalt der fremden Frau deutlicher als die weit einfachere der Isebies. Dort stand die Verfasserin über dem Objekt, hier durchlebte sie mit ihrem Herzensgedächtnis die Tagebuchphasen, ob sie gleich glaubte, auf ihre Vergangenheit wie auf einen anderen Menschen zurückzublicken. Das sensible, leicht beeinflußbare, romantisch hingebungsvolle, weltunkluge und liebevolle Naturell der Isebies bleibt ja nicht dunkel; aber das Seelchen wird mit allzuviel Lyrik der Verfasserin beladen, und die Dichterin verwechselt ihr unerschöpfliches Interesse an der Selbsterforschung mit den Ansprüchen, die der Leser zuzubilligen vermag. Bei manchen Verzückt- und Verstiegenheiten dieser Selbstbetrachtung zeigt es sich wieder, wie tückisch der Spruch auf dem delphischen Tempel war, jenes: Gnothi seauton . . .

Der Leser neigt zu der Ansicht, daß die schon erwähnten Rücksichten dazu bestimmten, manchen psychischen Zwang, der auf das verwirrte Kind ausgeübt wurde, zu verschweigen. Denn: alle Selbstlosigkeit des heiligen Lammes genügt nicht völlig zur Erklärung. Fühlte das Kind es als seine Sendung, den teuren Mann über sein Weltleid zu trösten, ihn emporzurichten, so hing doch des Mädchens Gemüt auch mit unsäglicher Zärtlichkeit an den Lieben im Elternhause, denen es einen vielleicht vernichtenden Schlag mit seiner Flucht zufügen sollte. Aus solchem Zwiespalt hätte es nur die große Leidenschaft befreien können. Doch von ihr weht kaum ein Hauch in die barmherzige Liebe der kleinen Isebies. Immer wieder ist sie sogar fest entschlossen, das von ihr geforderte Opfer zu verweigern. Sie sucht zu entrinnen, und ihr Widerstand muß erst gelähmt werden durch sophistische Vorhaltungen.

Noch etwas bestärkt mich in der Annahme, daß die Dichterin die inneren Motive nicht erschöpfend aufgezählt hat; ihr Bemühen nämlich, äußere Umstände heranzuziehen. Eine reizende Episode des Romans ist der Kinderdreibund, den Isebies auf dem Ettersberg bei Weimar mit zwei Altersgenossen, einem Mädchen und einem Knaben, geschlossen hat. Bei blühendem Flieder singt die Nachtigall vom Frühling junger Liebe. Isebies hat in dem Kameraden Ottomar das verläßlichste Herz fürs Leben gewonnen. Sein Rat, sein Beistand müßten ihr in den Augenblicken bangen Zweifels helfen. Doch die Verfasserin macht Züge auf dem Schachbrett, die unwahrscheinlich sind und ihre kleine Heldin matt setzen: Das Wahlschwesterchen wird verführt, die Eltern verbieten Isebies den Verkehr mit dem „gefallenen" Mädchen und dessen Familie. Ottomar, der Goldjunge, mußte just Theologe werden, um seiner Freundin mit zelotischem Übereifer die Pflicht christlichen Gehorsams zu predigen. Sie dürfe, schreibt er ihr, den Befehl der Eltern nicht verletzen und auch ihm keinen Brief mehr schreiben. Und später sogar, in einer entscheidenden Stunde, verweigert Ottomar die Aussprache, weil das elterliche Verbot noch nicht aufgehoben sei (obwohl die sündige Schwester längst ehrsam verheiratet ist). Solche Konstruktion läßt die Absicht erkennen, eine Bresche zu decken. Bestätigt

wird mir von einer Seite, die mit Helene Böhlau befreundet ist, daß die Dichterin den Gestalten ihres Lebenskreises die frei erfundenen Figuren der Familie auf dem Ettersberge beigesellt habe.

Der Kampf mit der Not und dem bösen Willen der Welt war leichtes Spiel, verglichen mit dem inneren Zwiespalt. Wie der allmählich schwindet und milde Versöhnung die Eltern und das Kind wieder vereinigt, ist Isebies ein Genießen des Daseins wie in dünner Bergluft beschieden. Sie sind sich über alles wert, Mann und Frau, wenn sie auch nicht eigentlich Geschöpfe des gleichen Planeten sind. Das Buch „Isebies", das mit dem sorgenlosen, hoffnungsfreudigen Sterben des seltsamen Mannes schließt, will ein Votivgeschenk sein und ist mit dem unklaren Mystizismus, der von dem hellen Humor der prächtigen „Ratsmädelgeschichten" auffallend absticht, ein Beweis, wie aller Wille dieser beichtenden Frau in der Sehnsucht aufging, mit ihrem Geliebten in Denken und Wesen eins zu sein. Bezeichnend scheint es mir, daß der Dichterin von allen Gestalten die des Doktor Dohrn am wenigsten gelang. Wir sehen von seinem geheimnisvollen Innern fast nur die mystische Gebärde, und seinen Worten der Weltverachtung und Naturanbetung fehlt das Gewicht der Betätigung. So passiv ist er selbst im Kampf um seine Liebe, um Sein oder Nichtsein, daß er sich begnügt, unter die eigentümlichen Werbebriefe, die seine abgetane Frau an die Geliebte schreibt, ein kurzes Postskriptum zu setzen. Deutlicher, als von Isebies selbst, wird das Haus Al Raschid mir von dem mehrmals erwähnten Freunde geschildert:

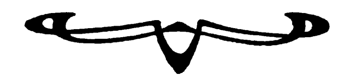
„Man darf sagen: Was Helene Böhlau als Mensch und Dichterin geworden ist, verdankt sie großenteils dem Einflusse ihres Lehrers und späteren Gatten, mochte sie dieser Einfluß des Bey in dessen buddhistischer Periode auch oft ins Mystische locken. Er hat, seit sie als Backfisch ins arndsche Haus kam, ihre besten Eigenschaften entwickelt, wohl auch ihren Humor, denn keiner hat das Leben, trotzdem er es gering einschätzte, mit so heiterer Anmut getragen wie er. In seiner Lebensverneinung war er ihr gewiß entgegengesetzt, mochte sie ihm auch theoretisch — wie in allem — recht geben. Beide waren arglos wie die Kinder. Jedes von ihnen durchschaute die falschen Freunde des anderen und machte sie sich zu Feinden. Daher der viele Klatsch, auch noch über den Tod des Bey. — Sie ging ganz in ihrem Manne auf. Sein beseligtes, schmerzloses Scheiden hat sie völlig umgewandelt, so daß sie seit seinem bestimmten Versprechen eines Wiedersehens an ein Fortleben nach dem Tode glaubt. Sie fühlte nach dem Tode ihres Mannes den Drang, den Schluß des schon früher vollendeten Romans zu ändern. Ich habe das Gefühl, daß sie dabei mehr einer weiblichen Empfindung folgte als der dichterischen Forderung. Ihr ganzes Leben ist Lebensbejahung. Isebies ringt sich zu Glück und Frieden durch, doch ihr Reich ist von dieser Welt, die sie in stillem Behagen, in engem Freundeskreise, hinter der schützenden Mauer ihres ‚dichtverwachsenen Gartens' geruhsam beobachtete."

In der Tat wuchert die Mystik wie Schlinggewächs um die klarere Eigenwelt der Dichterin in dem Buch „Isebies". Sie verdunkelt hie und da sogar bedenklich den sprachlichen Ausdruck. Wendungen wie: „Sibylle fühlte etwas felsenhaft Domhaftes, wenn sie an die Ihrigen dachte" — oder: „Den Leib und die Hostie der Vergänglichkeit" erinnern an den fahrigen Schwulst der Carmen Sylva. Frisch wie ein Waldquell wird Helene Böhlaus Sprache bei den humorvollen Schilderungen der Kinderzeit und des behäbigen weimarer Bürgerhauses. Da erkennen wir sie wieder, die Dichterin der „Ratsmädeln" und der „Altweimarer Geschichten"! Und wieder tauchen im Kreise entzückender Alltagsmenschen die Schatten der Goethezeit auf, die in der treuen Atmosphäre und in der Hut von Helene Böhlau uns wie Lebendig-Leibhaftige begegnen.

Vom Elternheim sagt Helene Böhlau: „Das Haus der kindlich Starken, in dem die neue Generation nach dem Leben greift." Doch wer dem Worte traute und glaubte, daß in „Isebies" zwei Zeitalter mit ihren charakteristischen Weltbildern gegeneinander ständen, würde sich enttäuscht sehen. Ein persönliches Schicksal — nur das — durchbricht die eingebürgerte Ordnung. Das könnte heute geschehen, das konnte vor Jahrzehnten, vor Jahrhunderten geschehen. Die Revoltierer kämpfen weder bewußt noch unbewußt für ein neues Gesetz; nur für das uralte Recht des Herzens, dem sie irgendeine legale Form zu schaffen nicht versäumen. Ein pastorales Leitmotiv zieht durch das Buch, und christliche Gerechtigkeits- und Selbstenteignungsgedanken sind gehäuft. Den Unklarheiten der alten Erziehung, die im Lebensschicksal der Isebies sich schmerzhaft fühlbar machen, möchte man das Wort der Ellen Key entgegenhalten: „Soll daher das Geschlecht der Zukunft mit aufrechten Seelen heranwachsen, so ist die erste Bedingung dafür die, daß man mit einem kräftigen Federzug Katechismus, biblische Geschichte, Theologie und Kirchengeschichte aus dem Dasein der Kinder und der Jugend streiche!"

Einen Roman nennt Helene Böhlau ihr Buch „Isebies". Warum eigentlich? Weil ihre Lebensschicksale „romanhaft" waren? — Mit der Kunstform des Romans weist diese Selbstbiographie kaum irgendeine Ähnlichkeit auf. Die große Komposition war niemals die starke Seite der Dichterin; darin übertreffen sie unter den weiblichen Dichtern Clara Viebig und Mite Kremnitz bei weitem. Meisterin ist Helene Böhlau in der knappen Bluette, in der Novelle. In diesem „Roman" versickern auf halbem Wege viele Bächlein. Nur ein Fluß schwillt bis zum Ende: die Beschreibung des schreibenden Subjekts, der eigenen Seele. Personen, uns wert und traut geworden, wie z. B. Isebies' Großmutter, eine wundervolle Variation der Frau Rat, werden an irgendeiner Stelle plötzlich für immer stumm gemacht. Dann liest man später irgendwo in einem Relativsätzchen, das sie — gestorben sind.

Wir wollen zurückkehren zum Ausgang: Nicht ein Roman, aber eines Dichters Beichte ist „Isebies", nicht ein Lebensbuch, in dem die Säfte der Zukunft brausen, aber das wahrhafte und von einer großen Seele geadelte Buch eines denkwürdigen Lebens.



Spielmanns-Geschichten

Von Harry Kahn (Berlin-Halensee)

Die sorgfältige und flüssige Übersetzung dieses Schocks von altfranzösischen und mittelhochdeutschen Verserzählungen rührt von Luise Ernst und Hildegard Busch her, die wunderschöne, leicht archaisierende Ausgabe von Georg Müller. Ausgewählt und eingeleitet aber hat den Band Paul Ernst.

Dieser Name charakterisiert Wesen und Art des Buches besser, als es eine langatmige Inhaltsangabe könnte. Denn Paul Ernst war der erste und ist noch der eifrigste unter denen, die die deutsche Erzählungskunst von dem „fremd und fremden" Stoff befreien wollen, der sich ihr im Lauf vornehmlich der zwei letzten Jahrzehnte angedrängt hat: jenem Schnepfendreck von Lyrismus und Psychologistik, Halbwissenschaft und Naturklauberei, der eine deutsche Novelle zum unlesbarsten und langweiligsten von allem macht, was auf Gottes weiter Welt gedruckt wird. Unter denen, die wünschen, daß ein Kunstwerk nicht instruiere, sondern interessiere, und daß darum in einer Erzählung nicht allerhand — wenn auch noch so „Feines" — aufgezählt, sondern eben erzählt werde. Der Spielmann tat sich noch leicht mit seiner Klage: er brauchte damals bloß zu mahnen, daß das, „was wert ist", erzählt, und daß „gut" erzählt werden solle; im übrigen tat er genug, wenn er nur selber munter drauflos fabulierte. Der Mahner einer Zeit, die überhaupt nicht mehr weiß, was erzählen heißt, hat es nicht so gut: er muß weisen und beweisen, herausgeben und übersetzen. „Die Prinzessin des Ostens", Ernsts eigene prachtvolle Novellensammlung, wird kaum gelesen; mit altitalienischen Novellen und morgenländischen Märchen erst mußte der Dichter, die Historiomanie der Zeit als Vehikel benutzend, das in Realismus und Naturalismus verbildete Publikum wieder an wirkliche Erzählungskunst gewöhnen. Vielleicht ersteht ihm eine neue, von ihm selbst wohl kaum geahnte Unterstützung im — „Kientopp"; denn ... Aber das ist ein weites Feld, würde Fontane sagen. Für den Augenblick sind auch diese Spielmannsgeschichten wieder ein gutes Mittel zum besten Zweck. Aber auch nicht mehr.

Denn darüber mögen sich der Herausgeber und seine liebenswürdigen Helfershelferinnen in ihrer Freude über den schönen alten Fund nicht hinwegtäuschen: Selbstzweck besitzen diese Sachen nur in recht bescheidenem Maße. Diese Fabliaux und Balladen, Lais und Legenden, und wie philologische Akribie sie noch betiteln mag, erschüttern uns weder tief, noch ergötzen sie uns auch nur durchwegs. Der stärkste unmittelbare Eindruck geht noch wirklich von den komischen Stücken aus (weil das Komische meist mehr mit dem Physiologischen zusammenhängt als das Tragische, das Physiologische aber wiederum durch seine minder enge Verknüpftheit mit Sitte und Gesetz minder einschneidenden Wandlungen unterworfen ist). Das Fabliau „von den drei Buckligen" z. B. ist ungewöhnlich grotesk, E. Th. A. Hoffmann hätte es kaum so genial erfinden können; aber ein rechtes Lachen will sich doch nicht einstellen. Ein halb Dutzend Jahrhunderte ändert denn doch die Optik zu sehr. Gerade das ist ja die beliebte Verleumdung, die die Pseudo-Modernen immer für jene bereit haben, die die „ewige" Gültigkeit der künstlerischen Formgesetze stabilisieren wollen: sie wüßten nichts von der Wandelbarkeit der Inhaltswerte. Niemand ist töricht genug, zu behaupten, das rein pragmatische Schicksal irgendeines antiken Menschen ginge uns näher als das irgendeines modernen; der Ritter Quixote von La Mancha solle einem Kurfürstendammbankier mehr oder auch nur soviel bedeuten als der Professor Unrat aus Lübeck. Nein, nur die Formgewalt, die Anordnungskraft und Auswahlfähigkeit läßt uns Homer über Hermann Hesse und Cervantes über Heinrich Mann stellen, und läßt, nein: zwingt uns, bei den Werken jener Gewesenen, trotz allem und allem, mehr zu empfinden als bei denen dieser Lebenden. Man sehe sich doch einmal das hier abgedruckte Geschichtchen an: mit welcher Kunst sind die simplen und abgeklapperten, mindestens für uns simplen und abgeklapperten Motive ineinander verschränkt; mit welcher Kenntnis aller erzählerischen Wirkungen werden die einzelnen Phasen der Handlung aneinandergefügt und verschlungen, so daß, ohne Verschleierungen u. dgl., eine nicht einen Augenblick abreißende Spannung entsteht; wie strahlt von der einen einzigen Grundepisode (dem Wegschaffen der drei Toten) auf alle vergangenen und noch kommenden Momente Licht; wie sichtbar und sicher sind alle Bewegungen und Beweggründe; und vor allem: mit welch einfach genialer Plastik wird der innerste sittliche Sinn des Ganzen mittels eines sinnfälligen Vorgangs in den Tag gestellt: es ist unmoralisch, daß einem häßlichen Mann eine hübsche Frau gehöre. (Die antikapitalistische Schlußmoral ist natürlich weiter nichts als soziales Ressentiment; kann übrigens sehr wohl von einem andern als dem ursprünglichen Dichter zugefügt sein.) Derartiges können heute nur Kipling und die Lagerlöf. In Deutschland bemüht sich, außer Ernst, um diese Dinge überhaupt nur einer: Wilhelm Schäfer. Für alles, was sonst bei uns „erzählt", gilt noch die Klage, die der Spielmann Bernier von Abbeville seinem „Sang" von der „geteilten Decke" vorgesetzt hat:

Die Menschen kommen und sie gehen,
Viel kann man hören oder sehen
Im Lauf der Zeit auf dieser Erden,
Was wert ist, gut erzählt zu werden.
Doch ist's ihm keine kleine Last,
Der dieser Arbeit sich befaßt,
Denn lernen muß er, er muß denken
Und ganz sich in sein Werk versenken,
Den Vätern gleich vor langen Jahren,
Den großen Meistern wohlerfahren.
Die Enkel gehen andere Wege;
Sie werden müßig, werden träge ..."



Von den drei Buckligen[1]

Von Durand

Aus dem Altfranzösischen von Luise Ernst

Herr, einen Augenblick verzieht
Und hört ein wenig auf mein Lied.
Ich werde keine Lüge sagen,

[1] Aus: „Spielmanns-Geschichten". Hrsg. von Paul Ernst. München-Leipzig, Georg Müller.

Nein, was sich wahrhaft zugetragen,
In wohlgesetzten Reim gebracht,
Erzählen; gebet also acht:
Zu einem Schlosse führt mein Sang,
Den Namen doch vergaß ich lang;
So nennen wir es kurz Douay;
Ein Bürger hielt dort in der Näh
Der Stadt behaglich offnes Haus:
Viel Freunde gingen ein und aus.
Schön war der Mann und wohlgeachtet.
Er wurde in der Stadt betrachtet
Als reich; doch war dies bloßer Schein;
Denn seine Habe war nur klein.
Ein Kind besaß er, das so schön,
So zum Entzücken anzusehn,
Daß, wenn ich bei der Wahrheit bleibe
Und ganz gewiß nicht übertreibe,
So glaub ich nicht, daß je Natur
Schuf lieblichere Kreatur.
Doch will ich von der Schönheit schweigen,
Nie könnte ich durch Worte zeigen
Sie Euch in voller Herrlichkeit,
Und herzlich täte es mir leid,
Wenn meine Schilderung zu schwach.
Drum sehet mir mein Schweigen nach.
Ein Buckliger war in der Stadt,
Nie solche Mißgeburt Ihr saht!
Mit großem Kopf war er bedacht,
Ich glaub, nicht mühelos vollbracht
War dieses Werk von der Natur,
Er war nicht mißgestaltet nur,
Von spitzen Schultern, die zu hoch,
Wo sich der dicke Kopf verkroch,
Der an zu kurzem Halse saß,
Und nichts an ihm im Ebenmaß;
Nein, alles kann ich nicht beschreiben,
Ihr glaubtet dann an Übertreiben.
Ich sage, häßlich nicht nur war
Sein Leib, die Seele auch fürwahr!
Denn seines Lebens einz'ges Ziel
War nur das Geld; er sparte viel
Und sammelte und sparte fort,
War bald der reichste Mann im Ort.
Wie sich dies alles zugetragen,
Weiß ich genauer nicht zu sagen;
Kurz, da er nun der reichste Mann,
Der Bürger sich nicht lang besann,
Gab ihm das holde Kind zur Frau,
Die anfangs ich beschrieb genau.
Schön war sie, wie ich Euch erzählt,
Ward nun dem Buckligen vermählt.
Doch dieser fand nicht Ruh nicht Rast,
Und ihre Schönheit ward ihm Last.
Die Eifersucht ihn schrecklich plagte,
Daß er sich allen Schlaf versagte.
Schloß jede Tür in seinem Haus
Und niemand durfte ein noch aus,
Der ihm nicht etwas bringen wollte,
Dem er nicht etwas borgen sollte.
Er hielt stets auf der Schwelle Wacht. —
Da kamen einst zur Weihenacht
Drei Sänger, bucklig so wie er,
Die sagten ihm, sie wünschten sehr,
Mit ihm die Feier zu begehn,
Da er vor allen ausersehn,
Mit ihnen zu vereinen sich,
Da in Gestalt er ihnen glich.
Der Herr geht ihnen gleich vorauf,
Da eine Treppe führt hinauf;
Ins Speisezimmer er sie leitet,
Wo schon das Mittag zubereitet.
Und, um die Wahrheit zu gestehn,
Der Tisch war reich und wohl versehn.
Der Bucklige heut geizte nicht,
Es gab manch köstliches Gericht:
Nachdem sie alle Platz genommen,
Da ließ er Speck mit Erbsen kommen
Und einen herrlichen Kapaun.
Und als sie satt, nicht bloß vom Schaun,
Da gab er ihnen noch dazu
Jedwedem Gaste zwanzig Sous.
Doch streng verbot er ihnen dann,
Je wieder sich dem Haus zu nahn
Noch im Gebiet herumzustreifen,
Denn würde man sie dort ergreifen,
So strafte sie auf alle Fälle
Ein schaurig Bad in kalter Welle.
Das Haus an einem Flusse lag,
Dem es an Wasser nicht gebrach.
Kaum sprach der Mann die Drohung aus,
Da flohn die Buckligen das Haus.
Mit frohem Antlitz schieden die,
Denn angewendet hatten sie
Nach ihrer Meinung gut die Zeit.
Der Hausherr ebenfalls bereit
Sich machte auszugehn
Und ging; kaum hatte dies gesehn
Die Frau, die den Gesang vernommen,
Ließ sie die Sänger wiederkommen,
Daß insgeheim sie sich aufs neu
An heiterer Musik erfreu.
Mit Sorgfalt jede Tür sie schloß
Und fröhlich Sang und Spiel genoß,
Bis alle ein Geräusch vernommen:
Der Herr war schnell zurückgekommen.
Rief vor der Tür in lautem Ton;
Sie kannt ihn an der Stimme schon,
Und weiß in aller Welt nicht Rat,
Wie sie verberge ihre Tat
Und wo die Buckligen verstecken.
Doch glücklich war sie, zu entdecken
Ein kastenart'ges Bettgestell,
Drei große Fächer dienten schnell
Den Überraschten als Versteck;
Dann eilte sie entgegen keck
Dem Gatten, der sich zu ihr setzt
Und dadurch stört, was sie ergötzt.
Doch lange bleibt er nicht am Ort,
Schon treibt ihn Unruh wieder fort.
Die Frau war ihm darob nicht gram.
In Eile zu dem Kasten kam,
Daß sie die Buckligen befrei.
Doch waren tot sie alle drei,
Als sie den schweren Deckel hob!
Die Frau entsetzte sich darob,
Kam vor die Türe hingerannt,
Allwo sie einen Träger fand,
Den rief sie schnell zu sich heran;
Der Jüngling kam in Eile an.
Sie sagte: „Guter Freund, paß auf,
Gibst du mir jetzt dein Wort darauf,
Daß du mich nicht verraten willst,
Und meinen Auftrag treu erfüllst,
So zahle ich dir dreißig Pfund
In gutem Golde aus zur Stund.“
Kaum hat der Bursche dies gehört,
Als er von Geldgier so betört,
Daß er verspricht Verschwiegenheit
Und zum Gehorsam ist bereit.
Die Treppe steigt der Kerl hinauf,
Die Frau schließt einen Kasten auf,
Sagt: „Freund, erstaune dich nicht lang,
Verpflichte mich zu großem Dank,
Wirf in den Fluß den Toten schnell.“
Gleich einen Sack sie schafft zur Stell'.
Der starke Mann den Toten packt
Und hebt, nachdem er eingesackt,
Auf seine Schulter hoch die Last,

Herab die Treppe dann in Hast,
Im Laufschritt an des Flusses Rand,
Bis er sich auf der Brücke fand.
Den Toten warf er in die Fluten
Und konnte nicht genug sich sputen
Zurückzukehren in das Haus.
Die Frau indessen hob heraus
— An Kraft es beinah ihr gebrach —
Den zweiten Toten aus dem Fach.
Dann ging sie einen Schritt beiseit;
Der Bursche in der Zwischenzeit
Vom Flusse war zurückgerannt,
Er zeigte ihr die leere Hand
Und sagte: „Dame, zahlt! Mein Wort
Hab ich erfüllt! Der Zwerg ist fort!“
Sie aber sprach: „Treib keinen Spott,
Du grober Bauer; denn, bei Gott,
Du tatest mangelhaft dein Werk.
Zurückgekommen ist der Zwerg,
Du warfst ihn niemals in den Fluß,
Mit dir er heimgekehrt sein muß!
Glaubst du mir nicht, so schau ihn an.“
„Zum Teufel auch!“ rief nun der Mann,
„Wie kam die Leiche auf die Beine?
Tot war er, wie ich sicher meine.
Das ist, weiß Gott, der Antichrist;
Doch helfen soll ihm keine List.“
Sofort nimmt er den zweiten auf,
Hebt ihn im Sack zur Schulter drauf,
Verläßt das Haus mit ihm in Eile.
Die Frau dem Kasten mittlerweile
Den dritten Leichnam voller Kraft
Entnimmt und ihn zum Ofen schafft;
Stellt dann, als wäre nichts geschehn,
Sich an die Tür, hinauszusehn.
Der Bauer ließ indes den zweiten
Der Buckligen ins Wasser gleiten.
Den Kopf zu unterst er ihn stürzte
Und sich das Werk mit Reden würzte:
„Verflucht! Wirst du dich unterstehn!
Die Rückkehr soll dir nun vergehn!“
Dann kommt er und verlangt den Lohn,
Doch sie empfängt ihn nur mit Hohn
Und sagt, den Lohn bekäme er.
Führt ihn dann, wie von ungefähr,
Zur Truhe an die Ofenbank:
„Saht Ihr wohl Euer Lebtag lang
Ein ähnlich Wunder?“ sagte sie,
„Der Bucklige ist wieder hie!“
Der Bursche lachte darob nicht,
Als er erblickt dies Angesicht.
„Was,“ rief er aus, „beim heil'gen Becher,
Der Sänger wird ja immer frecher.
Zweimal ersäufte ich ihn schon,
Und wieder kommt er, mir zum Hohn.
Soll ich den ganzen Tag mich plagen,
Dies bucklig Scheusal fortzutragen?“
Er nimmt den dritten in den Sack,
Hebt auf zum drittenmal den Pack.
Mit Schweiß bedeckt, wutübermannt
Kommt er zum Fluß hinabgerannt.
Er schleudert ihn hinein aufs neu
Und schimpft in vollem Zorn dabei:
„Scher dich zum Teufel, kommst du je
Mir wieder in des Hauses Näh,
So wirst du es zu spät bereuen,
Ich werde mich vor dir nicht scheuen,
Und wenn du selbst der Teufel bist.
Bei Gott, versuche deine List
Und komm mir wieder in die Quer,
So hol ich einen Knüppel her
Und so viel ich dir überhau,
Daß man die roten Striemen schau.“
Nun nimmt zum Haus er seinen Lauf,
Aufs neu die Treppe steigt hinauf.
Doch als zurück er einmal sieht,
Da weiß er nicht, wie ihm geschieht.
Der Hausherr ihm gefolget ist,
Der auch verwachsen, wie Ihr wißt.
Der Bursche kommt in helle Wut,
Denn ihm gefällt der Spaß nicht gut!
Bekreuzigt sich zu dreien Malen
Und ruft: „Hilf Gott, dem will ich's zahlen!
Der hat es eilig, meiner Treu,
Kriecht aus dem tiefen Fluß aufs neu
Und folgt so nah mir auf den Hacken;
Fast kann er mich von hinten packen!
Für einen Bauern er mich hält,
Will foppen mich, wie's ihm gefällt;
Doch soll ihm bald die Lust vergehn,
Stets wieder neben mir zu stehn.“
Mit beiden Händen von der Tür
Nimmt einen schweren Stock herfür.
Dann kehrt er um in vollem Zorn,
Zeigt sich dem Buckligen von vorn,
Ruft: „Bei der Jungfrau heil'gem Leib,
Für solchen dummen Zeitvertreib
Ist diese Stunde schlecht gewählt.
Wer mich für einen Dummkopf hält,
Den strafe ich.“ Voll Leidenschaft
Hebt er den Stock mit aller Kraft,
Und haut ihn auf den großen Kopf,
Daß niederstürzt der arme Tropf
Tot, denn der Schädel war entzwei.
Der andre machte sich dabei,
Ihn eiligst in dem Sack zu bergen,
Und ähnlich wie den andern Zwergen
Es diesem armen Mann geschah.
Den Sack mit einem Strick versah
Der Bursche und verband ihn gut,
Denn diesmal war er auf der Hut,
Daß jener nochmals nicht erwachte
Und all sein Mühn zuschanden machte.
Sorgfältig knotet er den Sack,
Nimmt wieder auf den schweren Pack
Und wirft ihn in des Flusses Mitten.
„Jetzt ist die Rückkehr abgeschnitten!“
Zurück zum Hause eilt der Held
Und spricht zur Frau: „Gebt mir mein Geld,
Der ich den Auftrag ausgeführt.“
Die Dame keine Zeit verliert,
Dem Burschen gibt sie reichlich Geld,
Da ihr der Handel wohlgefällt.
Ich denke, dreißig Pfund und mehr;
Was er verlangt, gibt gern sie her,
Lobt alles, was er heut getan;
Weil er ertränkte ihren Mann,
Der so abscheulich häßlich war.
Und glaubt mir, keinen Tag im Jahr
Erlitt sie Kummer seit der Zeit,
Da sie von ihrem Mann befreit.

Durand beendet hier sein Lied;
Merkt auf und eure Lehre zieht:
„Kein Frauenzimmer schuf der Herr,
Das nicht für Geld zu haben wär,
Für Geld wird alles dargebracht,
Was Gott sonst Herrliches gemacht:
Mit Geld der Bucklige bezahlte
Die Frau, die alle überstrahlte.
Verflucht der Mensch, wer er auch sei,
Der bösem Mammon Wert legt bei.
Und wer als erster Geld gemacht,
Sei mit dem gleichen Fluch bedacht.“



Zu E. T. A. Hoffmanns Werk.

Von Oskar F. Walzel (Dresden)

E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten von Carl Georg von Maassen. München und Leipzig, Georg Müller. Bd. 3, 1909, XXVIII, 447 S. Bd. 4, 1910, CIV, 342 S. 8°. Je M. 5,—.
Hoffmanns Werke. Hrsg. von Viktor Schweizer und Paul Zaunert. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 52, 301; 420; 482; 447 S. 8°. Geb. M. 8,—.
Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns Schaffen. Von Carl Schaeffer. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Ernst Elster, Nr. 14.) Marburg 1909, N. G. Elwert. VIII, 238 S. M. 6,—.

Die Literatur über E. T. A. Hoffmann wächst in jüngster Zeit mächtig an und ruft nach dem Berichterstatter. Ihre wichtigste Leistung, Maassens Ausgabe, deren Anfänge ich vor mehr als zwei Jahren hier (Bd. 11, Sp. 408 ff.) begrüßen konnte, ist seitdem um zwei Bände vorgerückt. Der dritte umfaßt die beiden Teile der „Nachtstücke", der vierte die „Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors" und „Klein Zaches". Von dem rastlosen Streben Maassens, alles heranzuziehen, was der Geschichte des Textes und seiner Erläuterung (irgendwie) dienen kann, zeugen die beträchtlich anschwellenden Zugaben. Der vierte Band bringt neben 250 Seiten Text über 100 Seiten Einleitung und nahe an 100 Seiten Lesarten und Anmerkungen. Wird da Hoffmann unter der Übermenge des herangeholten Materials nicht erdrückt? Wer Hoffmann genießen will, wird kaum diese Zutaten in vollem Umfang mitnehmen wollen. Der Wissenschaft aber ersteht nachgerade ein starker Ballast in ihnen.

Nie und nimmer sei bestritten, daß Maassen mit Gründlichkeit und Spürsinn die Quellen aufgräbt, aus denen Hoffmanns vielgestaltiges Wissen strömt. Wer gleich Hoffmann Theater- und Musikgeschichte bis in ihre feinsten Verzweigungen ebenso durchstöbert hat wie die oft abstruse und vor allem unsäglich weitschweifige Literatur der sogenannten Nachtseite der Natur, der gibt seinem Interpreten keine leichten Aufgaben auf und verlangt von ihm die Geduld des emsig bändewälzenden Liebhabers, dieselbe Geduld, mit der Hoffmann absonderliche Bücher in sich aufzunehmen und in ihren Einzelheiten sich gegenwärtig zu halten verstanden hat. Hoffmann verrät seine innere Verwandtschaft mit Jean Paul nicht zuletzt durch die übereinstimmende Freude, entlegene Scharteken als Feinschmecker zu genießen und ihre seltsamsten Züge wie kostbare Seltenheiten aufzubewahren. Dritter in diesem Bunde ist Clemens Brentano. Wer diese drei erklären, wer ihrer Belesenheit gerecht werden will, muß Geduld auf den Weg mitnehmen.

Solche Geduld hat Maassen; hätte er nur auch die Geduld, seine Funde in handlichere Gestalt zu bringen. Hoffmann scheint nun einmal dauernd Herausgebern zufallen zu müssen, die aus ihrem reichen Wissen und aus ihren umfassenden Sammlungen kein Ganzes zu machen verstehen. Daß Grisebach ein feiner und geschmackvoller Mensch gewesen ist, läßt sich aus den Beigaben zu seiner Ausgabe von Hoffmanns Schriften kaum erraten. Und Maassen ist in der Unlesbarkeit seines Notizenreichtums ein getreuer Genosse Grisebachs. Durch einige geschickte Handgriffe wäre all das zu kürzen und übersichtlicher zu gestalten. So wird in einer redaktionell unglaublich umständlichen Weise, anläßlich einer flüchtigen Erwähnung in Hoffmanns Text, Schillers „Turandot" von dem Kommentator immer wieder von neuem (Bd. 4, S. 307 f.) eingeführt: Zuerst ist von Gozzi und von seinen deutschen Bearbeitern die Rede, und es heißt da: „Schillers Übersetzung der ‚Turandot' erschien 1802 bei Cotta." Etwas später wird aus einer gleichzeitigen Besprechung zitiert: „Turandot, ein tragikomisches Mährchen von Gozzi nach Schiller." Endlich folgt, wieder nach einigen Zeilen, der vollständige Titel: „Turandot, Prinzessin von China. Ein tragicomisches Mährchen nach Gozzi von Schiller. Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1802." Konnte das nicht auf einmal abgetan werden?

Leitet hier vermutlich falsch verstandene Akribie fehl, so versagt sich an anderer Stelle Maassen nicht, Methodologie zu treiben und dabei offene Türen einzurennen. Ist die Einleitung zu „Klein Zaches" wirklich der geeignete Ort, über die ästhetische Bedeutung des Nachweises der Quellen einer Dichtung Banalitäten zu äußern? „Wer glaubt wohl einem Werke, dessen künstlerischer Wert bei allen Einsichtigen feststeht oder, besser noch, das bei wenigen besonderen Leuten besondere Wirkung auszuüben vermag, das Geringste von seinem Schimmer zu nehmen, wenn er dafür eine sogenannte ‚Quelle' nachweist?" (Bd. 4, S. XCI). „Und doch ist die Kenntnis der hoffmannschen Lektüre, und damit auch seiner direkten und indirekten Quellen, von hohem Interesse, da die Bedeutung des Dichters wächst, wenn man sieht, wie er ein Vorbild benutzt, umbildet und es endlich als ein reines Produkt *seines* Geistes und *seines* Könnens übermittelt. Nur der Schwächling wird, nimmt man ihn unter die kritische Lupe, unterliegen, der Kraftvolle aber durch nur so zu entdeckende neue Seiten seines Ingeniums die Liebe seiner Verehrer vertiefen und befestigen." (S. XCIII). Das soll wohl eine oratio pro domo sein, ebenso wie an gleicher Stelle die Umschreibung des „Märtyrer"-Berufes eines Literarhistorikers. Vielleicht wendet sich Maassen sogar gegen Angriffe, die er erfahren hat und die mir unbekannt geblieben sind. Mußte das indes an dieser Stelle geschehen? Und mußte kurz darauf (S. CI) gegen „Aufsätze und Dissertationen" so ganz im allgemeinen geeifert werden, die viel leeres, gehaltloses Zeug über Hoffmanns Märchen geschwatzt haben und aus denen nicht das Geringfügigste zu entnehmen sei? Ich kenne Dissertationen, die über Hoffmanns Märchen feine Beobachtungen bringen, weit feinere als Maassen, der mir denn doch allzusehr im Nachweis der Quellen und in der Deutung der Anspielungen stecken bleibt. Neueren, ebenso ehrlichen wie feinen Versuchen gegenüber, Hoffmanns Technik in Worte zu fassen, scheint es mir ebenso ungerecht wie bequem, schlankweg zu erklären: „Über den Grundgedanken, die Idee des Märchens ‚Klein Zaches', über die Ähnlichkeit mit dem ‚Goldenen Topf', über Charakter und Struktur des Ganzen sollen hier keine Worte verloren werden. Jedem, der Hoffmanns Geist und Phantasie in gleicher Weise gerecht werden kann, wären es überflüssige Redensarten. Und für die anderen? —"

Seltsam, wie heute das Verständnis Hoffmanns zum ausschließlichen Eigentum einiger Adepten gemacht wird. Ein anderer Vorkämpfer Hoffmanns von heute (ich weiß nicht, ob Maassen sich mit ihm einig fühlt oder ob er in ihm auch nur einen Erzeuger überflüssiger Redensarten erblickt) wird nicht müde, urbi et orbi zu versichern, daß nur er und nicht die zünftige Literarhistorik imstande sei, Hoffmann zu begreifen. Das wirkt auf einen Kenner der Verhältnisse genau so, wie wenn den Literarhistorikern von heute Mißurteile über den zweiten

Teil von Goethes „Faust“ vorgeworfen werden, die aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts stammen. Freilich sind in die vielgelesene Goethebiographie eines Literarhistorikers von heute durch die Mitarbeit eines Unberufenen solche veralteten Mißurteile eingedrungen. Allein man darf doch die Bitte wagen, daß unsere echte Arbeit etwas genauer angesehen werde, ehe sie der Welt verächtlich gemacht wird.

Ich habe einmal anzudeuten versucht, daß „Klein Zaches“ ein Gegenstück zu „Peter Schlemihl“ sei. „Schlemihl“ hat auf Hoffmann wie eine Offenbarung gewirkt; er hat ihn an anderen Stellen unverkennbar verwertet. In „Klein Zaches“ stellte er dem Pechvogel Schlemihl, dem alles mißrät und der von der Welt verstoßen wird, weil er den Schein nicht geachtet hat, einen Glückspilz gegenüber, der die Welt nasführt, weil er den Schein, aber auch nur den Schein für sich hat. Die Zusammenstellung sei nochmals der Beachtung empfohlen. Maassen wird vielleicht in ihr nur eine überflüssige Redensart erblicken. Ich wage aber zu behaupten, daß er sich in den weiten Räumen seiner Zugaben zu gleicher Höhe der Betrachtung nirgends erhebt. Höher noch als solche gedankliche Verknüpfung steht meines Erachtens, was in neuerer Zeit von anderen über die Technik der Märchen Hoffmanns geäußert worden ist, von Maassen indes keiner Erwähnung gewürdigt wird.

Wie leicht Maassen versagt, wenn bei der Erwägung der Quellenfrage mehr benötigt wird als fleißiges Durchstöbern alter Bücher und Zeitungen, das wird durch seine Mitteilungen über Hoffmanns „Sandmann“ klar: Ein überspannter Jüngling verliebt sich in eine Puppe, in einen Automaten. Czerny hatte die Voraussetzung der Erfindung in einer Stelle von Jean Pauls „Auswahl aus des Teufels Papieren“ gesucht; Maassen glaubt sie in einer Anekdotensammlung von 1792 zu entdecken. Ich bezweifle nicht die Möglichkeit des Zusammenhangs. Aber war da nicht vor allem von Goethes „Triumph der Empfindsamkeit“ ein Wort zu sagen und weiter von Wielands „Idris“, der der Puppe Zenide die glühendsten Liebesgeständnisse macht? Es handelt sich doch wohl um ein ziemlich verbreitetes Motiv, an das Tieck noch 1834 in seiner „Vogelscheuche“ anknüpft. Verwandte Mystifikation waltet in Hauffs „Jungem Engländer“ (1827), der eigentlich ein Affe ist. Im Gegensatz zu diesen Erfindungen Jean Pauls, Wielands, Goethes, Hauffs und Tiecks ist in Hoffmanns Erzählung die Puppe ein kunstvoller Automat. Auch die von Maassen angeführte Erzählung spricht nur von einer „sehr einfachen Maschinerie, die die hölzerne Dame in den Stand setzte, mit unübertrefflichem Anstand einherzuschreiten“. Ein Automat hat indes in Hoffmanns Zeitalter und in den Augen eines Romantikers charakteristische Bedeutung. Selbstverständlich mußte Maassen schon hier auf die Erzählung „Die Automate“ im zweiten Teil der Serapionsbrüder hinweisen. Wie stark dem romantischen Gefühl, das gewohnt war, Leben ins scheinbar Unbeseelte, Geist sogar in die anorganische Natur zu tragen, und das aller mechanischen Naturauffassung entgegentrat, eine Maschine und ein Mechanismus widerstreben mußte, der Erscheinung und Bewegung des Menschen nur vortäuscht, ist in der „Automate“ (bei Grisebach Bd. 7, S. 92 f. besonders) zur Genüge ausgesprochen. Hier erscheint auch der berühmte Flötenspieler Vaucansons, den Hofrat Beireis zu Helmstedt besaß und von dem Goethes „Annalen“ von 1805 in dem Bericht von Goethes Besuch bei Beireis melden. Ja, auf Beireis wird unverkennbar hingedeutet, wenn in Hoffmanns „Automate“ (a. a. O. S. 87) „Hofrat B—“ genannt wird und von dessen Automaten die Rede ist. Hätte Maassen die „Automate“ herangezogen, dann wäre ihm mithin auch klar geworden, warum Coppola (im „Sandmann“) der äußeren Erscheinung nach mit Beireis übereinstimmt (S. 409). Die „Automate“ selbst bezieht sich überdies sicher noch auf die Mystifikation, die der österreichische Mechaniker W. v. Kempelen, dessen Name dem Sprachphysiologen wohlbekannt ist, mit seinem schachspielenden Türken sich erlaubt hat.

Natürlich ist es ein ganz beträchtlicher Unterschied, ob ein Dichter sich von einer zufällig gelesenen Anekdote anregen läßt, oder ob er mitten ins Leben seiner Zeit greift und Erscheinungen, die ihm selbst wie seinem Zeitalter bedeutsam sind, zum Gegenstand seiner Erzählung macht. In diesem Fall kann von einer einzelnen Quelle und von Abhängigkeit nicht länger die Rede sein. Alles Armliche einer solchen Verknüpfung fällt dahin. Vielmehr entpuppt sich der Dichter als bewußter Beobachter und Kritiker seiner Epoche. Er schafft aus dem Vollen heraus und bleibt nicht bei Einzelanregungen stehen. Wichtige Aufgabe des Literarhistorikers ist deshalb der Nachweis, wie weit die Zeit in der Dichtung sich spiegelt.

Maassen aber arbeitet selbst zu wenig aus dem Vollen heraus und geht zu sklavisch von Einzelheit zu Einzelheit weiter. In der Erläuterung und in der Behandlung des Textes läßt sich das beobachten; und da wie dort führt es gelegentlich zu Widersprüchen. Nicht aber sei länger bei solchem Detail verweilt, das an dieser Stelle nur deshalb erscheinen darf, weil Maassen ohne Berücksichtigung des Details überhaupt nicht zu würdigen ist. Daß er im einzelnen eine Fülle von Neuem bringt, muß um so mehr hervorgehoben werden, da bisher nur Einwände geltend gemacht worden sind. Eine Handschrift des „Sandmanns“, in vollem Umfang abgedruckt, zeigt die Urform der Erzählung. Die Handschrift des „Ignaz Denner“ ist ebenso verwertet wie die Erstdrucke der „Seltsamen Leiden“ und des „Klein Zaches“. Die Einleitung und die Anmerkungen zu den „Seltsamen Leiden“ sind so reichhaltig und so ergiebig, daß der Geschichtschreiber des Theaters daraus vielseitige Belehrung schöpfen kann. Vielleicht wäre aus J. G. Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ noch da und dort eine Ergänzung zu holen. Ein Werk, das der Musik und ihrer Geschichte so starke Beachtung schenkt und das Hoffmann so nahe lag, sollte überhaupt in den Arbeiten über Hoffmann mehr Berücksichtigung finden. Sulzers Artikel „Sarabande“ macht die Stelle, zu deren Deutung Maassen (Bd. 3, S. 443) sich auf Oscar Bie bezieht, noch weit verständlicher. Bei Sulzer (Bd. 3, S. 443 der Ausgabe von 1792 ff.) entdecke ich auch den Namen Pepusch, den Hoffmann im „Meister Floh“ verwertet. Eine zusammenfassende Erwägung der Namen, die Hoffmann benutzt und die sich mehr und mehr als Lesefrüchte entpuppen, wäre übrigens eine dankenswerte Arbeit.

Wie die ersten Bände von Maassens Ausgabe, bringen auch die neuen eine gutgewählte, dem Verständnis hoffmannschen Schaffens dienliche Auswahl bildlicher Beigaben. Am besten erläutern ja Hoffmanns eigene Zeichnungen seine dichterischen Phantasiegebilde. Und wenn Hoffmann sich auf ein Werk der bildenden Kunst bezieht, ist dessen Wiedergabe wirksamer als jede Beschreibung.

Dem zunehmenden Interesse für Hoffmann sucht das Bibliographische Institut gerecht zu werden, indem es seine Auswahl aus Hoffmanns Schriften abermals vergrößert. Schon V. Schweizer war von

den zwei Bänden, die Heinrich Kurz einst eingeleitet hatte, zu drei weitergegangen. Jetzt fügt Paul Zaunert dem dritten Band von Schweizers Ausgabe die „Kreisleriana" an und läßt in einem vierten Bande den „Kater Murr" folgen. In solchem Umfange bietet die Auswahl tatsächlich ein abgerundetes Bild von Hoffmanns Schaffen, wenigstens für eine erste rasche Kenntnisnahme. Zaunerts erläuternde Beigaben sind knapp gehalten; sie zeugen von feinem Verständnis für die Gestalt Kreislers, der ja nun erst in dieser Ausgabe zum Vorschein kommt. Neuere Literatur ist berücksichtigt, wenn auch nicht ausgeschöpft. Über Hoffmann und Jean Paul, eine Zusammenstellung, die besonders beim „Kater Murr" in Betracht kommt, ist schon Besseres gesagt worden, als Zaunert zu wissen scheint. Über den ironischen Kompositionswitz des „Kater Murr", über die Verknüpfung der Aufzeichnungen des Katers und des Romans von Kreisler wäre einige weitere Aufklärung und zugleich ein Hinweis auf verwandte Witzesspiele erwünscht gewesen.

Soweit in die „Kreisleriana" und in den „Kater Murr" Musik hineinspielt, stützt Zaunert sich schon auf die umfängliche Studie Schaeffers.

Nachdem G. Ellingers Buch über Hoffmann zum erstenmal den Musiker neben dem Dichter eingehender betrachtet hatte, ist in den jüngsten Jahren Hoffmanns Verhältnis zur Musik ein Lieblingsgegenstand der Forschung geworden. Die Sammlungen von Hoffmanns musikalischen Schriften, die H. vom Ende und kurz darauf E. Istel besorgt haben, dann der von H. Pfitzner hergestellte Klavierauszug aus Hoffmanns „Undine" zeitigten eine Menge kleinerer Aufsätze über den Musiker und Musikkritiker Hoffmann. Hans von Müller, der neben Grisebach und Maassen mit Energie und Sammelfleiß den echten Hoffmann von der legendarischen Überlieferung zu befreien und Hoffmanns Werke wie sein Leben in einer Form zu erfassen sucht, die bis in die kleinste Einzelheit strengsten Anforderungen wissenschaftlicher Kritik standhalten kann, entdeckte in vom Endes und Istels Veröffentlichungen eine Reihe von Irrtümern und Fehlgriffen. Müllers Forschungen, die auf ungedruckten Briefen und Tagebuchblättern Hoffmanns fußen, führten ihn zu einem scharfen Angriff gegen die bisher übliche Behandlung des Musikschriftstellers Hoffmann (Süddeutsche Monatshefte 1908, Bd. 5, S. 28 ff., 283 ff.). Schaeffer verwertet Müllers Ergebnisse ebenso wie E. Kroll, dessen königsberger Dissertation über „E. T. A. Hoffmanns musikalische Anschauungen" (1909) im Sinne Müllers den Text von Hoffmanns Werken um zwei bisher unbeachtete Rezensionen vermehrt. Krolls eigentliche Leistung aber ist eine Zusammenstellung von Hoffmanns Urteilen über Komponisten und von Hoffmanns kunsttheoretischen Anschauungen. Er macht wahrscheinlich, daß Hoffmann, soweit er Musik seelisch ausdeutet, ganz romantisch, soweit er indes über Theorie der Musik und über die Leistungen einzelner Musiker spricht, durchaus klassisch dachte.

Leider konnte Schaeffer auf Krolls Arbeit noch nicht weiterbauen. Die eigentlichen Ziele von Schaeffers Studie werden indes durch diesen Umstand nicht beeinträchtigt. Er möchte vor allem zeigen, auf welche Weise Musikalisches und Akustisches in Hoffmanns Dichtung zur Erscheinung kommt. Seine umfänglichen Beobachtungen und die wohlüberlegte Anordnung, die er ihnen gibt, leihen dem Buch einen auch methodologisch hohen Wert. Nicht nur für die Erkenntnis Hoffmanns, auch für die Poetik überhaupt läßt sich viel aus Schaeffers Darlegungen lernen, die ebenso die künstlerisch-technische wie die psychologische Seite der Frage erhellen.

Freilich darf nicht vergessen werden, daß in Hoffmanns Dichtung nicht nur das Musikalische und Akustische, vielmehr auch das Optische eine Rolle spielt. Wenn Geschautes auf ihn wie Ton und Geräusch wirkte, so empfand er doch auch Licht- und Farbenwirkungen beim Hören. Die wichtige Frage, wie weit bei solchem Doppelempfinden eigenes Erlebnis mitspielte, wie weit romantische Überlieferung Hoffmann leitete, erwog fein und vorsichtig Otto Fischer (Herrigs Archiv, Bd. 123, S. 1 ff.). Kühn und geistreich in der Synthese, aber auch mit etwas gewagten Behauptungen überblickte E. Glöckners münchner Dissertation „Studien zur romantischen Psychologie der Musik, besonders mit Rücksicht auf die Schriften E. T. A. Hoffmanns" (1909) das ganze Gebiet der Fragen, die mit dem erwähnten Problem zusammenhängen. Er möchte zu den Höhen kulturhistorischer Betrachtung emporsteigen und dartun, welche Bedeutung dem musikalischen Gefühl der Romantik, vor allem aber Hoffmanns, innerhalb der Entwicklung des deutschen Geisteslebens zukommt.

Schaeffer ist Fischer und Glöckner, mögen sie auch ihre Blicke weiter umhersenden, durch den Reichtum gesammelter Beobachtungen und durch deren geschickte Gruppierung überlegen. Doch bleibt auch nach ihm die Aufgabe bestehen, Hoffmanns Kunst dichterischer Darstellung nicht bloß von der musikalischen, sondern auch von der optischen Seite näher zu ergründen. Seine methodischen Ergebnisse können der Lösung dieser Aufgabe nur Vorschub leisten. Ganz gewiß indes bezeugen all die genannten Studien, daß neuere wissenschaftliche Hoffmannforschung mehr kann als gehaltloses Zeug schwätzen.

Echo der Zeitungen

Berliner Theaterfragen

Aus einer Literaturfrage ist eine Bühnenfrage geworden, der Kampf, der vor Jahrzehnten um das Für und Wider des Naturalismus entbrannt war, hat sich in einen Streit um die Inszenierung gewandelt: das ist die Signatur des letzten Jahres gewesen, das wird auch noch einer nahen Zukunft das Gepräge geben. Kein Wunder, daß der Zauberspiegel der Presse die Schattenbilder solch „erregten" Treibens zeigt.

Nun hat Max Reinhardt selbst in eigener Sache in der „N. Fr. Presse" das Wort ergriffen. Er sucht den Schritt, den er von der Bühne in die Arena hinein gewagt hat, zu rechtfertigen. Wir lassen seine Ausführungen in ihrem vollen Umfang folgen:

„Nach meiner Überzeugung liegt die Aufgabe des Regisseurs im wesentlichen darin, jedem Werke die Bedingungen zu schaffen, die dem Dichter selbst vorgeschwebt haben mögen. Wenn ich für meine Inszenierung des ‚König Oedipus' den Zirkus wählte, so konnte es sich hierbei naturgemäß nicht um eine äußerliche Kopie des antiken Theaters handeln. Für mich kam es darauf an, die Tragödie des Sophokles aus dem Geiste unserer Zeit wieder aufleben zu lassen, sie den Bedingungen und Verhältnissen der heutigen Zeit anzupassen. Es konnte mir nicht in den Sinn kommen, jene antike Szene wieder hinstellen zu wollen, zu deren Voraussetzungen der freie Himmel und die Masken gehören. Das Wesentliche des Zusammenhanges zwischen der heutigen und der

alten Bühne sah ich für mein Teil darin, ob es gelingen könnte, die Dimensionen wieder zu schaffen, mit denen die großen Wirkungen des antiken Theaters so eng verknüpft waren. Bei diesem meinem ersten Versuche hat sich als wertvolle Bereicherung eines klar und deutlich ergeben: jene Werke, bei denen das dekorative Detail in den Hintergrund treten muß, geben dem Schauspieler wieder die ersehnte Gelegenheit, mitten im Publikum zu stehen, losgelöst von den Illusionen der Dekoration.

Ein Kontakt zwischen Publikum und Darsteller ergibt sich, der ungeahnte, anonyme Wirkungen auslöst. Der Zuhörer wird in weit höherem Grade als sonst mit den Geschehnissen verbunden. Für die Schauspielkunst kommt wieder der Satz zu Ehren: Am Anfang war das Wort. So leitet sich eine Entwicklungsmöglichkeit der Sprechkunst des Schauspielers ein, der wieder lediglich auf die Kraft des Wortes gestellt wird. Wohlklang der Stimme wird für ihn zu einem unbedingten Postulat, wenn er der wesentlichen Unterstützung des Dekorativen entraten muß. Aber auch die Kultur des Ausdrucks und der Bewegung wird eine Steigerung erfahren müssen, wenn der Schauspieler nicht wie bisher ausschließlich im Rahmen en face dem Publikum gegenübersteht, sondern sich mitten unter den Zuschauern befindet.

Und damit wären wir meiner Überzeugung nach auf dem Wege, für diese Kunst wieder jenen großen Stil zu finden, der an das antike Theater anknüpft und der nach meinem Wissen von keinem bewußter, von keinem mit klarerer Einsicht und größerem Nachdruck gefordert wurde als von Goethe.

Übrigens hat auch zu Shakespeares und Molières Zeiten das Publikum zum Teil auf der Bühne unmittelbar neben dem Schauspieler gesessen, während unsere heutige Bühne, die später zuerst von den Hoftheatern übernommen wurde, vom italienischen Ballett ausgeht. Diese eine Tatsache könnte manchem zu denken geben.

Mir wird nun nachgesagt, daß ich mit meinen Versuchen die heutige Form des Theaters verwerfen wolle. Das fällt mir beileibe nicht ein. Das heutige Theater muß mit seinen erprobten Werten schon deshalb bestehen bleiben, weil für diese seine Form klassische Dichtungen geschaffen wurden. Allerdings bin ich aber der Meinung und des Glaubens, daß ‚das Theater der Fünftausend‘, wie ich es im Sinne habe, einen großen Teil unvergänglicher Werke, die wenigstens für die Bühne scheinbar tot sind, wieder lebendig machen wird. Und ich wage zu hoffen, daß auch für die Dichter unserer Tage sich vielleicht fruchtbare Anregungen ergeben werden. Brauche ich es ausdrücklich zu betonen, daß für mich der Zirkus mit allen seinen Vorzügen und Mängeln erst einen Anfang, ein Provisorium bedeutet? Für mich stellt sich die Frage so und nicht anders: Wird es mir gelingen, das Theater zu schaffen, das in meinen Vorstellungen lebt? Ich arbeite seit Jahr und Tag gemeinsam mit Professor Roller an der Ausgestaltung einer diesem Raum entsprechenden Bühne, die für Beleuchtungs- und Verwandlungstechnik naturgemäß reichere und vielgestaltigere Möglichkeiten bieten muß, als der heutige Zirkus zuläßt.

Sollte es gelingen, ‚das Theater der Fünftausend‘ ins Leben zu rufen, so wäre damit die Möglichkeit gegeben, weite Kreise der Bevölkerung als Besucher heranzuziehen, denen heute aus wirtschaftlichen Gründen der Eintritt versperrt ist. Und würden sich Tausenden und aber Tausenden die verschlossenen Tore öffnen, so könnte das Theater auch in unseren Tagen wieder zu einem sozialen Faktor werden."

Es ist, als hätte Hermann Bahr es unternommen, die Antwort darauf zu geben, und doch war er nur darauf aus, zu schildern, welchen Verlust es für die berliner Theaterentwicklung bedeuten würde, wenn Brahm das Lessingtheater wirklich, wie er gedroht hat, aufgeben wollte. Er schreibt aber über Reinhardt (Berl. Tagbl. 235):

„Ich verkenne nicht, was Reinhardt bedeutet. Ich bewundere, was er kann, und ich freue mich dieses ganzen, heftig andringenden, sich phantastisch übernehmenden Plurals von durch Europa schießenden Menschen, der dieser dabei stumm Importen rauchende Mann ist. Ja mehr als das: mir scheint er nicht bloß, wie viele denken, ein glorreicher Zufall des deutschen Theaters, mir scheint er eine Notwendigkeit unserer Entwicklung gewesen zu sein."

Er sieht in Reinhardt den Mann, der die Emanzipation der Schauspielkunst durchgesetzt hat. Das ist gelungen. Nun ist der große technische Rausch über die Schauspielkunst wie über jede Kunst, die sich eben auf sich selbst besonnen, gekommen. Es gilt, meint Bahr, sie wieder einzufangen. Und eben dazu scheint ihm Otto Brahm der rechte Mann:

„Solange Brahm noch neben Reinhardt steht, wird das Berliner Theater doch immer ungefähr im Gleichgewicht sein. Brahms unbeugsamer, niemals abweichender literarischer Sinn und Reinhardts flackernder schauspielerischer Fanatismus ergänzen sich und, unwillig, jedenfalls unbewußt, wirkt jeder auf den anderen ein, gibt ihm wohl auch einmal nach, und so berichtigen sie einander. Wenn Reinhardt sich immer wieder um neue schauspielerische Wirkungen bemüht, Brahm beharrlich dabei bleibt, daß das Schauspiel auf Höheres als bloß schauspielerische Wirkungen ziele, jeder im Wetteifer mit dem anderen sich noch steigert, kommt zuletzt ungefähr das Richtige heraus."

Jacob Minor ist anderer Meinung. In einem Aufsatz des Maihefts der „Österreichischen Rundschau": „Die dramatische Muse in Berlin" hat er die gesamte theatralische Entwicklung Berlins als eine Art Rückbildung vom Wahren, Guten, Schönen verworfen. Seine Ausführungen gewinnen Bedeutung durch — die Entgegnung, die sie in der „National-Ztg." (102) finden. Es heißt da — um nur das Höfliche zu zitieren:

„Er verweist uns auf Wien und seine Dichter und hüpft über die Tatsache hinweg, daß dieselben wiener Dichter erst nach Berlin kommen mußten, um hier aufgeführt zu werden, um sich allgemeine Anerkennung zu erringen. Er glaubt das Burgtheater, das durch hohe Gagen einige große Künstler dauernd zu fesseln vermochte, gegen die berliner modernen Theater stellen zu können, die eine Fülle starker und origineller Begabungen entdeckt und großgezogen haben. Hätte man sich ... bloß auf die allerdings vorzügliche Tradition des wiener Burgtheaters verlassen, dann könnten wir noch heute die blutleeren Dramen der Epigonen der Siebzigerjahre in der Umrahmung der alten Schablonenkulissen bewundern. Er meint, weder Ibsen noch Hauptmann seien zum Eckstein einer neuen Bühne geworden. Aber die neuen schönen und erziehlichen Aufgaben, die sie dem Publikum und den Künstlern gestellt haben, wären ungelöst geblieben, hätte Brahm seine Truppe nicht mit glutvoller Zähigkeit diszipliniert und das Publikum nicht gelehrt, moderne Probleme mit aller Innerlichkeit zu durchdenken. Und der Wagemut Reinhardts hat uns von der akademischen Langweiligkeit erstarrter Inszenierungskünste erlöst und zu immer neuer Erfassung und Durchdringung der alten dramatischen Schätze angespornt. Beider Grenzen und Fehler kennen wir, aber wir sind uns auch bewußt, wieviel dauernde Werte ihr rastloses Mühen hervorgebracht hat."

———

Kotzebue

Kotzebues hundertundfünfzigster Geburtstag (3. Mai) bot willkommene Gelegenheit, das Urteil über den Vielbeklatschten, Vielgeschmähten zu revidieren. Fedor Mamroth ist einst in seinen Theaterkritiken auf diesem Wege vorangeschritten: Hermann Kienzl geht in einer Reihe sehr gründlicher Studien („Frankf. Ztg." 122, 123; „Neue Fr. Presse" 16770; „Hamb. Fremdenbl." 101; „Tagesbote", Brünn, 205) zu kaum noch bedingter Anerkennung weiter. Er darf sich darauf berufen, daß in den 16 Jahren der goetheschen Theaterdirektion 69 kotzebuesche Stücke in 410 Vorstellungen gegeben wurden, daß im Jahre 1804, als Kotzebue nach Paris kam, „Menschenhaß und Reue" an einem Abend auf drei Bühnen gespielt wurde. Und er führt aus:

„Hätten die dramatischen Werke Kotzebues durchaus nur einer bestimmten Zeit Genüge getan, so würde das nichts gegen sie beweisen. Es zeigt doch wohl nur einen Mangel an wahrem historischen Sinn, wenn Kunsthistoriker das Phänomen des Tages mißachten und nicht bedenken, daß für die Entwicklung die Wirkungen auch dann bestehen, wenn ihre Ursache vergänglich war. Wer sämtliche Theaterstücke Kotzebues liest, trifft neben vielem Minderwertigen fast überall Proben einer fast genialen Phantasie, neben kaum erträglichen Empfindeleien (besonders in den Stücken der ersten Periode) packende Einzelheiten, neben handwerksmäßigen Schleudereien und Trivialitäten Einfälle von Geist und Würde. Das gilt auch von seinen romantischen Schauspielen, unter denen ‚Rollas Tod' und ‚Graf Benjowski' von keinem, der über Kotzebue urteilen will, übersehen werden sollten."

Doch steht Kienzl in so rückhaltlosem Eintreten für den offiziell literaturgeschichtlich Gerichteten heut noch ziemlich allein. Schon bei Willy Rath (Unterh.-Beil. z. „Düsseld. Generalanz." 104) ist die Einschränkung überschattend neben die Anerkennung getreten:

„Die Natur hat mit dem unseligen Mann ein übles Spiel getrieben. Sie gab ihm beweglichen Verstand, Witz, Fruchtbarkeit und eine täuschend kunstartige Formbegabung, aber keinen Inhalt. Sie ließ ihn Hunderte von Figuren aufstellen, aber keine einzige eigene und ungebrochene Menschengestalt bilden. Sie gönnte ihm Weimar in seiner herrlichsten Zeit zum Geburts- und Jugendort, eine hochbegabte Frau zur Mutter, einen Musäus zum Lehrmeister, Goethe zum greifbar nahen Vorbild und anfänglich auch zum persönlichen Gönner — allein sie versagte ihm eine Kleinigkeit: den Sinn für die Tiefe, darin Seele und Geist ihre gemeinsame Wurzel haben."

Und Alfred Klaar meint („Voss. Ztg." 212), die neuerwachte Kotzebuebewunderung sei nur dem starken Zug unserer Zeit zur „Kontreimitation", zum Umwerten aller Werte zu verdanken. Er faßt sein eigenes Urteil dahin zusammen:

„Wenn man heute ein kotzebuesches Stück aufführt, so handelt es sich um nichts als um eine historische Kuriosität. Das Lächeln über diese oder jene Wendung, über einige gute Finten, ist mit dem Verlachen des Ganzen gemischt. Es tut wirklich nicht not, das Urteil der Klassiker über den Bühnentriumphator von einst zu revidieren. Mit all seinen kleinen Talenten, mit seinem schwammigen Charakter, mit seiner Geschmeidigkeit und Findigkeit ist Kotzebue der Vertreter eines versumpften Geschmacks und mit ihm begraben. Er ist historisch denkwürdig, aber sein Name steht auf keinem Wegweiser unserer Literatur, weit eher auf einer Warnungstafel."

Also doch noch keine Revision des Urteils? In einer Beziehung ist sie doch eingetreten: Kotzebues Charakter wird fast allgemein in Schutz genommen. Seine Technik rühmt Ludwig Weber („Leipz. Neueste Nachr." 122); alle Gaben, deren der Dramatiker bedarf, schreibt ihm Friedrich Rosenthal („N. Bad. Landesztg." 200) zu — alle, bis auf die eine: die „Kraft der Entwicklung"; die Fähigkeit, „gute Rollen zu schreiben", erkennt Hans Wyneken („Königsb. Allg. Ztg." 205) bei ihm an. An weiteren Studien seien hervorgehoben: Adolph Kohut („Berl. Volksztg." 205), W. Borchers („Berl. N. Nachr." 221 u. a. O.), Ernst Hermann Sommert („Deutsches Tagbl.", Wien, 100), Max Krell („Siebenb. Tagebl.", Hermannstadt, 11347), Albert Frick („Berl. Börs.-Cour." 206), E. Glock („Bochumer Generalanz." 102). — Ein interessantes mannheimer Flugblatt vom 20. Mai 1820, das eine detaillierte Schilderung von Sands Mordtat brachte, ruft Elchinger in wörtlichem Abdruck („Münch. Neueste Nachr." 206) in die Erinnerung zurück.

Ernst Ziel

Dem heute wenig Beachteten, der doch seinerzeit als Lyriker und Redakteur der „Gartenlaube" in hohem Ansehen stand, der noch in den Neunzigerjahren in M. G. Conrads Zeitschrift „Die Gesellschaft" mit im Vordertreffen kämpfte, sind zu seinem 70. Geburtstag (5. Mai) mannigfache kritische Würdigungen zuteil geworden. Ernst Rosenfeld schreibt („Württ. Ztg." 103):

„Als Lyriker wurzelt Ziel allerdings noch ganz in der Zeit der eleganten, glatten, formreinen Epigonenlyrik. Es mangelt ihm an lebendiger Kraft, an individueller, sinnlicher Anschaulichkeit, an schöpferischer Sprache. Das schöngeistige Ideal der Sechziger- und Siebzigerjahre ist in ihm noch ganz lebendig, so stark, daß er Geibel in einem Nekrolog als einen Ebenbürtigen neben Goethe und Heine zu stellen versucht.... Aber wenn so auch der geistige Gehalt fast immer das Übergewicht hat über das persönliche, unmittelbare und naive Erlebnis, so finden sich doch Verse von einer solchen Schönheit der Sprache und einem so hohen gedanklichen Schwung, daß man ihn innerhalb seiner Kunst einen Meister nennen muß."

Höher als seine liedmäßige Lyrik werden vielfach seine „Xenien" bewertet: so von J. Feuber („N. Tagebl.", Stuttgart, 103), der sie als ein Standard-work bezeichnet; auch von Ernst Kreowski („Vorwärts", Unterh.-Beil. 87), der den entschieden demokratischen Geist rühmt, der da am Werke schaffe (vgl. auch W. Schindler [„Berl. Volksztg." 209]). Während aber all diese Würdigungen, mehr oder weniger ausgesprochen, das zeitlich Bedingte der zielschen Lyrik und Epigrammatik kennzeichnen, scheidet Hans Benzmann („Frankf. Ztg." 124) Ziel entschieden von den Epigonen wie Ritterhaus, Träger u. a., um seinen Persönlichkeitswert hervorzuheben. Er rechnet es Ziel auch hoch an, daß er als einer der ersten für soziale Stimmungen Verständnis gezeigt und ihnen zum Ausdruck verholfen habe, kraftvoller, so meint er, als viele Modernen.

Zur neuen deutschen Literatur:

Eine Charakteristik Heinrich Manns gibt Franz Heinrich Staerk („Heidelb. Neueste Nachr." 114). Er geht dabei von dem tiefen Einfluß aus, den Flaubert auf Manns künstlerische Eigenart gewonnen, ein Einfluß, den er in Wesensverwandtschaft begründet sieht. Aber während Flaubert sich selbst überwunden hatte, wenn er das letzte Wort eines

Werkes schrieb, kommt Mann nicht ganz los von der Sezierung seines eigenen Schaffens, „die Übermacht der Bewußtheit seines Schaffensprozesses bedrängt ihn so stark, daß — er ihn darstellt". Hat Brandes gemeint, daß unter Flauberts Büchern ein Lyriker begraben liege, so sieht Staerk in Manns Werken den lebenden Dramatiker.

Ricarda Huchs „Risorgimento" wird von Felix Braun („National-Ztg." 99) einer eingehenden Analyse unterzogen. Er erinnert an die Ricarda Huch, die die Bücher über die Romantik gab, und findet sie in ihrer spezifischen Eigenart in ihrem neuen Werk wieder, — hier wie dort „ein Spiel von unvergleichlich in Bewegung schwebender Harmonie, ein Hin- und Abströmen vom Pol des Sentiments zum Pol der Gerechtigkeit, der aber immer der dominierende bleibt". — „Nie sind in deutscher Sprache schärfere und klarere Charakteristiken gegeben worden, und man muß auch in den Literaturen fremder Völker weit hinaufsuchen, ehe man auf ähnliches gerät. Ich weiß nur Macaulay."

Auf das Urbild des Hassenreuter in Hauptmanns „Ratten" weist Ernst Erdmannsdörffer („Voss. Ztg." 216). Es war das der ehemalige Direktor des straßburger Stadttheaters, Alexander Heßler. Anfang 1884 oder 85 war er in das langgestreckte, altersschwache Haus der Alexanderstraße, der Magazinstraße gegenüber, eingezogen und hatte dort ein Maskenleihinstitut aufgetan. In seinen jungen Tagen Buchhändler in Wien, kam er später nach Breslau, verlebte seine Glanzzeit in Straßburg und sah schließlich Mitte der Achtzigerjahre den jungen Hauptmann als seinen Schüler in der Schauspielkunst. Zeit seines Lebens war er der hartnäckige Widersacher der modernen Kunstrichtung, ein Idealist vom reinsten Wasser, voll künstlerischer Pläne und hochfahrender Ideen. „Auch literarisch ist Heßler hervorgetreten mit der sprachlich sehr schönen Dichtung ‚Annunciata', die die alte Dogenherrlichkeit Venedigs zum Gegenstand hat."

Karl Strecker nutzt Alfred v. Bergers „Buch der Heimat" (Unterh.-Beil. d. „Tägl. Rundschau" 104, 105), um ein wenig in Bergers eigenem Charakter zu lesen. Er erkennt in ihm den Diplomaten, dessen Streben von lang an darauf aus war, Direktor des Burgtheaters zu werden. Der sich, dies Ziel zu erreichen, manchmal „seltsamer Metternichkünste" bediente. Aber Strecker steht auch nicht an, eine so hochgespannte Energie als ehrenwert zu bezeichnen.

René Schickeles neues Gedichtbuch („Weiß und Rot") wird von Ernst Stadler (Monatl. Beil. d. „Heidelb. Ztg." 4) eingehend gewürdigt. Er schreibt: „Dieses Buch ist das ernste, schwerem inneren Erleben abgewonnene Bekenntnis eines im tiefsten künstlerisch empfindenden Menschen, daß über aller Kunst etwas Wertvolleres ist: Menschlichkeit und Güte. Dieses neue Weltgefühl bedingt auch die neue Form. Das in Schmerzen gezeugte Mitleiden, das allem Menschlichen sich entgegenneigt und gerade die Ärmsten und Verlassensten zu sich erhöht und an der Türe seines Paradieses empfängt, sucht nicht mehr nach den Farben des Rausches und der Ekstase, sondern wählt leise, keusche Worte und geht sorglich jeder Aufstutzung des Gefühls durch formale Stilisierung aus dem Wege. In allen diesen Versen ist ein tiefes Verlangen, schlicht zu sein, die Dinge schlicht zu sehen, zu erkennen."

Die hamburger Dichterin Wilhelmine Funke wird von Carl Müller-Rastatt (Beil. d. „Hamb. Corresp." 9) sehr anerkennend als eine Gestalterin inneren Erlebnisses charakterisiert. „Anklänge und Erinnerungen werden bei ihr niemals zu Nachahmungen. . . . Der geistige Gehalt ihrer Verse ist ganz Eigentum der Dichterin, Niederschlag ihres Lebens. Dieses Leben ist das Leben einer Frau, die sich einsam mit den Rätseln des Lebens in heißem, zähem Ringen auseinandersetzt."

Zwei neueren Romanen sind besondere Aufsätze gewidmet worden. „Die jungen Herren" von Richard Peter (F. Fontane & Co.) werden im „Neuen Wiener Abendbl." (121) gerühmt. Der Verfasser, heißt es da, fessele durch seine Frische, seine Verve, durch den Esprit seiner sich ungesucht herandrängenden Reflexionen. Max Messer charakterisiert „Stechinelli" von Werner v. d. Schulenburg (Karl Reißner) als ein Buch der alten Zeit, in der noch die Lust an abenteuerlicher Handlung überwog. „Was aber die Handlung umkleidet, das farbenprächtige Gewand eines ausdrucksvollen, sensitiven Stils, die Psychologie und Charakteristik jeder einzelnen handelnden Person, das ist modern im besten Sinne des Wortes und macht dieses Buch interessant und lesenswert." („Pester Lloyd" 102.)

Heinrich Spieros „Deutsche Geister" (Xenien-Verlag) scheinen Oskar Ewald („Wiener Abendpost" 102) mehr zu sein als nur eine Sammlung von Studien und Essais, nämlich: ein „Stück Literatur der Gegenwart" selber.

Die Liebe, die Wilhelm Raabe, spät, doch um so tiefer empfunden, zuteil geworden, bleibt ihm über das Grab hinaus treu. Sein nachgelassener Roman „Altershausen" (Otto Janke, Berlin) findet schon vor dem offiziellen Erscheinen der Buchausgabe warme und begeisterte Würdigungen („Leipz. Tageblatt" 122; „Deutsche Ztg." 123; „Leipz. N. Nachr." 119).

Der Huldigungen, die Karl Domanig zu seinem 60. Geburtstag dargebracht wurden, ist bereits im „L.-E." (15) gedacht worden. Es ist ihrer eine ganze Reihe hinzugekommen, und aus ihnen allen tönt es hell heraus: „Möge der Ruf auch über die schwarzgelben Grenzpfähle hinausklingen ins Deutsche Reich als ein Mahnruf, auf daß sich endlich die ganze Nation und das katholische Volk ihres Dichters bewußt werden, seine Werke in sich aufnehmen und seine Ideen zum Siege führen!" („Germania" 76); „Karl Domanigs Innsbrucker Zeit" („Neue Tiroler Stimmen" 76); „Karl Domanig, ein Tiroler Dichterbild" von Anton Dörrer („Vaterland", Luzern, 242, 243). Vgl. auch „Ill. Unterh.-Beil. zu kath. Zeitungen" 31; „Brixener Chronik" 156; „Unterinntaler Bote" 34, 35; „Westf. Merkur" 520; „Grazer Volksblatt" 147, 149; „Germania" 119, 120; „Neue Tiroler Stimmen" 121, 122.

Zur älteren deutschen Literatur:

Ludwig Gomperz, „ein vergessener Verehrer Lessings", lebt in Daniel Jacobys Schilderung (Sonnt.-Beil. z. „Voss. Ztg." 19) wieder auf. Sein Lebensgang, obwohl in sich durchaus nicht eigentümlich, ist charakteristisch für die Emanzipation des Judentums in Deutschland. Gomperz selbst hat sich an Lessing geistig aufgerichtet. „Gomperz eignete wie Möser ein scharfes Verständnis des Echten und Großen, allein für die stürmisch-geniale Eigenart des jungen Goethe fehlte ihm das Organ." Das alles ist typisch, aber gerade im zeitlich Typischen wird Gomperz interessant.

Pierre Mosclaux, der den ersten Teil des „Faust" ins Französische übertragen hat, gibt („Zeitgeist" 18) eine originelle Interpretation der Faustdichtung. Er faßt Homunculus und auch Mephisto mystisch auf und meint schließlich: „Auf diese Weise ist es, daß die Faustdichtung mir als die großartige Durchführung der Idee erschienen ist, die in der ersten

Szene zwischen Faust und Mephistopheles zum Ausdruck kommt: die allmähliche Verdrängung der Mutter Nacht durch das Licht, des Chaos durch die Schöpfung, des Häßlichen durch die Schönheit, des Bösen durch das Gute, des Ewigleeren durch das Sein."

Erinnerungen an „Alt-Weimar" gibt Adelheid v. Schorn („Bresl. Ztg." 295). Sie erzählt von dem Treiben in Weimar an Goethes hundertjährigem Geburtstag, von der Enthüllung des Herder-Standbildes (1850) und von der Uraufführung von Wagners „Lohengrin". — Der frühere weimaraner Generalintendant v. Vignau charakterisiert Herder in seinem Verhältnis zur Musik („Tag" 106). Er zitiert die Worte Herders: „Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen, der, diesen Trödelkram wortloser Töne verachtend, die Notwendigkeit einer innigen Verknüpfung rein menschlicher Empfindung und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. Von jener Herrscherhöhe, auf welcher sich der gemeine Musiker brüstet, daß die Poesie seiner Kunst diene, stieg er hinab und ließ, soweit es der Geschmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung selbst seine Töne nur dienen. Er hat Nacheiferer; und vielleicht eifert ihm bald jemand vor. Daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opern-Klingklangs umwerfe und ein Odeum aufrichte, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Aktion und Dekoration eins sind." Vignau sieht darin etwas wie eine Prophezeiung auf Wagner und Bayreuth.

Aus Heines Jugend und zumal von seinem Besuch der katholischen Volksschule erzählt Heinrich Willemsen (Unterh.-Beil. z. „Düsseld. Generalanzeiger" 103). — An Jacob Philipp Fallmerayer (gest. 26. April 1861) wird im „Sammler" (Beil. z. „Augsb. Abendztg." 49) erinnert. Ein Werk des berühmten Fragmentisten, dessen abenteuerliches Leben Rudolf Greinz gezeichnet hat, harrt noch immer auf die Veröffentlichung: das sind seine in der Bibliothek des Museums Ferdinandeum zu Innsbruck in der Handschrift befindlichen Tagebücher. Sie werden als „bedeutende, köstliche Schätze" gekennzeichnet. — Jacob Grimms erste berliner Vorlesung wird („Voss. Ztg." 207) geschildert. Grimm sollte später durch die Zahl seiner Zuhörer nicht sonderlich verwöhnt werden; bei seinem ersten Auftreten aber wurde er von 600 Studenten empfangen, die ihn mit stürmischen Vivatrufen empfingen. „Ich weiß," sagte Jacob Grimm, „dies gilt nicht mir, sondern meinem Schicksal, das mich nicht gebeugt hat! und dem ich auch nun zu danken habe, daß es mich in Ihre Mitte führt!"

Ein Aufsatz über Adalbert Stifter von Hermann Kienzl („Tag" 30/4) rühmt die Ausgabe der Werke in der Goldenen Klassiker-Bibliothek und begrüßt zumal die Aufnahme verschollener Zeitungsbeiträge als eine sehr wesentliche Ergänzung. (Vgl. auch den Aufsatz „Alt-Wien" von Rudolf Fürst [„N. Wiener Tagbl." 121], der speziell auf Stifters journalistische Tätigkeit eingeht.)

Nietzsches „Moral" wird von Georg Simmel („Tag" 104) eingehend erörtert: die letzte Absicht zielt darauf hin, „die Ideale, die Werte, das Sollen des Lebens aus dem Leben selbst zu entwickeln. Er macht nicht den aussichtslosen Versuch des Naturalismus: den Dualismus der Wirklichkeit und des Wertes des Lebens in Abrede zu stellen und den Menschen in die einreihige Existenz des Tieres und der Pflanze zu bannen, über die er doch tatsächlich in jedem Augenblick die Reihe der Werte und der in irgendeinem Sinne idealen Forderungen setzt; aber er wehrt sich ebenso gegen die christliche und kantische Moral, die dem Leben ein Gesetz aus einer seiner eigenen Bewegung und Bedeutung fremden, ihm jenseitigen Welt aufdrängen will. Er sucht eine dritte Möglichkeit: dem Leben selbst sein Sollen, sein Ideal abzugewinnen, ohne es doch mit dessen einfach gegebener Tatsächlichkeit zusammenfallen zu lassen. Er stellt eine neue Tafel über das Leben — eine Tafel aber, deren Inhalt das Leben selbst ist." . . . „Nur vor diesem ihm selbst immanenten Imperativ seiner eigenen Steigerung, Entwicklung, seines Stärker-, Schöner-, Reicher-, Freierwerdens, kurz vor dem Imperativ, mehr Leben zu sein, ist das Leben verantwortlich. Indem das Vornehmheitsideal das Ideal dieses Lebens gleichsam anschaulich macht, ist es mit der absoluten Strenge seiner auf sich selbst allein eingestellten Forderung die Gewähr, daß dieses Ideal des Lebens sich weder in naturalistische Formlosigkeit, noch in die Subjektivität eines bloßen Selbstgenusses verliere."

Karl Bienenstein nimmt („Deutsches Tagbl.", Wien, 94) Arthur Fitger gegen das Urteil in Schutz, das Alfred Biese in seiner Literaturgeschichte über ihn gefällt hat. Danach sollten Fitgers Gedichte ein trauriger Beweis dafür sein, welche Rolle in der Phantasie gewisser Dichter die Dirne spiele. Demgegenüber führt Bienenstein mit Recht aus, daß man in Fitgers Gedichten vergeblich nach Pikanterien oder erotischen Ergüssen forschen dürfte. „Fitger war eine Doppelnatur: ein begeisterter Verehrer der Schönheit, wo immer er sie traf, in Natur oder Kunst, und daneben ein, man möchte beinahe sagen: ‚fanatischer' Wahrheitssucher."

Zur ausländischen Literatur:

„Die Anfänge Lord Beaconsfields" schildert Phil. Aronstein (Sonnt.-Beil. z. „Voss. Ztg." 18) auf Grund der neuen Biographie von W. F. Monypenny. Besonderes Interesse verdienen dabei die Spekulationen des jungen Disraeli; eine Börsenspekulation sowie die Gründung einer großen konservativen Tageszeitung schlugen ihm fehl (1825); er selbst ließ sich nicht unterkriegen. Aronstein zitiert das Goethewort: „Andere verschlafen ihren Rausch, meiner steht auf dem Papiere": Disraeli ging als Verfasser von „Vivian Grey" (1826) aus solchen Niederlagen hervor.

Ippolito Nievo (1831—1861), der Verfasser von „Bekenntnisse eines Achtzigjährigen", wird in Friedrich Dernburgs Schilderung („Berl. Tagbl." 218) recht lebendig. Dernburg steht nicht an, die „Bekenntnisse eines Achtzigjährigen" neben Manzonis „Verlobte" zu stellen; er meint sogar, daß der deutsche Sprachstudent geneigt sein könne, Nievo den Vorzug zu geben.

Camille Lemonniers „Eiserner Moloch" wird von Friedrich Stein dahin charakterisiert („Tag" 106), daß das „Notwendige" der starke Puls, das Bewegende in den Dichtungen Lemonniers sei.

In Henrik Pontoppidan sieht Otto Stoeßl („Tag" 5/5) das dichterische und geistige Widerspiel Jacobsens. „Der gleichsam umgekehrte Konflikt, nicht das aufrechte Sterben des Niels Lyhne, sondern das endliche Sichbeugen des Lebenshungrigen unter stets zwingende sittliche und religiöse Imperative ist das bleibende große Motiv seiner Epik."

Auf Oleg Mirtow weist Arthur Luther (Montagsblatt d. „St. Petersb. Ztg." 387) hin. Er sieht in ihm ein viel versprechendes Talent und meint, daß sein Roman „Tote See", deutsch unter dem Titel „Die Verbannten" (Rütten & Loening), dem Kenner der russischen Verhältnisse „viel, sehr viel" zu geben habe.

Über neueste deutsche Voltaire-Literatur schreibt Josef Popper („N. Fr. Presse" 16776).

F. v. Beust: „Bühnenkunst und Bühnenrecht." (N. Zür. Ztg. 124, 125.)

Eduard Engel: „Der Zeitungsstil." (Grazer Tagespost 124.)

Max Burckhard: „Bibliothekskataloge, Lexika der maskierten Literatur." (N. Fr. Presse 16770.)

Rudolf Glaser: „Ein antiker Liebesroman." [Catull.] (Voss. Ztg. 210.)

Kurt v. Stranz: „Deutsches Schrifttum in französischem Gewande." (Rhein.-Westf. Ztg. 481.)

„Aus R. v. Gottschalls Jugendzeit" [mit unveröffentlichten Briefen]. (Königsb. Hartungsche Ztg. 213.)

G. Holzer: „Shakespeare und kein Ende." (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 19.)

Alexander Petrovics: „Literarischer Neoslavismus." (Pester Lloyd 107.)

Heinrich Spiero: „Deutscher Geist und deutsche Geister." (Königsb. Hart. Ztg. 213.)

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII; 8. Eine Reihe bisher unveröffentlichter Gedichte und Briefe von Novalis aus dem Nachlaß des Geh. Baurats v. Lancizolle gewähren Einblick in des Dichters bewegteste Epoche, in die Zeit, da ihn die Liebe mit Sophie v. Kühn verband und der Tod sie ihm raubte. Gerichtet sind diese Dokumente an seine Vertraute: Caroline Just, die Nichte des Kreisamtmanns Just zu Tennstedt, von dem der Zweiundzwanzigjährige in der praktischen Geschäftsführung unterwiesen wurde. Ebenso rückhaltlos wie im Jubel ist Novalis in seinen Bedenken; das launische Kind — so erscheint ihm die Geliebte manchmal — vermag ihn auf die Dauer doch nicht ganz zu erfüllen. Aber allen Jubel und jeden Zweifel begräbt bald das Schicksal, das Sophie dem Tode weiht. Sophie starb, und kurz nach ihrem Tode scheint das nachfolgende Gedicht niedergeschrieben zu sein. Es ist etwas vom Wühlen des ersten Schmerzes in diesen gewaltsamen Rhythmen. Es ist wie ein Hinausschreien der Überzeugung, daß Verlieren nicht ewigen Verlust bedeuten dürfe. Ein beinahe höhnischer Ton klingt in diesen Schrei hinein, — der ihn ausstieß, litt unter dem Zweifel, und war sich doch bewußt, daß er ihn überwinden mußte:

Es kann kein Rausch seyn — oder ich wäre nicht
Für diesen Stern geboren — nur so von Ohngefähr
In dieser tollen Welt zu nah an
Meinen magnetischen Kreys gekommen.

Ein Rausch wär wirklich sittlicher Grazie
Vollendetes Bewußtseyn? — Glauben an Menschheit wär
Nur Spielwerk einer frohen Stunde —?
Wäre dis Rausch, was ist dann das Leben?

Soll ich getrennt sein ewig? — ist Vorgefühl
Der künftigen Vereinigung, dessen, was
Wir hier für unser schon erkannten,
Aber nicht ganz noch besitzen konnten —

Ist dies auch Rausch: so bliebe der Nüchternheit,
Der Wahrheit nur die Maske, der Thon, und das
Gefühl der Leere, des Verlustes
Und der vernichtigenden Entsagung.

Womit wird denn belohnt für die Anstrengung
Zu leben widerwillen, feind von sich selbst zu seyn
Und tief sich in den Staub getreten
Lächelnd zu sehn — und Bestimmung meynen?

Was führt den Weisen denn durch des Lebens Thal
Als Fackel zu dem höheren Seyn hinauf —
Soll er nur hier geduldig bauen
Nieder sich legen und ewig todt seyn.

Du bist nicht Rausch — du Stimme des Genius,
Du Anschaun dessen, was uns unsterblich macht,
Und du Bewußtseyn jenes Wertes,
Der nur erst einzeln allhier erkannt wird.

Einst wird die Menschheit seyn, was Sophie mir
Jetzt ist — vollendet — sittliche Grazie —
Dann wird ihr höheres Bewußtseyn
Nicht mehr verwechselt mit Dunst des Weines.

Wenige Tage nach Sophiens Tod ist auch der Brief geschrieben, in dem Novalis schildert, wie der Tod sein Inneres verändert hat: „Die Stunden des bittersten Schmerzens sind vorüber. Schon mehr bin ich an den Anblick des Grabes, an das Gefühl der Leere, an die Errinnerung ehemaliger schönerer Zeiten gewöhnt. Meine Versteinerung geht schnellen Schrittes, wie denn das Uebel immer bey mir so schnell eingetreten ist, wie das Gute langsam. Der Schmerz hat mein Gedächtniß gelähmt, das mich am meisten quälte, weil es mich gewaltsam anzog. Nicht mehr so erschütternd stehn die lieblichen Bilder unsrer ersten Bekanntschaft, die Schatten meiner Träume, die rührenden, aber so sichern und hoffnungsvollen Szenen aus ihrer Krankheit vor mir auf — die peinigende Unruh, so lange ich wußte, daß Sie noch litt, bereitete mir diesen stillern Zustand vor, den die Schwäche meiner Nerven beschleunigte. Sie wissen, wie es schwächlichen Leuten geht, sie genießen nicht einmal die bittren Freuden der Wehmuth — Wenn die ersten Thränenkrämpfe vorbey sind, so empfängt sie das matte Bewußtseyn einer gleichgültigen Gegenwart, und vergebens ist ihre Sehnsucht nach den sanften Thränen des Nachwehs. Aber eben diese unwillkührliche Gelassenheit ist ein Gegenstand meiner quälendsten Gedanken — Mir wäre recht wohl, wenn ich so immer still weinen könnte. So bin ich wie im Traum; ich begreife so wenig von den Dingen um mich her — es geht alles so ängstlich gewöhnlich hin, daß ich mich oft noch frage — ist denn auch alles wahr? — Du bist doch nicht im Wahnsinn?" ... „Ihre Leiden werd ich ewig nicht verwinden. Die Martern dieser himmlischen Seele bleiben der Dornenkranz meiner übrigen Tage. Wollte Gott, den ich flehentlich darum gebeten habe, daß sie kurz wären. Eine unbestimmte, vielleicht sehr lange Zeit von ihr getrennt zu seyn — den Gedanken kann ich noch immer nicht tragen. Wenn meine Wehmuth zur leisen Flamme würde, die mich so verzehrte, daß mich dann ein leiser Luftstoß in einen Haufen Asche verwandelte, sollte Sofie nicht diesen Wunsch unterstützen? Ihr Leben hielt ohnedem meine geistige Existenz zusammen — seit dieser Geist wich, fangen schon die organischen Theile an sich zu trennen und zu ihren Elementen zurückzukehren. Die Gestalten meines Innern zerbröckeln — ich lebe in Ruinen — und bald wird alles dem Erdboden gleich seyn. Eins ist mir kränkend, daß ich so unter den Lebendigen, frohen Menschen, wie ein Leichenstein, herumgehn soll und ihre kurzen Freuden stören. Aber darum will ich auch recht schweigen und ruhig aussehn lernen. Was leiden nicht meine guten Geschwister allein. Wenn Sie und meine Freunde nur noch die erste Zeit mit mir Geduld haben, wo ich so ängstlich noch gern ihr Andenken erhalten will, wo ich von ihr sprechen muß und so gern von ihr hören mag — Nachher bitte ich Sie gewiß seltner darum — und nur wenn ich einmal recht müde und kalt bin und gern einmal einen Blick in mein altes Land thun möchte. Sonst muß ich mich noch sehr für Aufblitze meines ehmaligen Bewußtseyns hüten. Ich bin ja nicht mehr derselbe — und es ist mir, als wollte Sie

es haben, daß ich mich doch nicht ganz unfähig machen sollte — Vielleicht geschiehts ohnedem. Mich selbst hab ich verloren — die wichtigsten Jahre meines Lebens, wo ich zu mir selbst kam, wo ich zu leben anfieng — die muß ich, wie ein verbranntes Blatt abreißen — wenn ich kann. Grüningen, die Wiege meines bessern Selbst, ist mir zur Grabstätte geworden — das einsame Grab auf dem kleinen Kirchhofe — die drey Ellen Erde auf dieser himmelvollen Brust — das ist, was meine Fantasie erfüllt, die sonst in Paradiesen schwebte. Allein das himmlische Auge, das sich nie wieder mit unbeschreiblicher Hoheit und Milde gegen mich aufschlägt — allein dis zieht mich auf immer von allen andern Beschauungen ab. . . .“ Und doch taucht schon in diesen wenigen Briefen die neue Liebe auf, sehr anders geartet als die schwärmerische Verehrung, die ihn zu Sophie hingezogen hatte; ein starker sinnlicher Reiz muß von Julie von Charpentier, der zweiten Braut des Dichters, ausgegangen sein. Bezeichnend dafür sind die Worte, die Novalis nach der ersten Begegnung mit ihr niederschreibt und die hier gleichfalls zum erstenmal mitgeteilt werden: „Julchen ist ein schleichendes Gift,“ schreibt er von ihr. „Man findet sie, eh man sich versieht, überall in sich, und es ist um so gefährlicher, je angenehmer es uns däucht. Als ein junger Wagehals würde ich einmal eine solche Vergiftung probieren. — So aber, abgestumpft, wie ich bin, reizt es meine alten Nerven nur so eben zu leichten, fröhlichen Vibrationen, und erwärmt stundenlang mein starres Blut.“

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Kiel.) III, 4. In einer Arbeit, die die Entstehung des Volksbuches vom Doktor Faust aus der alten Volkstradition verfolgt, berichtet Robert Petsch auch über die letzten Schicksale der im 16. Jahrhundert in verschiedenen Fassungen weitverbreiteten Sage. Am Ende des Jahrhunderts erschien eine breit kommentierte Neubearbeitung des Volksbuches von G. Widmann; er weiß sich im Besitz der „richtigen“ Überlieferung, wonach Faust in Ingolstadt studiert hat. Zu jedem Kapitel ist eine christliche „Erinnerung“, ein dogmatisch-moralisierendes Traktätchen hinzugefügt — durch die Fülle der darin mitgeteilten Beispiele für uns eine Fundgrube von Magiergeschichten des 16. Jahrhunderts. „Die naturwissenschaftlichen Belehrungen seines Vorgängers hat er zum größten Teil gestrichen, leider aber auch das Helenamotiv bis auf einen kurzen Hinweis seiner Prüderie aufgeopfert. Die Reihenfolge der Erzählungen ist mannigfach geändert und z. B. die Warnung des Alten an den Anfang des zweiten Teils gerückt; reichlich vermehrt sind vor allem die Disputationen; sie müssen Faust die Bibellektüre ersetzen, die ihm verboten ist. Durch immer wiederholte und doch immer fruchtlose Reueanfälle wird das Charakterbild des Helden vollends verworren, von einer eigentlichen Entwicklung ist keine Rede mehr. — Widmanns Faustwerk ist dann 1674 von dem nürnberger Arzt Joh. Nikolaus Pfitzer abermals ziemlich stark umgearbeitet worden. Er zieht das Volksbuch mit den acht Zusatzkapiteln der Neuausgabe von 1587 heran und führt Helena wieder in die Erzählung ein, während der treue Warner fast ganz verschwindet; in seinem Bericht von Fausts Liebe zu einem schönen, armen Mädchen wollte Düntzer bekanntlich die Keimzelle von Goethes Gretchenhandlung sehen. In Wahrheit hat Goethe das pfitzersche Buch nicht in seiner Jugend, der die Gretchentragödie bekanntlich entstammt, benutzt, sondern erst in seiner weimarer Zeit. — Wohl aber kannte er jedenfalls von früh auf das ‚Volksbuch‘ vom Dr. Faust i. e. S. Im 18. Jahrhundert erschien eine energische Zusammenfassung der Fausthistorie auf Grund von Pfitzers Erzählung unter dem Titel: ‚Des Durch die gantze Welt beruffenen Ertz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Doctor Johann Fausts, mit dem Teufel auffgerichtetes Bündnüß, Abentheurlicher Lebens-Wandel und mit Schrecken genommenes Ende, Auffs neue übersehen, In eine beliebte Kürtze zusammen gezogen, Und allen vorsetzlichen Sündern zu einer hertzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von Einem Christlich-Meynenden. Franckfurt und Leipzig. 1725.‘ Wer sich hinter dem Pseudonym des ‚Christlich-Meinenden‘ birgt, wissen wir nicht; jedenfalls tritt er dem Stoff mit aufklärerischer Kritik gegenüber, ohne ihn doch wirklich durchgreifend umzuarbeiten oder etwa künstlerisch neuzugestalten; von Fausts Forschertitanismus ist so gut wie nichts übriggeblieben, und die vielen Ausgaben seines Buches, das schließlich als Jahrmarktsdruck in den Meßbuden (sicherlich auch zu Frankfurt a. M.) feilgeboten wurde, lieferten der Nachwelt nicht mehr als ein dürres, stoffliches Resümee. So hat denn auch die moderne deutsche Faustdichtung Lessings und der Stürmer und Dränger nicht an diesen letzten Ausläufer der Faustbuchliteratur, sondern an das Faustdrama angeknüpft, das inzwischen seine eigenen Wege gegangen war.“

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg. von Max Dessoir, VI. Bd., 2. Heft. Unter dem Titel „Bühnenkunst und Drama“ beginnt Waldemar Conrad eine längere Abhandlung. Als das Wesen des Dramas gilt zumeist, wenn es auch nicht über alle Zweifel erhaben ist, die Darstellung einer Handlung. Es scheint also noch immer ein Bedürfnis nach größerer Klarheit über das eigentliche Wesen des Dramas vorzuliegen. Conrad formuliert das Thema: „Wie stehen Drama und Bühnenkunst zueinander? Stehen sie in einem äußeren oder in einem inneren Verhältnis, in einem notwendigen oder zufälligen, kann das eine nur durch das andere leben oder hat vielleicht gar jedes seine eigene Lebenssphäre, die sich nur teilweise mit der andern deckt?“ Der erste Abschnitt prüft das „Drama“ und seinen Kunstbereich, der zweite, noch nicht abgeschlossene untersucht ausführlicher die Bühnenkunst und ihr charakteristisches Ideal. Besonders macht hier Conrad auf die Wichtigkeit des Zuhörerkreises aufmerksam. „Ich behaupte, daß das Bühnendrama insonderheit dadurch ein anderes und ein Mehr ist als sonstige Poesie, speziell sonstige dramatische Poesie, daß — abgesehen von den Wirkungen der Spielkunst als solcher — überhaupt nicht das Kunstwerk selber nur in einfacher und unmittelbarer Weise auf den Aufnehmenden wirkt, sondern in dem kleineren oder größeren Kreise gemeinsam Genießender ein ihm eigentümliches Mittel der Verstärkung — die ‚Resonanz‘ — besitzt, und daß sich gewisse spezielle Eigenarten und Regeln, durch die dasselbe vor anderen ausgezeichnet ist, aus der Psychologie dieser Empfindungsresonanz ableiten lassen.“ Die Aufführung erzeugt einen Kontakt des Publikums. Das geschieht durch die Pausen, durch Beifallsklatschen oder Zischen nach den Aktschlüssen, dann auch während der Aufführung selbst durch leise geflüsterte Worte, Kundgebungen von Spannung, Begeisterung, Entrüstung, Freude usw.; diskretere und unbewußte Mittel sind das unterdrückte Lachen und Weinen, die Totenstille als Ausdruck höchster Spannung oder Andacht, die darauffolgende allgemeine Unruhe als Ausdruck der Entspannung. Hier ergibt sich der Kontakt durch ein Wissen voneinander. Ein unleugbarer und starker gegenseitiger Einfluß der

Zuhörer untereinander entsteht aber auch schon durch die bloße Vorstellung von der Begeisterung der übrigen; die bloße Gemeinsamkeits-Vorstellung genügt, um die Begeisterung des einzelnen in ähnlicher Weise zu festigen und zu steigern, wie es das Wissen um diese Anteilnahme der anderen zuwege bringt. „Nicht wenige", so erläutert Conrad diesen Gedanken, „kennen wohl das überraschende Gefühl, ein feinsinniges Drama, von dem sie sich beim Lesen eine schöne Wirkung versprochen hatten, im Theater nachher in geradezu peinlicher Verlegenheit angehört zu haben. — Sie hatten dabei zwar damit gerechnet, daß das große Publikum dem Stück verständnislos oder auch ablehnend gegenüberstehen würde, aber sie hatten nicht damit gerechnet, daß sie selber aus diesem bloßen Gedanken heraus das Drama ungenießbar finden würden, und dies, ehe sich noch irgendeine Stimme gegen dasselbe erhoben hatte." — In einer Bemerkung „Über Hebbels und Greifs ‚Agnes Bernauer' — zugleich eine Abwehr" verteidigt sich Julius Sahr (vgl. LE, 13. Jahr, Sp. 579) unter Berufung auf sein persönliches ästhetisches Gefühl gegen die Vorwürfe Berthold Schulzes, der ein Schlußwort anfügt.

„Karl Arnold Kortum." Von Eugen Siebert (Niedersachsen, Bremen; XVI, 16).

„Die Jungfrau von Orleans in Geschichte und Dichtung." Aus dem Nachlaß von Heinrich Bulthaupt (Masken, Düsseldorf; VI, 33, 34).

„Goethe und Darwin." Von Georg Hecht (Xenien, Leipzig; 1911, 5).

„Wo war die Heimat von Schillers Gräfin von Saverne?" Von Wilhelm Soltau (Das literarische Elsaß, Straßburg; XVIII, 7).

„Leopold Schefer, ein Vergessener." Von Hanns Martin Elster (Schlesische Heimat-Blätter, Hirschberg i. Schl.; IV, 13).

„Klemens Brentano." Von Wilhelm Kosch (D. Gral, Wien; V, 7).

„Eichendorff." Von Johann Georg Sprengel (Konservative Monatsschrift, LXVIII, 8).

„Die Weltanschauung Hebbels." Von Ernst August Georgy (Wissenschaftliche Rundschau, 1911, 9).

„Gutzkows Dramatik." Von Walter von Molo (D. Merker, Wien; II, 13).

„Gottfried Kellers und Konrad Ferdinand Meyers Gedichte." Von Eduard Korrodi (Hochland, München; VIII, 8).

„Martin Greif." Von J. Weiß (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 14). — Von Christoph Flaskamp (Die Bücherwelt, Bonn; 1911, 8). — Von Heinrich Schewe (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXV, 8).

„Sudermanns Stil und Art als Dramatiker." Von Otto Fischer (D. Schaubühne, VII, 18).

„Einiges über Gerhart Hauptmann." (Arbeiter-Jugend, 7—9.)

„Die vor den Toren." [Clara Viebigs Roman.] Von Gottfried Schmitz (Die Bücherwelt, Bonn; 1911, 8).

„Otto von Leitgeb." Von Franz X. Zimmermann (Adria, Triest).

„Von Anatol bis Medardus." [Schnitzler.] Von Theodor v. Sosnosky (Allg. Zeitung, München; CXIV, 17).

„Rainer Maria Rilke." Von Wilhelm C. Gomoll (Nord und Süd, XXXV, 15).

„Guy de Maupassant intime." Von V. Rossel (Wissen und Leben, Zürich; XV, 4).

„Baudelaire." Von Gustav Werner Peters (D. Blaubuch, VI, 14).

„Der Kampf ums Feuer." [Roman von J. H. Rosny Ainé.] Von Fr. v. Daum (Allg. Zeitung, München; CXIV, 17).

„John Galsworthy." Von L. Leonhard (Der Neue Weg, XL, 17).

„Dostojewski." Von Herbert Eulenberg (Die Hilfe, 1911, 18).

„Leo Tolstoi." Von Edgar A. Regener (Wissenschaftliche Rundschau, 1911, 7).

„‚Der standhafte Prinz' von Don Pedro Calderon de la Barra." [Zur 100. Wiederkehr des Tages der Erstaufführung des Dramas in deutscher Übersetzung unter Goethes Leitung am Weimarer Theater.] Von Bruno Th. Satori-Neumann (Der Neue Weg, XI, 17).

„Die Lyrik und unsere Zeit." Von Paul Friedrich (Xenien, Leipzig; 1911, 5).

„Die Zukunft des Dramas." Von Kurt W. Goldschmidt (Wissenschaftliche Rundschau, 1911, 19).

„Die Talente und die Dichtung." Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXIV, 15).

„Die moderne Lyrik." (Deutsches Schrifttum, Weimar; 1911, April).

„Romantik und Klassik." Von Karl Hoffmann (Die Tat, Leipzig; III, 2).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Wenn das nächste Mal ein Sessel in der französischen Akademie frei wird, so wird er ohne Zweifel dem Dramatiker Alfred Capus zufallen, denn der tut dazu alles Nötige. In zwei früheren Wahlen wurde Capus nur von einem Teil der Linken der Akademie unterstützt. Darum sucht er jetzt auch auf der Rechten Anhalt, indem er die reaktionären Theaterstücke von Paul Bourget in einem längeren Aufsatz der „Revue de Paris" (15. April) in den Himmel hebt. Er sagt zwar nicht mit Unrecht: „Es ist leicht zu erkennen, daß Paul Bourget, wenn er ein Stück aufzubauen hat, es als Romandichter exponiert, es als Dramatiker weiter entwickelt und auf seinen Höhepunkt bringt und es als Philosoph und Kritiker abschließt." Weniger richtig ist es dagegen, wenn Capus diese Manier, die namentlich dem dritten Akt von Bourgets „Tribun" so schwer geschadet hat, als vortrefflich erklärt. Daß Bourget, dem die Charakterschilderung im Roman oft sehr gut gelungen ist, auf der Bühne nur konventionelle Figuren auftreten läßt, hat Capus absichtlich verschwiegen.

Im Nachlaß des Dichters François Coppée (1842—1907) haben sich auch zahlreiche Gedichte gefunden, die die „Revue de Paris" in ihren Besitz gebracht hat, bevor sie als „Sonnets intimes et Poésies inédites" in Buchform erscheinen werden. Am interessantesten ist darin das Fragment des poetischen Testaments, das der Dichter nach dem Muster Villons mit fünfzig Jahren entworfen hat. Im Jahre 1892 hatte sich Coppée noch nicht zum wahren katholischen Glauben zurückbekehren lassen und daher spricht er sich in diesem Testament noch fast wie ein Freidenker aus. Da sagt er von der Hölle: „C'est trop absurde et je n'en ai pas peur!" Er sagt zwar, man soll seinen Sarg in die Kirche tragen, fügt aber hinzu: „N'y point aller est de trop mauvais ton." Immerhin leugnet er die

Existenz Gottes nicht, denn er sagt auch: „J'espère en Dieu, je me moque du diable."

Die anziehendste Gestalt in dem großen Roman Viktor Hugos, „Les Misérables", ist wohl der pariser Straßenjunge Gavroche, dessen Name in den Sprachgebrauch übergegangen ist. Darum ist es interessant, daß es R. Dumesnil gelungen ist („Mercure", 1. Mai), in einem gänzlich verschollenen Roman des Jahres 1833 „Le Cloître St. Méry" von Rey Dusseuil nicht nur das Vorbild dieses Gavroche, sondern sogar der Handlung der beiden Abteilungen des Romans gefunden hat, in denen Gavroche eine Rolle spielt. Jener alte Roman von 1833 führte zu einem Prozeß, weil er als eine Verherrlichung des Aufruhrs erschien, der ein Jahr vorher in Paris zahlreiche Opfer an Menschenleben gefordert hatte. Der Verfasser und der Verleger wurden zwar freigesprochen, aber das Buch durfte nicht mehr öffentlich verkauft werden. Vielleicht war das ein Grund für Viktor Hugo, sich dieser Vorlage unbedenklich zu bedienen. Die stärkste Änderung ist, daß Hugos „Epopée rue St. Denis" aus der Rue St. Martin hierher verlegt worden ist. Dem jugendlichen Helden hat Rey Dusseuil den banalen Namen Josef gegeben, während Gavroche eine vorzügliche Wortbildung des großen Dichters ist, die ihm einige Mühe gekostet hat, denn im ersten Entwurf ist noch die weniger glückliche Form Chavroche zu lesen.

Henri Albert bespricht im „Mercure" (16. April — 1. Mai) den deutschen Roman: „Die jungen Herren" von Richard Peter (Berlin, Fontane), die Novellen „Flutungen" von Albert H. Rausch (Berlin, Fleischel), „Dämmerstunde" von Raffay (Leipzig, Xenienverlag), „Oberlin" von Lienhard (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) und schreibt über den Direktionswechsel des „Literarischen Echos": „Herr Josef Ettlinger kündigt an, daß er die Leitung dieser Zeitschrift, die er am 1. Oktober 1898 gegründet hat, verläßt. Wenn wir den Rücktritt des einsichtigen Beurteilers von Benjamin Constant bedauern, so können wir ihm doch nur dazu Glück wünschen, daß er nun mehr Zeit für größere Werke haben wird, die der Geschichte der vergleichenden Literatur zum Nutzen gereichen werden." — Im „Mercure" ist eine heftige Polemik ausgebrochen zwischen dem berühmten dänischen Kritiker Georg Brandes und dem französisch-belgischen Kritiker Henry Guilbeaux. Guilbeaux hielt in Brüssel Vorträge über deutsche und skandinavische Literatur, worin er zwar Brandes genugsam lobte, aber allerlei Urteile aussprach, die Brandes mißfielen, weil er in ihnen nur einen Abklatsch deutscher Urteile sah. Brandes trug in seinem Briefe an Guilbeaux über diese Sache einen lächerlichen Deutschenhaß zur Schau, und Guilbeaux rächte sich, indem er diesen Privatbrief ohne Brandes' Erlaubnis in der hamburger „Zeitschrift" veröffentlichte. Heute protestiert nun Brandes im „Mercure" (15. April) gegen dieses Verfahren und fügt noch hinzu, daß Guilbeaux seinen Brief mit absichtlichen Entstellungen in deutscher Übersetzung wiedergegeben habe und die Folge sei gewesen, daß man ihn nun in der ganzen deutschen Presse als Deutschenfresser insultiere.

Man glaubte bisher, daß der begabte, aber verbummelte und früh an der Schwindsucht gestorbene Dichter Albert Glatigny (1839—1873) nur aus Not auf die Bühne gegangen sei; sein Talent war so gering, daß er nur bei den Wandertruppen der Provinz Anstellung fand. Nach den Erinnerungen, die der einst sehr beliebte Schauspieler Pierre Berton in der „Revue" (1. Mai) mitteilt, war es im Gegenteil der höchste Ehrgeiz Glatignys gewesen, auf der Bühne zu glänzen. Als Schauspieler machte er im Jahre 1862 Bertons Bekanntschaft; er schlug ihm vor, mit ihm zusammen in einer Benefizvorstellung eine Verskomödie Banvilles zu spielen. Glatigny hätte mehrfach Gelegenheit gehabt, auf seine unglückliche Bühnenlaufbahn zu verzichten und ganz von seiner Feder zu leben; aber er fand immer wieder einen Vorwand, um in irgendeiner Kleinstadt die weltbedeutenden Bretter von neuem zu betreten. Er ließ sich nicht einmal herbei, sich durch Vermittlung Bertons in einem pariser Theater für Nebenrollen anstellen zu lassen. Er zog die elende Wanderexistenz vor, weil er in der Provinz leichter zu ersten Rollen gelangen konnte. Endlich gelang es aber Glatigny doch, auch in Paris in die erste Reihe zu treten, wenn auch nur im Tingeltangel. Aber hier tat die Dichtkunst mehr zu seinem Erfolg als die Vortragskunst. Er ließ sich nämlich vom Publikum eine Reihe von Reimen geben und improvisierte dann mit dem Bleistift in der Hand sofort ein vollkommenes und in der Form tadelloses Gedicht. Kaum hatte er den letzten Reim empfangen, so las er den ersten der vierzig Verse, die seine Aufgabe bildeten, vor. „Es war ein Wunder scheinbarer Leichtigkeit, aber in Wirklichkeit eine erschöpfende Anstrengung," fügt Berton hinzu. Glatigny konnte denn auch diese Vorstellungen, die ihm zum erstenmal einen guten Erwerb lieferten, nicht lange fortsetzen und wandte sich wieder den Provinzbühnen zu.

In der „Revue" entwirft Jacques de Coussange ein gut gezeichnetes Charakterbild der schwedischen Schriftstellerin Ellen Key. Er nennt sie eine konservative Revolutionärin, eine Neuererin, die die Vergangenheit bewundert, und eine individualistische Sozialistin. Er vergleicht ihren Optimismus mit dem Nietzsches und sagt, er sei ebenso tiefsinnig wie jener.

Der „Temps" veröffentlicht eine Reihe interessanter Erinnerungen an den Symbolismus von Remy de Gourmont, die einst als Band ein wichtiges literarisches Dokument sein werden. In seinem letzten Beitrag (2. Mai) erzählt er die Geschichte der Gründung der wichtigsten Zeitschrift des Symbolismus, des „Mercure de France", der den Symbolismus überlebt hat und heute wohl in rein literarischer Beziehung die bedeutendste Zeitschrift Frankreichs ist. Der Anfang im Jahre 1889 war äußerst bescheiden: es war nur ein Versuch, eine andere Zeitschrift, „La Pléiade" unter einem neuen Namen zu retten. Alfred Vallette, der an die Spitze trat, sah sofort ein, daß er sich zu enge Grenzen ziehen würde, wenn er die neue Zeitschrift bloß dem kleinen Kreise der Symbolisten öffnete. Erst nach und nach wurde der „Mercure" das Organ des Symbolismus, als diese Schule hinlängliche Erfolge hatte, um ein Organ von Bedeutung über Wasser halten zu können. Mit 200 Franken begann Vallette das Unternehmen, und heute steht er an der Spitze der inhaltreichsten pariser Zeitschrift und eines großen Verlagshauses, das schon gegen 800 Bände auf den Markt gebracht hat.

Frau Colette Yver, die sich durch zwei interessante Romane über die Ärztinnen und die Advokatinnen bekannt gemacht hat, verherrlicht in ihrem neuesten Roman „Le Métier de Roi" (Calmann-Lévy) eine Revolutionärin, die zugleich eine berühmte Entdeckerin auf chemischem Gebiete ist und dem König eines kleinen nordischen Königreichs die besten Ratschläge gibt. Der König verliebt sich in sie, und sie fühlt eine große Sympathie für den Herrscher; aber die Politik trennt sie. Der König muß eine Revolution niederwerfen, und die große Gelehrte heiratet den Führer der Aufständischen und folgt ihm in die Verbannung, um dadurch den König vor einem Attentat zu retten. Frau Yver hat ihre

Heldin so außerordentlich idealisiert, daß die Wahrscheinlichkeit dabei nicht ganz gewahrt blieb. — Der schweizer Romandichter C. F. Ramuz hat in „Aimé Pache, Peintre Vaudois" (Fayard) einen Stoff wieder aufgenommen, den Zola im „L'Oeuvre" behandelt hat. Auch hier wird die Geschichte eines Künstlers erzählt, der seinen Beruf verfehlt, weil er immer an sich selbst zweifelt und weder eine eigene Manier findet noch sich der Manier eines Meisters anschließt. Der Roman spielt abwechselnd in der pariser Künstlerwelt, und zwar diesmal nicht in Montmartre, sondern in Montparnasse und in der schweizer Heimat des Malers, und hier wie dort wird Gesellschaft und Umgebung mit einem Realismus geschildert, der an Maupassant erinnert. — In einem kurzen Roman von achtzehn Kapiteln, „Sous Les Bombes" (Fasquelle), hat Valentin Mandelstamm eine außerordentliche Fülle der Ereignisse zusammengedrängt. Die russische Revolution und der Russisch-Japanische Krieg dienen einer sehr bunten Geschichte zum Hintergrund. Ein Seeoffizier gerät durch die Tochter einer Tänzerin unter die Terroristen, ein Schiffskapitän erglüht für ein Modell von Montmartre und außerdem spielen ein schwarzer Bagnosspieler und ein rätselhafter allmächtiger Arzt wichtige Rollen. — Der Kritiker Gabriel Sarrazin, der namentlich über die englische Poesie bemerkenswerte Studien gemacht hat, ist nebenbei auch ein Dichter, aber nur ein Dichter in Prosaform. Dennoch nennt er mit Recht seine kleine Sammlung kurzer Stimmungsbilder „La Chanson du Poète errant" (Perrin). Die ältesten Stücke hat Sarrazin als Student in Heidelberg vor zwanzig Jahren niedergeschrieben, und sie sind nicht die schlechtesten, denn sie sind von jugendlicher Begeisterung getragen.

Henri Lavedans neues Stück der Comédie Française heißt „Le Goût du vice", obschon sein Inhalt äußerst sittsam ist. Ein junger Schriftsteller, seine Gattin und seine Mutter spielen sich gegenseitig als Leute von freiesten Ansichten über Moral und Liebe auf, sind aber im Grunde alle drei bürgerlichste Spießbürger, und daher wird das nächste Werk des jungen Mannes „Le dégoût du vice" heißen. Von den drei Akten des Stückes ist nur der erste wegen seiner originellen Verlobungsszene des frei erzogenen jungen Mädchens wirklich interessant.

Das kleine Théâtre des Arts hat einen guten Griff getan mit der Dramatisierung von Dostojewskis Roman „Die Brüder Karamasow" von zwei Neulingen Coupeau und Croué, denen es gelungen ist, diese etwas konfuse und weitschweifige Familientragödie in gedrungene Bühnenform zu bringen, ohne ihre wesentlichen Charakterzüge zu entstellen.

Im Odéon fand bei geschlossener Kasse die einmalige Vorstellung eines Stückes von Paul Loyson „L'Apôtre" statt, das vor den geladenen Gästen einen außerordentlichen Erfolg errang. Loyson hatte schon vor drei Jahren im Theater Antoine „Les âmes ennemies" aufführen lassen, worin der Konflikt zwischen Glaube und Wissenschaft sehr wirksam dargestellt war. Er hätte auch für seinen „Apostel" eine regelrechte Aufführung ohne Mühe gefunden, wenn ihm nicht Paul Bourget mit seinem den gleichen Stoff behandelnden „Tribunen" im Vaudeville zuvorgekommen wäre. In beiden Stücken wird ein Minister der dritten Republik vor die Frage gestellt, ob er, wie der antike Brutus, seinen Sohn wegen eines schweren politischen Vergehens verurteilen lassen soll. Bei Bourget überwiegt das Vatergefühl über die Bürgerpflicht, während der Held Loysons als überzeugter Republikaner und Moralist seinen Sohn opfert. Die These drängt sich bei Loyson weniger vor und das menschliche Interesse wird dadurch erhöht, daß der strenge Vater mit seiner Schwiegertochter im Einklang steht, die der Sohn ebenfalls hintergangen hat; auch die Schilderung der politischen Verhältnisse ist bei Loyson realistischer und getreuer als bei Bourget. Der Apostel wird daher wahrscheinlich auch neben dem Tribun öffentlich zur Geltung kommen, vielleicht sogar im Französischen Theater selbst, da die Hauptdarsteller der Privatvorstellung im Odéon, Silvain und seine Frau, dem Hause Molières angehören.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Zu den in den lateinischen Ländern nicht spärlichen Literarhistorikern und Kritikern, die mit gründlicher Sachkenntnis und wissenschaftlicher Methode die Gabe anziehender und flüssiger Darstellung verbinden, gehört Carlo Segré. Fast gleichzeitig mit einer neuen durchgesehenen Auflage seiner schätzbaren „Studi petrarcheschi" und im gleichen Verlage (Florenz, Le Monnier 1911) veröffentlicht er eine anziehende und ergebnisreiche Untersuchung über die „Relazioni letterarie fra Italia e Inghilterra". — Wer, dem Modegeschmack huldigend, Lust hätte, nach „Plagiaten" Shakespeares Ausschau zu halten, sei auf das Essai „Italienische Quellen des ‚Othello'" verwiesen; Segré erweist die Entstehung des Meisterwerkes aus einer trockenen Erzählung des Giovambattista Giraldi Cintio, wie schon früher die der „Lustigen Weiber" aus zwei Novellen Straparolas, die des „Kaufmanns von Venedig" aus der ersten Novelle des vierten Buches des „Pecorone" von Ser Giov. Fiorentino nachgewiesen worden ist. Der Zauber, den Italien von jeher auf die englischen Dichter ausgeübt hat, wird von Segré in helles Licht gestellt. Von Geoffroy Chaucer bis auf Swinburne gibt es ihrer wenige, bei denen sich nicht Spuren nachweisen lassen. Ein Kapitel ist Thomas Wyatt und Henry Surrey gewidmet, die durch ihren Versuch, den Petrarchismus nach England zu verpflanzen, die Dichtung ihrer Zeit merklich beeinflußten. Eine gegenteilige Einwirkung erhellt aus den Beziehungen des addisonschen „Spectator" zu Gaspare Gozzis „Osservatore", welcher letztere hinter seinem Vorbilde zurückblieb, weil die venezianische Gesellschaft der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ohne die in England wirksamen großen Ideenströmungen, ohne das Bewußtsein nationaler Gemeininteressen, ohne die Tiefe und Leidenschaftlichkeit der Parteinahme für öffentliche Probleme war. Das Leben Barettis und die Geschichte der gesellschaftlichen Beziehungen zwischen Engländern und Italienern erfahren Beiträge durch die Untersuchungen über „Baretti und Esther Thrale" und über „Lady Holland und ihre italienischen Gäste". Wer sich mit Ugo Foscolo beschäftigt, findet hier allerlei Notizen über den Aufenthalt des Dichters in England. In einem Anhang veröffentlicht Segré die Randbemerkungen Barettis zu dem zweibändigen Briefwechsel zwischen Esther Lynch Piozzi, verwitweter Thrale, und Samuel Johnson. Der unbändige Autor der „Frusta" zeigt sich ungeschminkt als das reizbare und boshafte Genie, das er war.

Mit „Ugo Foscolo in Inghilterra" beschäftigen sich auch einige Essais von Francesco Viglione (Catania 1910), die eine sorgfältige Zusammenstellung der literarischen und politischen Aufsätze des Dichters sowie der in englischen Zeitschriften erschienenen Beiträge enthalten, die nicht alle in die „gesammelten Werke" aufgenommen worden sind.

Die Dante-Literatur wird noch stärker als bisher anwachsen, wenn das Beispiel Stanislao De Chiaras Nachahmung findet, der in der passerinischen Sammlung von Dante-Broschüren (Città di Castello, Lapi) eine Untersuchung „Dante und Calabrien" erscheinen läßt; es würde ein Leichtes sein, für die übrigen italienischen Landschaften ähnliche Untersuchungen anzustellen — womit derartiges nicht als nutzlos bezeichnet werden soll. De Chiara beginnt mit einer Untersuchung über die der kalabrischen Mundart entstammenden Ausdrücke bei Dante; den Schluß bilden Übertragungen von Teilen der „Divina Comedia" ins Kalabresische und ein Verzeichnis von Arbeiten kalabresischer Autoren über Dante.

Die Casanova-Literatur verzeichnet zwei neue Beiträge von Pompeo Molmenti, beide Separatabdrücke aus historischen Zeitschriften: verschiedene Briefe an den Abenteurer unter dem Titel „Carteggi Casanoviani, 2. parte" und „Lettere del patrizio Pietro Zaguri al Casanova", diese mit eingehenden Angaben über das venezianische Leben jener Zeit unter Einfügung von Gelegenheitspoesien.

In einer Untersuchung „Studi e ricerche intorno al ‚Quadriregio' di Federico Frezzi" (Turin, Lattes 1911) kommt Bartolo Gilardi zu dem Schluß, daß der um das Jahr 1400 lebende Bischof von Foligno (dessen Gedicht von den vier Reichen: des Amor, des Satan, der Laster und der Tugenden bis auf die Richtigstellung des P. Canneti dem Bolognesen Malpighi zugeschrieben wurde) unter den Nachfolgern und Nachahmern Dantes der einsichtigste und hervorragendste gewesen sei, in dem Sinne, daß er „sich von der Divina Comedia eine richtige Vorstellung zu machen wußte und sie nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Form besser als andere nachahmte".

„I divoratori" nennt Annie Vivanti ihren neuen Roman (Mailand, Treves), der zeigen soll, daß die genialen Menschen leicht — unbewußt — zum Verhängnis für die Nächststehenden werden, die sie in ihrem Drange nach Geltung, in ihrem Hunger nach Macht, Ruhm und Herrschaft aussaugen, verzehren, ja „verschlingen". Denn „Verschlinger", „Auffresser" bedeutet das Titelwort. Annie Vivanti hätte streng genommen divoratrici sagen müssen, denn ihre Unersättlichen sind weiblichen Geschlechts. Für „genial" gibt die Verfasserin sie aus; uns erscheinen sie — Mutter und Tochter — höchstens als begabt, strebsam, ruhmbegierig. Jene, Sprößling eines schwindsüchtigen Engländers und einer Italienerin, die aus abgöttischer Liebe und Angst das Kind vom Vater, der Tante, dem Großvater fernhält und, auf eigenes Glück verzichtend, Witwe bleibt, erreicht damit, daß Nancy Avory ohne Kummer die nächsten Anverwandten in der Einsamkeit sterben läßt, daß sie das Versemachen aufgibt und auf das geplante welterschütternde „Buch" verzichtet, um einen Fant zu heiraten; daß sie von ihrem Kinde Anna Marie in der gleichen „genialen" Weise „verzehrt", „verschlungen", um die eigene Lebensvollendung gebracht wird, wie ihre Mutter durch sie. Anna Marie ist das künstlerische Wunderkind; sie feiert als Violinistin rauschende Triumphe und richtet mit dem Recht des „Genies" alles um sich her zugrunde. — Auch sie verliebt sich, heiratet, bekommt ein Kind, das bald bedenklichen Appetit zeigt, und — man darf sich die „geniale" Verschlingerei mit und ohne Grazie in infinitum fortgesetzt denken. — Einem wahren Genie begegnet man in dem Roman nicht; daß einmal beiläufig auf Carducci angespielt wird, erscheint in diesem Zusammenhang als grund-, geschmack- und pietätlos. Carducci ist niemals ein divoratore gewesen.

C. A. Marescotti, der Verfasser von „Arturo Dalgas" „Clara Albiati", „I Menclossi" und „L'orribile fascino", wendet sich der reinen Seelenmalerei in einer allzu lang ausgesponnenen und dadurch ermüdenden Erzählung „... et ultra" (Libr. ed. Milanese 1911) zu. Enrico Roverbella hat gelobt, seiner verstorbenen Braut Emilia treu zu bleiben — er vermag es nicht. Die wechselnden Seelenzustände sind mit großer, oft peinigender Subtilität und Überzeugungskraft ausgemalt. Aber 447 Seiten sind zuviel für die psychologische Porträtierung von zwei Personen, um so mehr, als die Handlung dürftig ist, der Schluß wie eine Verlegenheitslösung erscheint.

Politik, Volkswirtschaft, Geschichte, Technik engen den der Literatur vorbehaltenen Raum in den Zeitschriften immer mehr ein. Es ist Ausnahme, daß das Aprilheft der „Rassegna Contemporanea", wenn auch nur auf wenigen Seiten, mehrere literarische Beiträge bringt. — Ihrer zwei, von F. Crispolti und von R. Murri, beschäftigen sich mit Fogazzaro. Beide Essayisten sind gleich dem jüngst verstorbenen Romanschriftsteller gläubige Katholiken. Der gehorsame Sohn der Papstkirche beschäftigt sich mit „Fogazzaro als Künstler", dessen Inspiration er „nicht auf den kühlen Verstand, sondern auf das heiße Herz" zurückführt und in dem er die ungeschminkte Erkenntnis des Realen und die erhabenste Vision des Idealen vereinigt sieht. Der vom Vatikan verstoßene Führer der Christlichsozialen in Italien unterzieht das Verhältnis des Verfassers des „Santo" zum Modernismus einer Prüfung, die mit Recht zu einem der gewöhnlichen Meinung entgegengesetzten Ergebnis kommt: dem, daß Fogazzaro nur scheinbar ein „Modernist" gewesen sei. Auch Murri sieht gerade in dem letzten Roman „Leila", den deutlichen Beweis, daß Fogazzaros katholische Reformideen sich in dem Gedanken einer Restauration des Evangeliums innerhalb der Papstkirche erschöpften, also vom „modernen" Geiste weit entfernt waren.

Über den Briefwechsel Silvio Pellicos, der bisher nur unvollständig bekannt ist, spricht unter Mitteilung einiger unedierter Briefe R. Renier im „Fanfulla della Domenica" (23. April).

Der 1905 in der Schweiz gestiftete Schillerpreis für Förderung der Literatur in einer der drei Sprachen der Eidgenossenschaft ist diesmal an Francesco Chiesa, den Verfasser von „Calliope" und „I Viali d'oro", verliehen worden.

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Berlin

„Irrwege." Fünf Szenen von Ossip Dymow. (Verein für Kunst, im Modernen Theater, 6. Mai.)

Von Dymow habe ich eine sehr angenehme Erinnerung, weil er uns vor einigen Jahren in den Kammerspielen mit der reizenden „Nju" überraschte. Das war nun wirklich dramatische Kammermusik, eine lyrisch durchhauchte, von Grazien getragene Szenenfolge aus dem Leben einer Frau, die vieles tat, was sie nicht hätte tun sollen, die aber immer, weil ganz Geschlecht, unverantwortlich blieb. Wenn ich nicht irre, vergiftete sie sich zum Schluß in Liebesnöten zwischen zwei Männern; es

kam auch auf die Handlung nicht an. Die Hauptsache war der Ton, der gewisse weiche Geigenstrich, den Russen eigen, die zwar kein eigentliches Drama haben, dafür aber einige geschmackvolle Surrogate führen. Diesen Dymow hätte ich für einen russischen Donnay gehalten, und ich hätte ihm noch einige melancholische Grotesken zugetraut, wenn nicht ein sehr larmoyanter Schluß gekommen wäre, um hinterher eine gewisse Ratlosigkeit der Anlage festzustellen. Dieses Genre welkte schon im Entstehen, während Donnay mehrere Stücke brauchte, um durch den Mangel eines dramatischen Knochenbaus zu erlahmen.

Dymow hat sich mit seinem zweiten Stück bereits wiederholt, und damit richtet sich diese Art von tragischer Novellette, die im Weinerlichen schwimmt, nicht ohne einige Blasen des Esprits zu werfen und eine unbestimmte Gefühlstiefe heraufschimmern zu lassen. Njus Eltern stimmten zum Schluß eine Totenklage an und lasen dazu die Bibel. Hier ist es Sonjas Mann, der neben ihrer Leiche die Geschichte von Jakobs Kampf mit dem Engel liest. Eigentlich wollte er eine andere heiraten, eine Dämonin von interessanter Häßlichkeit; aber weil die ihn ablehnte, nahm er die zarte Sonja, und die beiden betrogen sie solange, bis dem kleinen Frauchen nichts anderes übrig blieb, als auf ihre dumme Kinderart das gleiche zu tun. Nur daß sie zu denen gehört, die daran sterben. Es war also wieder Nju, und wenn einer zweimal dasselbe schreibt, so ist es nicht dasselbe. Dymow versucht die Neurasthenie lyrisch zu stimmen, und seine Leute handeln alle wie in einer Psychose. In „Nju" geschah das mit einer weichen Eleganz, es wurde gelächelt, geplaudert, getanzt. In dem anderen Stück wird fast nur noch geheult, und wenn unsere Schauspieler die ganze Weinerlichkeit der russischen Seele auszugießen versuchen, wird die Sache ziemlich unerträglich.

Arthur Eloesser

Im Grazer Stadttheater wurden die Einakter „Flieder" und „Chrysantheme" von Hans Ludwig Rosegger, Peter Roseggers jüngerem Sohn, gut aufgenommen. Ebenfalls Erfolg hatte ein am gleichen Abend zum erstenmal aufgeführtes Stück des Grazers M Brücken. Es nennt sich „Ein Spiel" und behandelt ein Motiv aus der Vorgeschichte der großen Revolution.

Das Freilichttheater zu Kassel wurde mit einer Aufführung des sophokleischen „Ödipus" eröffnet.

Der seit Jahresfrist vakante Posten eines Intendanten des Hoftheaters in Koburg wurde mit Oberleutnant Faßmann von Holthoff von den Königsjägern in Posen besetzt.

Unter dem Namen „Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände" ist ein Zusammenschluß von etwa hundert Regisseuren der Oper und des Schauspiels erfolgt, mit dem Zweck, in sozialer und künstlerischer Hinsicht die Standesinteressen zu fördern. Den Vorsitz haben Dr. Carl Heine (Frankfurt) und Wilhelm v. Wymetal (Wien) übernommen. Die Geschäftsstelle befindet sich im Lessing-Museum in Berlin.



Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Leben der Renée von Catte. Von E. von Bonin. Berlin, Egon Fleischel & Co. 281 S. M. 3.50 (5,—).

Dem Nachruhm Toni Schwabes sind viele Denksteine errichtet. In ihren eigenen feinen dichterischen Werken, und in dem Schaffen derer, die in ihren Büchern, wie in einer Schale, das Wesen Toni Schwabes aufzufangen suchen, um es für die Erinnerung zu bewahren. Vor Jahren las ich (von dem Ausdruck einer echten selbstlosen Empfindung tiefinnerlichst betroffen) Sophie Hoechstetters Roman „Sehnsucht, Schönheit, Dämmerung". Toni Schwabes Bild ist darin festgehalten. Über die Wirklichkeit erhöht, zur Phantasie verklärt, gleich einem Märchen.

Nun hat wieder eine Schwesterseele eine Liebesgabe zu der Freundin Füßen hingelegt. „Für dich, Toni Schwabe" steht auf dem ersten Blatt des Bandes, auf dessen Seiten Ella von Bonin das Schicksal und das Ende Renée von Cattes aufgezeichnet hat. Renée von Cattes, die „den Menschen sucht, der ihr die Erde heimisch werden läßt". Und die, da sie ihn in Einer findet, die im Begriff steht, diese Erde zu verlassen, der lang Ersehnten unbedenklich zur unzertrennbaren Gemeinschaft folgt.

Es ist nicht die Fabel, die diesem Erstlingsbuch den Reiz verleiht. Das Motiv von dem Edelfräulein, das seine Wurzeln aus dem Heimatboden reißen will, wurde schon häufig angeschlagen. Auch ist wie immer, wenn ein übervolles Frauenherz sich erstmalig ergießt, in die Konfession Renées ein wenig Sentimentalität hineingeflossen. Aber gegenüber diesem zeitweiligen Überschwang steht eine junge, starke Herbheit, eine unerschrockene Stellungnahme zu den Dingen, eine Ursprünglichkeit, aus der, wie unabsichtlich, in schlichten Worten Poesie erblüht.

Ein Außenseiter ist Renée von Catte, aufrechterhalten von einem ganz naiven Selbstvertrauen, dem Stützpunkt jeder festen Überzeugung. Kein Schwanken ist in ihr, kein Beschönigen und keine Scheu. Sie schildert das Milieu, in dem sie aufwächst, die Grafen, Prinzen und Barone, und man ist sicher: das alles ist gelebt. Sie spricht von ihren Kämpfen und von ihren Schmerzen, und man fühlt: so hat ein ganz besonderer Menschengeist die Welterscheinung in sich aufgenommen. Ob inner-, ob außerhalb unserer Schablone. Was verschlägt's? Es ist ihr Eigenes. Sie hat es keinem nachgefühlt.

Berlin Auguste Hauschner

Das Ewigmenschliche. Erinnerungen aus einem Alltagsleben von *.*.

Ein Familienhaus. Novelle. Von Paul Heyse. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachfolger.

„Erinnerungen aus einem Alltagsleben von *.*, herausgegeben von Paul Heyse." So lautet der Untertitel der ersten von beiden Erzählungen des Bandes. Sie ist sehr umfangreich, fast ein Roman, und ihr von der bekannten Eleganz und Klarheit Heyses zuweilen abweichender Ton möchte uns zu der Annahme verführen, daß es sich hier nicht nur um eine jener beliebten Einkleidungsformen handle, sondern daß der Novellist tatsächlich „ein Manuskript in einer unbekannten Handschrift", das ihm „durch die Post zugegangen", etwa in einer leichten Überarbeitung herausgegeben habe. Es ist die Konfession eines jener vielen Unglücklichen, deren Kunsttrieb

über das Empfängliche weit hinausstrebt, ohne ihnen das Erschaffen eines lebenskräftigen Werkes zu ermöglichen. Zuletzt erringt der Held die Ruhe des Verzichts durch die Erkenntnis, daß es zwischen einem General und einem Gemeinen noch viele Rangstufen gibt, und daß es völlig genügt, wenn man sein Leben praktisch dem Ewigmenschlichen zugewandt und geweiht hat. Nehmen wir die Erzählung doch als Werk Heyses, so dürfen wir, bei aller Verehrung für den Dichter, Verschiedenes einwenden. Die Tragödie des mediokren Poeten ließe sich im Lichte moderner Psychologie doch wohl noch etwas anders betrachten. Wie oft wird eine mäßige Begabung durch Hartnäckigkeit und Erwerbssinn zu erträglichen Leistungen gezwungen! Wir erleben das heut alle Tage. Die Resignierten sind gewiß noch lange nicht die Unbedeutendsten. Im übrigen tragen beide Geschichten den Charakter einer großen, aber kalten Fabulierkunst, die der vollen Suggestion des Autornamens bedarf, um anders als historisch auf unser Empfinden einzuwirken.

Berlin Bodo Wildberg

Die ehemals waren. Von Georg Terramare. Einband und Buchschmuck von Bianca Gloreg. Leipzig 1911, Staackmann. 190 S.

Ein blutjunger wiener Autor, der schon mit einem größeren Drama „Goldafra" verdiente Beachtung gefunden, tritt nun als Erzähler mit einem Novellenband, den eine nicht nur ihm selbst liebe Hand künstlerisch geschmückt, in die Öffentlichkeit. Vier Erzählungen, die einen Zyklus bilden, den eigentlich ein Wort der ersten Geschichte: „Wehe dem, der dem Weibe unterworfen ist, denn ihrer gibt es wenige, die edel sind" zusammenhält. Im Mittelalter spielt „Ritter Gerlachs Kreuzfahrt", aus der österreichischen Gegenreformation stammt „Die Pinsdorfer Hobl", echteste Rokokostimmung atmet der Brief eines hohen Geistlichen, „Ein Abschied" überschrieben, „Der alte Organist" führt ins biedermeierische Wien. Mit einer ganz staunenswerten Sicherheit erscheinen die verschiedenen Töne, die durch die Stoffe und wechselnden Zeitalter gefordert werden, beherrscht, ob nun ein fahrender Ritter im Minnedienste irre wird und irdische und himmlische Liebe verwechselt, ob ein Vater seinen älteren Sohn zugunsten des jüngeren den katholischen Verfolgern zu opfern versucht, oder ein galanter Priester mit Frauen tändelt und ein Musikus sein stilles, zerstörtes Lebensglück betrauert. So staunenswert ist die Technik, daß man sich geradezu freut, kleinen Unausgeglichenheiten der Darstellung zu begegnen, wie in der Disposition der salzburger Bauerngeschichte, wo sich eine Exposition, die Liebeserfahrungen des Mädchens, etwas unorganisch in die Darstellung der Geschichte des Hauses Hobl einschiebt. Hier schlägt unvollkommene, suchende Jugendlichkeit durch, die man, nicht ohne manche Bedenken, in dem Buch eigentlich etwas vermißt, das viel besser wäre, wenn es etwas schlechter wäre. Es ist geradezu unheimlich reif, beklemmend ausgeglichen, nirgends keck losschlagend und verheißungsvoll irrend. Namentlich macht die durchweg schwache Erfindung stutzig, die eine gewisse Armut an Phantasie zu verraten scheint. Aber solche Vorbehalte sollen die Freude an dieser wirklich harmonischen Leistung, die soviel durchgebildete Kunst verrät, nicht töten. Möge es dem so kultivierten Verfasser beschieden sein, recht bald eine große literarische Dummheit zu machen — ich glaube, es ist das beste, was man ihm, der soviel kann und beherrscht, wünschen darf.

Wien Alexander von Weilen

Die Tragödie Mama. Von Marie Diers. Dresden, Max Seyfert.

Die Verfasserin sieht die Lebenstragödie ihrer Heldin darin, daß sie im Suchen nach eigener Glückseligkeit auf allerhand Gebieten es versäumte, mit den aufwachsenden Kindern in Fühlung zu kommen, daß sie als die Ohne-sie-groß-gewordenen ihr eigenes Leben leben und ihrer Werbung nicht mehr zugänglich sind, verlassen und hilflos ein unnützes Dasein führt. Viele, vielleicht allzu viele psychologisch feine Züge sind in diesen Roman hineinverwoben, dem ein wenig die Kunst des Auslassens fehlt, um stärkere Wirkungen hervorbringen zu können. Schön gefühlt ist der Schluß mit der Weisheit: die mütterlichste Tat der Mutter ist die Fähigkeit der Entsagung. In den Kindern leben und doch nicht mehr verlangen mit ihnen zu leben, das ist Muttertum. Marie Diers hat in ihrem Roman in anderer Form das Problem und die Lösung meines Romans „Mütter" aus eigenster Neuempfindung heraus gestaltet.

Berlin Anselma Heine

Es gibt ein Glück . . . Novellen. Von Rudolf Herzog. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

Sechs Novellen gibt Rudolf Herzog in seinem neuesten Buch, einem Buch voll von Menschen, die am Besten, was ihnen der Tag bringt, was die Jugend ihnen bietet, vorübergehen und erst später einsehen, daß sie dumm waren und sich selber betrogen. Rudolf Herzog ist eine bewundernswürdige Sicherheit in der Darstellung eigen. Er legt Satz neben Satz, ruhig und sicher, schlicht und schön und ohne Phrase. Auch den Dialog handhabt er mit einer erstaunlichen Sicherheit. Das blitzt hin- und herüber und schlägt Funken. Einer wirft die Worte hin, und ehe sie verklungen sind, schleudert sie der andere zurück, daß es manchmal geradezu zu szenischer Gestaltung hindrängt. Besonders fein und mit welcher Liebe stellt er in der Novelle „Die Väter" zwei Väter gegeneinander, einen, der ein großer Künstler ist und mit seinen grauen Haaren für die faulenzenden Herren Schwiegersöhne arbeiten muß, weil sie es als die Söhne eben dieses berühmten Mannes unter ihrer Würde erachten, sich mit brotbringender Tätigkeit zu befassen; und den andern, dessen Schwiegersohn ein großer Gelehrter ist und ihn zu sich ruft und zu seinem Enkel. Im „getreuen Eckart" wird man die Feinfühligkeit bewundern, mit der ein alter Student die Erziehung eines krassen Fuchses in die Hand nimmt und durchführt, um schließlich einen brauchbaren, helläugigen Menschen aus ihm zu machen, der des Lehrers würdig ist und an ihm selber zum erstenmal beweisen kann, daß dem so ist. — Dieser Novellenband gibt viel wahr Geschautes Leben und viel Nachdenkliches.

Berlin Paul Altheer

Marianne. Die Geschichte einer Liebe. Von Max Ludwig. München 1910, Albert Langen. 243 S. M. 3,— (Pappband M. 4,—, Halbfranz M. 6,—).

Daß dieses Schwarzwaldbuch die Geschichte einer Liebe umschließt, will ich gern und gut glauben. Denn Liebe ist darin: sie webt die Nebel einer lyrischen, mitunter rhythmisch gesteigerten Sentimentalität um den jungen Maler, der die Geschichte erzählt, und um das kranke Mädchen, das sich ihm gibt und sterbend entgleitet. Aber das Buch ist keine Dichtung. Denn der Verfasser gibt das persönliche Erlebnis, das zugrunde liegen mag, als solches und nicht in der Distanzierung als künstlerisches Objekt. Infolgedessen versagt er, wo er das Motiv in seine Ursächlichkeiten und Zusammenhänge bringen will. Da man — ebenso wie der

erstaunlich ahnungslose Malersmann — erst ganz am Schlusse zu wissen bekommt, daß die liebende Marianne todkrank ist, so begreift man die über ihr geballte Tragik nicht und sucht sie in ihrer Verlobung mit einem andern — einem Theaterschuft von unfreiwilligster Komik, der ohne innere Notwendigkeit in die Geschichte hineinkomponiert ist. Es scheint fast, als habe der Autor der Überzeugungskraft des Krankheitsmotives nicht recht getraut, denn auch der liebende Maler muß sich solch eine irritierende Ablenkung von der geradlinigen Komposition gefallen lassen in Gestalt zweier schematischen Freunde, die ihn aus seiner Bergeseinsamkeit und aus Rautendeleins Armen zurückholen wollen. Es soll hier nicht weiter davon gesprochen werden, daß Max Ludwig überhaupt kein Menschengestalter ist und zum Schwarzwald — wenigstens als Romancier — kein Verhältnis hat, daß sich die Gespräche seiner Bauern in einem an den Dialekt herangezerrten Buchdeutsch bewegen und auch böse Sprachschnitzer vorkommen („Ich war in den ‚Löwen' geflüchtet, einem nahegelegenen Gasthofe") — das subjektive Erlebnis und die redliche Liebe dazu machen eben noch nicht den Dichter.

Berlingen Leonhard Adelt

Das Herz. Novellen. Von Heinrich Mann. Leipzig, Insel-Verlag. 268 S.

„Die Jagd nach Liebe." Dieser Titel eines seiner früheren Romane könnte mit Fug und Recht auch über diesem neuesten Bande stehen, in dem Heinrich Mann sein altes und größtes Problem siebenmal variiert, wie das Prisma siebenfach des Lichtes Strahlen bricht. Die seltsamen Helden, um die diese sieben phantastischen Ringe kreisen, jagen jeder auf seine besondere Art einer besonderen Liebe nach, lebenslang und trotz aller Erfahrungen und Enttäuschungen immer wieder, und immer wieder mit der gleichen hoffnungsvollen Zähigkeit. Ob sie jung und mit hungrigen Augen ins Leben sehen, wie Christoph Pacher in der Titelnovelle, oder erschöpft und dégoutiert von der Weiber Schalheit ihrem grand monde entfliehen, wie Leonhard in „Alt" (dem schönsten, tiefstsymbolischen Stücke der Sammlung); sei es, daß sie, wie Matteo aus der „Armen Tonietta", von der Natur mit starker Sinnlichkeit begnadet oder, wie in der „Schauspielerin" Harry Rothaus, unerotisch und entschlußunfähig gebildet sind: sie alle verlangen und betteln nach dem lockenden, singenden, seligen Sinnenglück, nach der Erfüllung, dem heilig-unheiligen Rausch: dem Weibe ihrer Träume. Aber sie sind nicht mehr, wie die früheren, die wahren Helden aus Heinrich Manns großen Prosaepen, schrankenlose und bedingungslose Genießer, keine Panier, Piselli, Cavazarro. Ein nachdenklicher, sinnierender, besinnlicher Zug trennt ihre Welt von jener. In ihrem Leben gibt es irgendeinen Punkt, einen Moment der Erkenntnis, eine Krise, eine „Liebesprobe"; und wenn die Geliebte sie nicht besteht, so ziehen die Stillen, Sensiblen unter diesen unfreiwilligen Dilettanten und Komödianten der Liebe sich still und feinfühlig in sich selbst zurück, die Robusten aber schleudern ihr mit Hohn und Haß die Worte ins Gesicht: „Eine Lüge: die Wahrheit bist du nicht wert!" —

Heinrich Manns epische Technik schillert in diesem Bande wieder in ganz eigentümlichem Licht; sie ist will mir scheinen, noch reicher, reifer und reiner geworden, als sie in seinen früheren Arbeiten war. Während er neuerdings im Drama („Variété") sich in einer wohl eigentlich bedenklichen Weise Wedekinds impressionistischem Dialog genähert hat, ist er im Epos, auf seiner ureigenen Domäne, nicht nur sich selber treu geblieben, hat vielmehr seine Technik noch vertieft, verästelt und verfeinert. Darum ist auch diese Novellensammlung, wie alles von Heinrich Mann, für den Durchschnittsleser über die Maßen abstoßend und schier ungenießbar; der biedere Spießer, der vollauf mit der Bewältigung seines eigenen, primitiven Existenzpensums zu schaffen hat, wird kaum Sympathien an eine Kunst verschenken, die, bei aller Leidenschaftlichkeit der Geste, im Innersten kühl und oftmals unter satanischem Hohngelächter Dinge und Menschen nicht analysiert, nein: seziert und launisch aus schönen Gesichtern eine Fratze macht. Aber die Kultivierten, die Fanatiker unter den Genießern, die Vielzuwenigen, die auf nichts anderes eingeschworen sind als auf das rein künstlerische Können, wird dies Buch zweifellos an großen und nachhaltigen Erlebnissen bereichern.

München Hans von Hülsen

Musikstudenten. Roman. Von Paul Oskar Höder. Stuttgart 1910, J. Engelhorns Nachf. 298 S. M. 5,—.

Der neue Roman Höders beginnt gleich so ungefähr wie eine Vorlesung über Musiktheoretisches, und vermutlich wird mancher Leser bald bedenklich den Kopf schütteln und seufzen: „Na, wenn's so weiter geht!" Aber er wird doch weiter lesen und — obwohl's wirklich so weiter geht — immer mehr erwärmt werden und schließlich vergnügt und ergriffen von dem Werk Abschied nehmen. Daß es so kommt, liegt nun nicht etwa an geschickt eingeflochtenen Nebengeschichten — nur ein einziges Liebeshistörchen mit einer einzigen Kußexplosion, die noch dazu erst auf Seite 251 stattfindet, läuft ganz schüchtern mit —, sondern an der Kunst des Verfassers in Anschauung zu verwandeln, und mehr noch daran, daß der Leser deutlich spürt: handelt sich's hier auch scheinbar um ein so eng begrenztes Gebiet, so ist der Kampf des Helden der „Musikstudenten" doch im Grunde genommen genau derselbe, den jeder arme Teufel kämpft, den's nach der Sonne drängt.

Ein glänzendes Beispiel für das Geschick Höders, Melodien und Rhythmen lebendig zu machen, ist auf Seite 49 die Charakteristik des Landsknechtliedes, der ersten Komposition seines Helden Nikoleit. So lebhaft klang mir danach der Sang im Ohr, daß ich mich ans Klavier setzte und — ihn spielte. Dieses Landsknechtlied bildet den Ausgangspunkt des Romangewebes. Es gefällt einer Musikstudentin aus „erstklassigen" Kreisen, der schönen Lona Raith, so sehr, daß trotz der Hungerleidergestalt des Komponisten schon jetzt die erwähnte Kußexplosion auf Seite 251 vorbereitet wird, und es gefällt auch Herrn Pernaur, dem erfolgreichen Kapellmeister eines berliner Ausstattungstheaters ganz gewaltig, so daß er es gegen einen „blauen Lappen" für seine neue „Bühnenschöpfung" akzeptiert. Damit gerät der junge Künstler freilich ganz in die Krallen dieses Schmarotzers, und es bedarf um so mehr der stärksten Aufpeitschung seiner ureigenen Kraft, als er trotz seiner Talentproben doch noch schlimmere Hindernisse auf seinem Wege findet, als es vielleicht die Not ist, aus der ihn zunächst die Arbeit für Pernaur rettete. Er steht ja in künstlerischem Widerspruch zu seinen Lehrern, die am Alten haften, und derselbe Widerspruch trennt ihn von seinem Vater, der in Hamburg das bescheidene Dasein eines Opernklarinettisten lebt und dabei in einsamem Schaffen, kaum beachtet, auf den Wegen der Klassiker weiter strebt. Ein Stipendium für Bayreuth, das der berliner Musikstudent erhält, bringt endlich den Wendepunkt in seiner Misere, nachdem er eben noch seinen Verdienst als Mitglied von Kneipenorchestern gesucht und Lona fast verloren hat. In der Wagnerstadt wird er für ein seinem Wesen entsprechendes Schaffen entdeckt

und zuletzt so weit gefördert, daß eine in dieser Zeit entstandene einaktige Oper „Georg von Frundsberg" erfolgreich zur Aufführung gelangt — ein Werk, in dem zunächst Lona die weibliche Hauptrolle singen wird. Ende gut, alles gut — wie es ja auch der ganzen Haltung eines Romans entspricht, in dem an die schmerzlichsten Lebenskämpfe nur mit vorsichtiger Hand gerührt wird. Trotzdem schwingt sich aber in dem Erzähler doch auch ein paarmal der Dichter keck empor, wie z. B. bei der Fahrt Nikoleits nach Schwerin. Da kommt der neugebackene Hofkapellmeister auf den Einfall, das einzige Wertstück seiner armseligen Studentenbude — das Klavier, das seine Kompositionen zum erstenmal ertönen ließ — auf einem Schleppkahn zu verstauen und auch in seiner Begleitung zu reisen. „Und wenn weiter draußen im Land in diesen wundervoll klaren Septembertagen märkische oder mecklenburgische Liebespaare am Flüßchen oder am Kanal entlang spazierten, Hand in Hand, um im Dämmerschein zu flüstern, Sternschnuppen zu beobachten und dem Vogelgezwitscher zu lauschen, so hörten auch sie manchmal die fremde, schöne Musik, die wie ein Geisterspiel durch die Landschaft zog ..."

Berlin — Emil Peschkau

Elsie Lindtner (des „gefährlichen Alters" zweiter Teil). Roman von Karin Michaëlis. Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt Berlin.

Dieses Buch hat mich betrübt. Denn meine Sympathie gehört dem mutigen Bekennen und wendet sich von der zagen Angst des Widerrufs.

Schon in dem Vortrag, den Frau Karin Michaëlis in Berlin gehalten hat, war es mir befremdlich, daß es ihr gelang eins ihrer Geschöpfe preiszugeben. „Sie ist eine ganz schlechte Person," sagte sie von Elsie Lindtner, der Heldin ihres Romans „Das gefährliche Alter". Ich fragte mich: Kann es für den Schöpfer seiner Kreaturen ein „gut" oder ein „böse" geben? Sind sie ihm nicht alle nur ein Stück Natur (schädlich oder nützlich nur im Sinn des Miteinanderlebens), für dessen Eigenart er ein warmes, mitleidiges Verstehen hat? Und nun bemüht Frau Karin Michaëlis sich aufs neue (auf zweihundertundeinundsiebzig Seiten), Elsie Lindtners Schlechtigkeit herabzuwaschen und eine annähernde Reinigung auch an allen anderen Personen zu versuchen.

Sicher, alles Sein ist Wechsel und Bewegung. Kein Tropfen Bluts aus seinem Kinderkörper kreist noch dem Fünfzigjährigen im Leib. Und auch das innere Erleben, das, was man Seele nennt, ist ein stetes Verändern und Fließen. Aber eine Kraft, deren Geheimnis uns verborgen ist, schlingt ein Band um alle diese Phasen, daß sie sich zur Einheit des Individuums, des Charakters aneinanderschließen. Dieses vereinigende Band hat Karin Michaëlis, meiner Ansicht nach, mit ihrem Reinigungsprozeß zersprengt. Ich glaube nicht daran, daß sich die Physis und die Psyche, Magnas, Jeannes, Lili Rothes, so summarisch in den Zwang des Kennworts „Die Frau im gefährlichen Alter: so sieht sie aus, wenn sie darin ist, so, wenn sie's überwunden hat" pressen läßt. Es scheint mir unwahrscheinlich, daß eine Frau wie Elsie Lindtner, die zu dem Typ der großen Amoureusen zählt, sich plötzlich in die Reihe der „Nur-Mütter" stellt. Auch hat die Darstellung es nicht vermocht, diese Wandlung glaubhafter zu machen. Es ist, als widerstrebe Frau Karin Michaëlis' anmutiger feiner Stil sich in den Dienst einer Absichtlichkeit zu stellen. Gewaltsam faßt er das Geschehen an, gruppiert es willkürlich und reiht es sprunghaft aneinander.

Sei es genug des grausen Spiels. Das Opfer (wem zuliebe wurde es gebracht?) raucht zum Himmel. Möge nun wieder der Poet, der mutig und rücksichtslos bekennende, aus Karin Michaëlis sprechen.

Berlin — Auguste Hauschner

Was Vrouw Grobelaar erzählt. Von Perceval Gibbon. Frankfurt a. M. 1909, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 250 S.

Schaurige Geschichten, für schwache Nerven nicht sehr empfehlenswert, erzählt Vrouw Grobelaar den Ihrigen, besonders zu Lehr und Frommen der schönen, höchst übermütigen Katje, ihrer Nichte, die sich abends mit den übrigen Hausgenossen in der niedrigen holländischen Küche zu der alten Dame gesellt, um ihren Erzählungen zu lauschen: Geschichten aus den Kämpfen der Buren mit den Kaffern, die das Blut in den Adern gerinnen machen, Gespenster-, Zauber- und Hexengeschichten, die der Hörer Antlitz vor Schrecken erstarren lassen, auch lustige Geschichten; denn Vrouw Grobelaar ist ein echter Repräsentant des alten Burentums, das neben der Bibel und den Psalmen auch einen kräftigen Spaß vertragen konnte. Die Heldenzeit des Burenstammes, die nun unwiederbringlich dahin ist, leuchtet aus diesen Erzählungen in all ihrer Wildheit, Schönheit und Frömmigkeit hervor, und aufs neue beschleicht uns Bedauern, daß auch dieses kernige Volkstum, das wie Vrouw Grobelaar „friedlich seinen Weg ging wie ein Elefant über Eierschalen", schließlich dem Industrialismus und Mammonismus geopfert werden mußte.

Berlin — Hermann Berdrow

Das Kreuz. Eine Liebesgeschichte. Von Sigbjörn Obstfelder. Berlin, Erich Reiß. 113 S.

Das kleine Büchlein enthält viel mehr als eine Liebesgeschichte: das große Bekenntnis einer ganz innerlichen Künstlerseele, die Tragik eines einsamen und sehr eigenartigen Menschen, dessen Wonnen und Qualen sich ins Ungemessene steigern. „Vielleicht muß das Prometheuswerk hier — im Reiche des Todes — in das Tabernakel des Allgottes, in das Heim der Harmonie, in das Mysterium der Schöpfung hineindringen zu wollen, vielleicht muß das mit den Schmerzen des Titanen — und mit dem Entbehren des Titanen gebüßt werden." Und der Schmerz zieht ihn an, in ihm werden die größten Gedanken geboren; er erzeugt die höchste Spannung des Lebens; in ihm offenbart sich dem visionären Blick wie in einem blauen Blitz das Netz des Lebens, das mit gewaltiger Phantasie zusammengeknüpft ist. Und die Nacht, die Millionen Tage in sich schließt, zieht ihn mehr an als der Tag. Nur wenig dringt vom Tag in die innere Welt der Gesichte; Obstfelders Visionen, sein intuitives Schauen ist stärker, reicher als der helle Tag, und ihm, der am stärksten noch von J. P. Jacobsen beeinflußt ist, fehlt fast ganz dessen sinnlich-malende Phantasie. Nur hie und da eine feine kleine Beobachtung, eine leuchtende Farbe, eine plastische Geste. Alles übrige ist in die weichen vollen Schatten der Dämmerung oder die Dunkeltöne der Nacht getaucht. Es ist oft ein Wandeln im Stockdüstern, nur manchmal blitzt ein spärliches Licht auf; aber die Seele ist wach und spannt ihre Flügel.

Der da schreibt und in der Ichform seine Bekenntnisse niederlegt, muß schreiben, um sich von seiner entsetzlichen Spannung und Angst zu befreien. Was er erlebt hat, liegt Jahre zurück. Er hat bisher nicht gewagt, es aufzuzeichnen. Jedesmal, wenn er anfangen wollte, dachte er: „Das kannst du schon gut schreiben; — und das, — und das — aber, wenn das kommt, wo die Stimme aus der Türspalte kam, das letzte, was du von ihr hast, wirst du dann können?" Er steht draußen vor dem Atelier seines Freundes, der gleich ihm nur der

innersten Musik des Lebens lauscht, und ihre Stimme, die in seiner Stube geflüstert und geweint hat, ertönt drinnen bei dem andern Mann. Vielleicht stand sie da enthüllt?

Unter dem Ansturm seiner Gefühle erzählt er ohne rechten Zusammenhang, in einer Nacht; es ist ihm peinlich, für alles den genauen Ausdruck zu finden; am liebsten möchte er in Tönen schreiben. Und was er erzählt, kommt der Musik am nächsten. Ein unendlich zarter lyrischer Schmelz liegt darüber: Worte, an sich unbedeutend, erklingen und zittern in der Stille lange nach; Stimmungen steigen in unbegreiflicher Weise auf und nieder; Wunder geschehen und tiefe Mysterien enthüllen sich, ein Neuwerden der Seele und ein Erschaffen des Weibes: die zarte Schlankheit des Mädchens leuchtet wieder durch ihre üppigen Formen, und das Geheimnisvolle der Jungfrau schimmert wieder hindurch. Die Natur wird unter dem gewaltigen inneren Erleben größer und heiliger, ein leuchtender Glanz gießt sich auf das Leben herab und macht es zum Märchen. Bald Stunden tiefer Stille „wie Pausen in einer Ouvertüre, da jedes Instrument verstummt", Stunden, da man außerhalb des Lebens steht, Stunden des Rausches und der Seligkeit, bei denen so gut zu verweilen ist. Dann schleicht sich das Leben wieder heran in neuen Formen und überraschenden Akkorden. Stunden der höchsten Spannung, in denen die Seele wie eine Kirche ist, die auf einen Psalm wartet. Und wiederum furchtbare Qualen, ein innerer Orkan; ein Getriebenwerden von unbekannten Mächten mit einem wunderbar schönen und demütigen Gefühl dabei, einer rieselnden Wärme über Schultern und Rücken. Stunden starrender Angst, in denen das Geheimnisvolle um uns und in uns auf der Lauer liegt, eine Stimmung wie bei Geijerstam oder Maeterlinck, des Grauens vor dem unhörbaren Schritt des Schicksals, des Großen, vor dem sich die Seele in unendlicher Verlassenheit duckt und in dem sie aufzugehen trachtet. Über allem aber ist die tiefe Keuschheit gebreitet und die Ehrfurcht des Schauenden vor dem Mysterium des Lebens, Ehrfurcht vor sich selbst und vor dem Glückslächeln der Frau, die in der kosmischen Phantasie des Dichters zum weltbeherrschenden Phantom wird. Unter dem Schein des Ewigen nimmt sich das Alltägliche und Banale, wenn es gelegentlich gestreift wird, wunderlich seltsam aus. Wie aus weiter Ferne, mit einem Anflug von Humor, besinnt sich Obstfelder darauf. So, wenn er nach einem nächtlichen Spaziergang zurückkehrt. Er sieht sich in seinem Zimmer stehen, er tastet nach den Zündhölzern, und er entsinnt sich: Hier wohnst du, hier ist dein Zimmer, wo du einen Teil deines Erdenlebens verbringst, in dem eine Zeitlang deine Atemzüge sich sammeln. . . . Mit Ewigkeitsahnungen schließt auch das Buch.

Von dem Leben Obstfelders weiß man sehr wenig. Er wurde 1866 in Stavanger in Norwegen geboren, studierte an der technischen Schule in Kristiania, ging 1890 nach Amerika, von wo er ein Jahr später in gequälter Stimmung zurückkehrte, lebte dann bei kleinen und unsicheren Einnahmen auf Reisen in Deutschland, Frankreich, Italien und England und starb schon 1900 in Kopenhagen.

Hildesheim Heinrich Goebel

Die Weltwanderer. Romandichtung in drei Büchern von Karl Gjellerup. Zwei Bände. Dresden, Wilhelm Baensch. M. 7,—.

Mit diesem Werk führt Karl Gjellerup uns wieder einmal nach Indien. Es ist bekannt, in welcher Weise dieser Dichter die Gabe besitzt, die alte Kultur Indiens, ihre Lebens- und Denkweise vor seinen Lesern lebendig werden zu lassen. Zur alten Zeit reiht sich nun aber in diesen Büchern auch noch die neue, die er beide miteinander verquickt. Gjellerup verfügte von jeher über eine starke sprachliche Begabung, er hatte einen ausgesprochenen Sinn für Feinheiten und abtönende Nuancen, zu dem sich noch seine lebhafte Phantasie gesellte, die ihm die Landschaften des fernen indischen Ostens stark bewegt vor die schaffende Seele stellte. Alles das ist auch wiederum in dem neuen Werk zu finden, wenngleich — das muß gesagt werden — nicht ganz so ausgeglichen, wie man es bei ihm von seinen früheren Dichtungen, den Dramen und Romanen her, zu finden gewohnt ist.

Gjellerup hat seine „Weltwanderer" eine Romandichtung genannt. Gewiß, das ist das Buch auch. Seine Gestalten stehen wieder in seinen Landschaften, umsponnen und miteinander verwoben von seltsamen, romanhaften Geschehnissen, nur hat er sie dieses Mal nicht so selbstverständlich hineingesetzt, er hat sie mehr hineingeheimnist und dazu von einem üppigen Beiwerk allzusehr umranken lassen. Die Handlung selbst — sie läßt sich, mit ihrer Verzwicktheit und ihren in die Breite gesponnenen romantischen Werten, nicht, ohne daß man ihr Gewalt antut, in ein paar enge Sätze zusammendrängen — greift vom indischen Altertum in die Gegenwart hinüber, und durch das ganze Buch zieht sich, als Grundgedanke und immer wiederkehrendes Leitmotiv, die indische Lehre der Wiederverkörperung. Diese Lehre für den Roman zu verwenden, ist nicht ohne Reiz und virtuoses Geschick gelöst worden. Leider mischt sich hier und da ein etwas gesuchter Ton, ein Gefühl bei, daß das weitästige Gerippe der Konstruktion vom Dichter nicht ganz oder doch nur mit Mühe verdeckt werden konnte. Gjellerup führt zwei Seelenpaare vorüber, läßt die abwechselungsreichen Geschehnisse um diese Gestalten herumranken. Daß dabei viel Romanhaftes herauskommen muß, ist einleuchtend. Durch Lösungen und Spannungen ergibt sich ein Flechtwerk, das, alles in allem betrachtet, sehr vielen Lesern Interesse bereiten wird, die für das „Spannende" einer Handlung zu haben sind. — Ich möchte bezweifeln, daß das zu erreichen Gjellerups eigentliche Absicht gewesen ist.

Ein letztes Eindringen in das vom Dichter Geschaute, Empfundene wird nur solchen Lesern wirklich möglich sein, denen die indische Lehre, die Wiederverkörperung geläufig ist. Auch hier empfinde ich für alle, die nicht oder nur wenig Eingeweihten das übermäßig romanhafte Geschehen in der Art als störend, indem es den Grundgedanken allzu leicht verschleiert. Im Interesse der ernsten Arbeit, die der Dichter mit diesem Werk geleistet hat, ist das zu beklagen. Und dann: wenngleich unsere Zeit mit ihren wechselseitigen religiösen und kulturellen Strömungen und Gegenströmungen die Zahl der Sucher auf dem Gebiet der altindischen Weisheiten und „Wahrheiten" wieder stark vermehrt hat, so ist ihre Zahl doch noch nicht so groß geworden, wie es vielfach angenommen wird. Darunter wird Karl Gjellerups ernstgewollte Dichtung zu leiden haben. Hoffentlich wird er sich dadurch nicht von seinem Wege ablenken lassen. Es muß anerkannt werden, daß wir zurzeit in Deutschland keinen zweiten Schriftsteller besitzen, der gleich Gjellerup so berufen wäre, durch die neuschaffende Dichtung für die Popularisierung der neobuddhistischen Ideen zu wirken, die ja letzten Grundes auch eine neue Epoche unserer kulturellen Vertiefung anstreben. Auch überflügelte Karl Gjellerup, der Deutsch-Däne, das große Heer der englischen Erzähler, die ja in weit ausgedehnterem Maße sich des Wiedergeburtgedankens für den Roman bedient haben, die sich aber in den meisten Fällen arg vergriffen, indem sie ihre Handlungen

nach Ägypten verlegten — einem Boden, auf dem diese Gedanken niemals tiefere Wurzel gefaßt oder gar, wie in Indien, eine Heimatberechtigung erlangten.

Schmargendorf b. Berlin Wilhelm Conrad Gomoll

Literaturwissenschaftliches

Emil Kuhs kritische und literarhistorische Aufsätze (1863—1876). In Auswahl herausgegeben und eingeleitet von Alfred Schaer, Dr. phil., Privatdozent an der Universität Zürich. Wien 1910, Verlag des Literarischen Vereins in Wien.

Die dauernden Verdienste, die der Österreicher Kuh wie um die Sache Hebbels auch um Gottfried Keller sich erworben, kommen zu gewinnendem Ausdruck durch die Fürsorge, die ein Schweizer der von Baechtold längst verlangten Sammlung seiner kleinen Schriften widmet. Der starke Eigenwille der Persönlichkeit Kuhs, sein heikler Geschmack, seine Entschiedenheit in Haß und Liebe, seine reine, redliche Gesinnung, die dichterischen Anflüge, die ihn befähigen, Künstlernaturen, zumal Wesens- und Wahlverwandte, wie den Lyriker Mörike, in ihrer Heimlichkeit aufzuspüren: das und anderes mehr gibt diesen Studien Kuhs ein so eigenes Gepräge und dieselbe Gewähr der Dauer wie seiner Hebbel-Biographie. Der Chor von hunderttausend Narren des heutigen Literaturmarktes wird längst verstummt und vergessen sein, wenn diese tiefgeschöpften, scharfen und scharfsinnigen Urteile Kuhs, seine streitbare Ablehnung Hamerlings, seine Heroldsrufe für den „Grünen Heinrich", Halms Novellen, Mörikes Gedichte und Mozart-Geschichte, die Shakespeare-Studien Otto Ludwigs, seine Charakteristiken Gilms, Groths, Freiligraths, Jordans Kennern und Laien Anregung schenken werden. Die Kraft seines Ich, die Glut seiner feurigen Liebe für echte, starke Kunst schlägt bisweilen in Schroffheit, an Fanatismus streifende Leidenschaft für und wider aus. Mit allen Vorzügen und Mängeln zeigt er sich nicht unwert seines strengen Erziehers Hebbel. In aller Gelehrigkeit wahrt er zugleich seine Selbständigkeit, die süddeutsche Landsmannschaft, die wienerische Eigenart, den feinen Natur- und Weltsinn, der andere, bedeutende österreichische Kritiker — Grillparzer, Schreyvogel, Feuchtersleben, Kürnberger, Betty Paoli, Josef Bayer — zu ihrem Vorteil von gleichzeitigen norddeutschen philosophierenden Schulhäuptern unterscheidet. Hellsichtiger und begeisterungsfähiger als Jungdeutsche, Hegelianer, Schlegelianer und Tieckianer, haben sie das Vermächtnis Lessings, Goethes und Schillers gehütet und verkündet; inniger den Zusammenhang mit den volksmäßigen Elementen nicht durch Worte, sondern durch die Tat bewährt; mit sicherer Witterung das Lebensfähige der neuen Kunst von dem Modischen, Vergänglichen geschieden. Die Gaben dieser Auswahl sehen wir nur als Proben an: Kuhs Arbeiten über Storm, seine belangreichsten Burgtheaterreferate folgen hoffentlich in einem zweiten Bande. Damit sind die Pflichten des Literarischen Vereins gegen die heimgegangenen Meister der wiener Kritik noch lange nicht erschöpft: Rudolf Valdek und Josef Bayer wären gleicher Ehrenmale würdig.

Wien A. Bettelheim

Ifflands Briefwechsel mit Schiller, Goethe, Kleist, Tieck und anderen Dramatikern. Hrsg. und mit Anmerkungen und erläuterndem Texte versehen von Curt Müller. Leipzig, Ph. Reclam jr. 258 S.

Es ist gewiß ein guter Gedanke, die Korrespondenz Ifflands einem größeren Publikum vorzulegen; die Ausführung aber ist in völlig unberufene Hände geraten. Die Texte fußen ausschließlich auf Teichmann, nicht einmal die Weimarsche Goethe-Ausgabe, Urlichs Briefe an Schiller, Schmiedgens Buch über die Berliner Tell-Einrichtung sind herangezogen, so daß wichtige Briefe fehlen oder wie der Brief Goethes an Bruehl vom 1. Oktober 1818 (S. 92) unvollständig abgedruckt werden. S. 73 heißt es: „Mit dem Jahre 1800 beginnt der Briefwechsel zwischen Goethe und Iffland und bricht 1812 ab." In Wahrheit fällt der erste Brief ins Jahr 1795, der letzte 1814. „Erst drei Jahre später beginnt der Briefwechsel mit Bruehl." Der erste Brief stammt vom 28. Februar 1801. Was hat überhaupt die Goethe-Bruehl-Korrespondenz hier zu tun? Gänzlich fremd zeigt sich der Herausgeber in der Iffland-Literatur. Sein Quellenverzeichnis (S. 259) umfaßt: Teichmann, Brandes, J. W. Braun, Hettner, R. M. Meyer und Mme de Stael. Seine heillosen abgeschmackten literarischen Bemerkungen wimmeln von tatsächlichen Unrichtigkeiten. S. 6 nennt er ein griechisches Drama „Sophoklates"; gemeint ist die Antigone. S. 92 redet er von dem „einaktigen Stück Lila, das im Dezember 1776 gedichtet ist", er schreibt P. A. Wolff die „fast berüchtigte Posse ‚Der Hund des Aubry'" zu, teilt mit, daß Ludwig Wieland im Wetteifer mit Kleist eine Familie Schroffenstein schrieb usw. Auch die Dürftigkeit der Anmerkungen, die gerade für weitere Kreise hier möglichst reich gestaltet werden mußten, muß noch erwähnt werden, um die ganze Wertlosigkeit der Ausgabe, mit der die berühmte Verlagsanstalt die reiche Zahl ihrer gediegenen Publikationen durchaus nicht vermehrt hat, zu charakterisieren.

Wien Alexander von Weilen.

Thomas Moore, der irische Freiheitssänger. Biographisch-literarische Studie von Alois Stockmann S. J. (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach" 105.) Freiburg 1910, Herdersche Verlagsbuchhandlung. M. 3,—.

So ernsthaft der Verfasser dieser Moore-Biographie auch versucht, rein menschlich Leben und Werk des irischen Dichters zu betrachten, der eifernde Katholik kommt doch bisweilen heraus. Und darin liegt der Mangel seines Buches. Ein Künstlerdasein läßt sich nur, aber auch nur an künstlerischen Maßstäben messen. Alle anderen müssen notgedrungen versagen, weil sie zu klein sind. Der Künstler als höchster Ausdruck des Menschlichen überhaupt, muß, sofern er wirkliche Werte schafft, ein unbestreitbares Recht auf eigenes Ethos, auf persönlichste Stellung zum All haben. Diese Stellung kann falsch sein, aber sie darf ihm nicht verkümmert werden, weil aus ihr im Grunde alle neue Werte bringende Energie stammt. Stockmann sucht sehr gerecht und sehr milde zu sein, aber er mißt den wirklichen Moore doch an einem spezifisch stockmannschen Ideal-Moore, der der Dichter weder sein konnte, noch sein wollte. Abgesehen aber von diesem immerhin begreiflichen Mangel ist Stockmanns Buch ganz anregend geschrieben. Er gibt ansprechende Bilder von dem Ringen der Iren um ihre Nationalität, ist nirgends kalt und verständnislos und will den Dichter in allen seinen Beziehungen zur Zeitgeschichte erfassen. Neue Züge zur psychologischen Erkenntnis Moores bringt er nicht.

Dresden Christian Gaehde

Verschiedenes

System der Aesthetik. Von Johannes Volkelt. Zweiter Band. München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. XXII und 569 S.

Von den ästhetischen Grundgestalten handelt dieser zweite umfangreiche Band des volkeltschen Systems der Ästhetik. D. h. von den auch sonst in der Ästhetik unter dem Namen der Modifikationen des „Schönen" bekannten Begriffen des Schönen, Charakteristischen, Erhabenen, Anmutigen, Tragischen usw. Es galt Volkelt hier das „Heraussondern, Beschreiben, Zergliedern und Verknüpfen bestimmter ästhetischer Erlebnisse, bestimmter Gefühlstypen", die ebenso dem Ästhetischen der Natur wie der Kunst gegenüber gelten sollen. Und nicht nur einen wissenschaftlichen, sondern auch einen gewissen praktischen Nutzen erhofft er sich von seinen Betrachtungen. Er meint, ein Leser, der ihm aufmerksam folge, könne aus den Umgrenzungen und Charakterisierungen ganz wohl mancherlei Klärung und Verfeinerung auch für sein künstlerisches Genießen und Verstehen schöpfen.

Mit der Weitherzigkeit seiner Betrachtung und mit seiner beweglichen Empfänglichkeit für Kunsteindrücke ist Volkelt gewiß wie wenige zu solcher Führung geeignet. Kaum, daß er sich einem künstlerischen Eindruck gänzlich verschließt — es sei denn dem wedekindschen Schaffen, das ihm (z. B. S. 159, 561) geradezu ein Greuel ist. Überall erläutert er seine Distinktionen durch die Beispiele einer reichen Erfahrung aus allen künstlerischen Gebieten und gibt seinem Leser die Möglichkeit der Vergleichung und Nachprüfung.

Das Buch, das eine würdige Tradition noch einmal zur Schau stellt, zwingt zu einem Bekenntnis, dessen Begründung mir mit Rücksicht auf den Inhalt und Zweck dieser Zeitschrift leider verboten ist. Ich halte das Buch als Ganzes für eine klassische Leistung und somit für einen Abschluß. Zustimmung oder Widerspruch im einzelnen mehrt oder mindert ihren Wert nicht. Sie ruht verankert in einer lauteren, vielumspannenden, wenn auch nicht originalen philosophischen Persönlichkeit. Aber gerade die Weite und Ehrlichkeit der volkeltschen Betrachtung schärft den Zweifel am Recht der Tradition, ja sie enthüllt die Unzulänglichkeit des wissenschaftlichen Gehalts, mit der jede Lehre von den ästhetischen Grundgestalten behaftet ist. Das Material, d. h. die erörterten Begriffe fallen auseinander — und Volkelt beschönigt das auch nicht; denn logische Beziehungen zwischen ihnen, die von der Dialektik der spekulativen Ästhetik konstruiert wurden, sind in Wahrheit gar nicht vorhanden. Auch wird nirgends ersichtlich, mit welcher inneren Notwendigkeit die verschiedenen Querschnitte, aus denen sich jene Begriffsbildungen ergeben, durch das Reich des Ästhetischen gelegt sind. Ein scharfsinniger Kopf, so läßt sich denken, könnte zu den gegebenen mit der gleichen Berechtigung noch manche andere Querschnitte ausfindig machen. Ihre Zahl ist eben traditionell, aber nicht theoretisch bestimmt. Und Volkelt behauptet, das Reich des Ästhetischen wäre von ihm nach allen Richtungen durchwandert? Die zusammenfassende Bearbeitung aller dieser logischen Gebilde ist im tiefsten Grunde unfruchtbar, nicht weil es an dem Unvermögen des Ästhetikers liegt, sie auf die gleiche Ebene zu bringen und notwendige innere Beziehungen zwischen ihnen aufzuweisen, sondern weil sie ein Gemenge von Bestandteilen der verschiedensten „Weltanschauungen" sind, die sich einem einheitlichen, autonomen Maß schlechterdings versagen. Volkelt wählt daher auch den außerästhetischen Maßstab des „Menschlich-Bedeutungsvollen". In ihrer Weite oder Enge ist diese Norm abhängig von der wertenden Persönlichkeit. Heil dem Zufall, wenn die wertende Persönlichkeit ein Mann wie Volkelt ist! Aber die Abschätzung des Reichs des Ästhetischen ist damit letzthin der Willkür überliefert.

So ist es: Tradition, Willkür und dialektische Kunst — das sind die führenden Geister, die in der Lehre von den ästhetischen Grundgestalten ihr Wesen treiben und um so leichteres Spiel haben, als es in ihnen nicht um unmittelbare komplexe ästhetische Erfahrungen, sondern um zu Begriffen verdichtete Spiegelungen solcher Erfahrungen sich handelt. Diese Lehre ist eine Gespensterkunde, und nach der gründlichen Arbeit Volkelts ist meines Erachtens dies Gebiet nun endgültig entwertet zu einem Tummelplatz schöngeistigen Geredes und sophistischen Begriffsspiels.

Steglitz Theodor Poppe

Die Zerstörung der Persönlichkeit. Von Maxim Gorki. Einzig autorisierte Uebersetzung von Dr. Adolf Heß. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus.

Es lag kaum eine Notwendigkeit vor, diese einseitigen und nicht gerade sehr tiefen sozialpolitischen Expektorationen Gorkis ins Deutsche zu übersetzen. Gorki übt eine scheinbar „vernichtende", in Wirklichkeit aber höchst anfechtbare Kritik am modernen Individualismus, der völlig bankrott sein soll, — und er geht dabei von den alten romantischen Vorstellungen vom „Volke" aus: „Alles Große, Starke, Schöne ist von jeher der Gesamtheit, dem Kollektivschaffen entsprungen. Die unerreicht tiefe Schönheit der Mythen und Epen ist eine Folge der Intaktheit des Kollektivdenkens, alle großen Dichter von Dante und Milton bis auf Schiller und Goethe haben das Beste geleistet, als der Genius der Gesamtheit sie beseelte. Also müssen wir darauf bedacht sein, den verloren gegangenen Zusammenhang mit den Massen wiederherzustellen, die den einzelnen mit ihrer Energie nähren und fördern." Das geschieht nun durch die politische Entwicklung. „Unter dem Einfluß der organisatorischen Macht kollektiven Schaffens der Idee, das im Sozialismus vor sich geht, erfährt die Psyche des einzelnen einen zweckentsprechenden innern Ausbau."

Das sind die Grundgedanken des gorkischen Buches. Sie werden ja nicht zum erstenmal in deutscher Sprache ausgesprochen, und es ist nicht schwer, sich mit ihnen kritisch abzufinden. Verhängnisvoll für deutsche Leser können aber jene Kapitel des Buches werden, in denen Gorki sozusagen die Probe aufs Exempel macht und die Richtigkeit seiner Anschauungen an der Geschichte des russischen Geisteslebens im letzten Vierteljahrhundert zu beweisen sucht. Gorki, den sein Übersetzer im Vorwort als „einen der strengsten, unterrichtetsten und unantastbarsten Kritiker, die Rußland aufzuweisen hat," bezeichnet, tut hier nämlich nichts anders, als daß er alle russischen Schriftsteller und Publizisten, die nicht auf das Programm der sozialdemokratischen Partei eingeschworen sind, mit Schimpf- und Hohnworten überschüttet. Der „unantastbare und unterrichtete" Kritiker entblödet sich nicht, einen Mann wie Mereshkowski zu den „Clowns, Propheten, Hysterikern und gedungenen Mördern des freien Menschengeistes" zu zählen; ein so eigenartiger und tiefer Denker wie Berdjajew wird als „nicht besonders kluger, geschwätziger Herr" bezeichnet, und bei jeder Gelegenheit wird der bestgeleiteten und ernstesten unter den liberalen Monatsschriften Rußlands, der „Rusukaja Myssl", ein Fußtritt versetzt.

Auch die für den halbgebildeten Russen so bezeichnende nationalistische Selbstüberhebung (trotz aller sozialdemokratischen Allüren) tritt in diesem gorkischen Buche hin und wieder zutage. „Noch niemals erschien im Laufe von noch nicht hundert Jahren eine so glänzende Konstellation großer Namen wie in Rußland!" ruft Gorki pathetisch aus, wogegen wir ihm nur in aller Bescheidenheit die Namen Lessing, Goethe, Herder, Schiller, Novalis,

Kleist, Grillparzer, Heine, Lenau, Hebbel zu nennen wagen.

Die Übersetzung von Dr. A. Heß liest sich im ganzen leicht und glatt, wenn ich auch bekennen muß, daß ich die Definition des mystischen Anarchismus als „unsinnige Philosophie auf die Seltenheit eines ungeschickten Menschen" (S. 101) nicht verstehe, und daß es nicht sehr schön klingt, wenn gesagt wird, Montesquieu, Voltaire und die Enzyklopädisten hätten die Anschauungsweise des Bürgertums „bearbeitet" (S. 57). Gern wüßte ich auch, woher das Zitat auf S. 35 stammt: „Kunst und Volk blühen und gedeihen zusammen, so sage ich, Hans Sachs."

Sehr inkonsequent ist der Übersetzer in der Wiedergabe russischer Büchertitel. Einige übersetzt er, bei andern ebenso leicht übersetzbaren begnügt er sich mit bloßer Transkription. Ich sehe aber nicht ein, warum man für „Poumnjel" (S. 76) nicht ebensogut sagen kann „Klug geworden", wie (S. 95) „Absturz" für „Obryw". Über seine Fußnoten sagt der Verfasser selbst, sie könnten nur wenig nützen, und er hat leider recht. Die Bemerkung über Przybyszewski: „der polnische Vertreter der Dekadentenschule ist deutscher Untertan und schreibt auch Deutsch", ist für deutsche Leser kaum nötig. V. Swenzizki ist vor allem Religionsphilosoph und nur nebenbei „sozialistischer Schriftsteller, der sich u. a. mit Karl Marx' Theorien beschäftigt hat". (Notabene: Mit Karl Marx' Theorien beschäftigt sich jeder russische Student.) Der auf Seite 90 genannte Grot ist nicht, wie die Fußnote behauptet, der Sprachforscher (der übrigens für Rußland auch keineswegs so viel bedeutet wie die Brüder Grimm für Deutschland), sondern dessen Sohn, der Ende der Neunzigerjahre verstorbene moskauer Philosophie-Professor. Über Garschin hätte leicht auch etwas anderes gesagt werden können, als daß „einige Russen" seine Erzählung „Nadeshda Nikolajewna" höher stellen als den „Heiligen Skarabäus" Else Jerusalems (S. 105). Ebenso ist es eine etwas ärmliche Charakteristik des größten russischen Lyrikers der nach-puschkinschen Periode, wenn es von ihm bloß heißt: „Tjutschews Gedichte, von Turgenjew geschätzt, werden in den Schulen aufgesagt." Wenn man nicht mehr zu sagen weiß, sollte man doch ganz auf Erläuterungen verzichten und es dem Leser selbst überlassen, sich in dem Wirrwarr russischer Namen und Dinge zurechtzufinden.

München Arthur Luther

Napoleons Leben von Ihm Selbst. Zehn Bände. Uebersetzt und herausgegeben von Heinrich Conrad. Erste Abteilung: Meine ersten Siege. Sechs Bände. 1. und 2. Bd. Stuttgart 1910, Robert Lutz. XIX, 326, XVI und 387 S. 8°. Dazu 5 und 2 Karten. Subskriptionspreis für den Bd. M. 6,—.

Unmittelbar nach Napoleons I. Tode haben seine Generale Gourgaud und Montholon die Diktate des nach St. Helena Verbannten über seine früheren Großtaten veröffentlicht (deutsch in 8 Bänden: Berlin 1822—25). In zusammenhängender Darstellung liegen jedoch nur seine ersten Feldzüge in Italien und in Ägypten sowie die Niederlage von Waterloo vor. Was in diesen „Mémoires de Sainte-Hélène" fehlt und nicht aus sonstigen unmittelbaren Quellen, wie Briefen, Befehlen und Bulletins, zu schöpfen war, das hat der Herausgeber aus Tagebüchern und andern Gelegenheitsaufzeichnungen der Umgebung des Imperators nach eignem Gutdünken ergänzt. Also ein Art Halbfabrikat. Das große Publikum, das unbesehen alles verschlingt, was irgendwie dem von findigen Verlegern geflissentlicht genährten Napoleonskult zu fröhnen geeignet ist, wird an der vorliegenden Aufmachung — die beiden ersten Bände reichen bis Ende 1797 — Gefallen finden, da sie eine fortlaufende Erzählung gewährleistet, ohne die auf ihre Herstellung verwandte Mühe erkennen zu lassen. Gerade dieser Umstand aber verleidet mir einigermaßen den Genuß; denn ich unverbesserlicher Pedant will immer genau wissen, woher das einzelne Stück stammt: ob von Herrn Conrad, ob von einem napoleonischen Zeitgenossen oder ob von Ihm Selbst.

München Hans F. Helmolt

Notizen

Das französische Lied

Eine aufs Preziöse gespitzte, sehr wohlfeile Gelehrsamkeit hat das deutsche „Lied" mit der französischen, in zwei Silben zerlegten Aussprache li-ed und der ihr gemäßen Pluralbildung („les lieds de Schubert") so fest in den modernen Wortschatz unserer westlichen Nachbarn eingepflanzt, daß dadurch eine ganz deutliche und geläufige Abgrenzung gegen die Chanson entstand: eine Unterscheidung zwischen dem für das Konzertpodium bestimmten Kunstgesang, dem der Text lediglich als Unterlage oder Vorwand dient, und der niedrigeren, volkstümlicheren Gattung, die von den mittelalterlichen Leichen bis zum jüngsten Kabarettbänkel reicht. (Übrigens unterschied schon um das Jahr 1000 Notker Labeo scharf zwischen lîed und léicha.) Vom literarischen Standpunkt kommt lediglich die Chanson in Betracht, in der immer ein Echo der Zeit eingefangen ist und die in ihren glücklichsten Eingebungen (häufig auch der Form nach) die höchsten Gipfel der Poesie erklimmt.

Es war daher ein durchaus gerechtfertigter Gedanke des neuen pariser Verlags von Jean Gillequin et Cie., seine auf hundert Bände veranschlagte Veröffentlichung „Tous les chefs-d'œuvre de la littérature française" durch einen Band: „La Chanson française du XVe au XXe siècle" einzuleiten. Soweit das Volkslied darin aufgenommen ist — und es nimmt den ihm gebührenden, in den ersten Abschnitten sogar den breitesten Platz ein —, standen der Auswahl in den Sammlungen von Gaston Paris, Tiersot, Eugen Rolland und anderer Folkloristen genügend Quellen zu Gebote. Aber im Gegensatz zu den rein philologisch-historischen Absichten dieser Arbeiten und den mehr auf die musikalischen Werte abzielenden Forschungen des hochverdienten Weckerlin, fehlte es noch an einer Anthologie, die, frei von allem Notenkram und Zitatenwust, der Chanson am Faden der Zeiten folgt und uns deren Empfinden in den anspruchslosen, jedoch darum nicht minder repräsentativen Abbreviaturen des Liedes aufzeigt.

Frankreich war stets an Liedern reich. Rabelais führt im „Pantagruel" über zweihundert an, und er hat gewiß nur die gezählt, die ihm selber um die Ohren klangen. Sein Jahrhundert war auch das Element Marots und Ronsards. Im darauffolgenden 17. Jahrhundert drängt sich eine bewußte, etwas lüstern umherschnuppernde Galanterie vor, die von der derb zugreifenden Sinnlichkeit der früheren Epochen nicht vorteilhaft absticht. Das Heroische ist bereits vergessen, das politische Element jedoch soll erst im 18. Jahrhundert zu Worte gelangen, da der Spott, der Skeptizismus und die Ironie der Lieder Collés, Gallots, Pannards und zumal Pirons in den

Gemütern den Zündstoff aufsammeln, der schließlich in der „Marseillaise" als eine große, von der Begeisterung der ganzen Nation genährte Flamme aufschlägt.

Einigermaßen schwierig gestaltete sich die Aufgabe des Herausgebers im letzten, das 19. Jahrhundert umfassenden Abschnitt, der uns bis in die unmittelbarste Gegenwart hineinführt. Das eigentliche, das anonyme Volkslied ist längst ausgestorben, selbst das kollektivste Empfinden tritt stark individuell gefärbt auf, und auch der Naivste, der zum eigenen Ergötzen singt, geht auf die Pointe aus und rechnet mit der Wirkung, mit dem Widerhall, mit dem Publikum. Dazu kommt der leidenschaftliche sozial-revolutionäre Einschlag unserer entwicklungsschwangeren Tage. Der Herausgeber tat wohl daran, alle der „Propaganda" dienenden Kampflieder auszuscheiden und die Zeitstimmung lieber in jenen Liedern zu suchen, in denen sich die Auflehnung der Enterbten in Zustandsbildern von grausigem oder zynischem Humor zusammenballt. Wie wenig engherzig er hierbei verfuhr, zeigt, daß er auch das Repertoire der Yvette Guilbert nicht übersah. Natürlich fehlt auch „La Veuve" von Jules Jouy nicht, ein dämonisches Schellengeklingel, bei dem es einem kalt über den Rücken läuft. Eine ganz gewaltige Totentanzstimmung weht durch dieses mit Recht berühmte Gedicht, das in Marcel Leguays pathetischerer Chanson „Tu t'en iras les pieds devant" eine sehr wirksame Ergänzung gefunden hätte. Noch viel mehr vermissen wir es, daß kein einziges der „Bettlerlieder" von Jean Richepin Aufnahme gefunden hat, der dem blasphemischen Schrei des Elends mit hoher Kunst einen so volkstümlichen, bald satirischen, bald rüttelnden Ausdruck zu geben verstand.

Aber man kann nicht alles bringen. Und da das Buch vieles bringt, sogar einen kleinen Musikanhang, wird es sich wohl manchen Freund machen.

Berlin Siegmund Feldmann

Nachrichten

Todesnachrichten. Bei Turin hat Emilio Salgari, der beliebte italienische Jugendschriftsteller am 25. April seinem Leben ein Ende gemacht. Salgari war zu Verona geboren, hatte sich zuerst dem Journalismus gewidmet, war aber dann nach Venedig geflohen, wo er sich als Schiffsjunge verdang; er fuhr zuerst auf Segelschiffen in die Welt hinaus, um dann nach und nach die Stufenleiter der Seemannslaufbahn hinanzusteigen und es endlich zum Kapitän zu bringen. Vor etwa zwanzig Jahren erschienen seine ersten Reiseromane, die einen außerordentlichen Erfolg hatten. Leider aber scheinen ihn die Verleger keineswegs seinen Leistungen entsprechend bezahlt zu haben; es klingt wie ein Verzweiflungsschrei, wenn er vor seinem Selbstmord an seine Verleger schreibt: „Von Euch, die Ihr Euch durch die Arbeit meiner Feder bereichert habt, während ich und meine Familie fortdauernd im Elend blieben, verlange ich nichts anderes, als daß Ihr als Dank für den Gewinn, den ich Euch verschafft habe, für mein Leichenbegängnis sorgt. Ich zerbreche meine Feder und grüße Euch!" Außer der materiellen Lage hat die vor kurzem erfolgte geistige Umnachtung seiner geliebten Gattin Salgari zu dem Entschlusse getrieben.

Am 12. Mai starb in einer Heilanstalt bei Eßlingen Karl Baedeker, der frühere Inhaber des bekannten Verlags, im Alter von 74 Jahren. Er war einer der Söhne des Firmengründers, der, 1801 zu Essen geboren, bereits 1859 verstorben ist. Karl Baedeker der jüngere trat bereits vor 33 Jahren aus der Firma aus, die seither im alleinigen Besitz seines jüngeren Bruders Fritz Baedeker ist.

In Rom starb der dortige Korrespondent der „Frankfurter Zeitung", Dr. Albert Zacher, im Alter von 50 Jahren. Zacher, ein Bonner von Geburt, ist nach Erledigung seiner Studien früh nach Italien gekommen, wo er sich völlig einlebte, Land und Leute gründlich kennen lernte und mit großer Lebendigkeit schilderte. Seine Bilder aus Italien sind mehrfach auch in Buchform erschienen, wie in den Werken „Aus Quirinal und Vatikan", „Venedig als Kunststätte", „Rom als Kunststätte", „Was die Campagna erzählt", „Im Lande des Erdbebens", „Römisches Volksleben der Gegenwart", Arbeiten, die durch reichen Gehalt und fesselnde Form ausgezeichnet sind; Zacher hat sich auch als Novellist und Romanschriftsteller hervorgetan, wobei er gleichfalls seine Kenntnis Italiens verwertete.

* *

Persönliches. Dem bekannten Romanschriftsteller Wilhelm Arminius (eigentlich Wilh. Hermann Schultze) ist vom Großherzogl. Sächs. Staatsministerium gestattet worden, seinen Schriftstellernamen für sich und seine Familie anzunehmen.

Der berliner Schriftsteller Walter Bloem hat eine Berufung als Dramaturg an das Stuttgarter Hoftheater angenommen und wird sein neues Amt schon in nächster Zeit antreten.

Ernst von Possart ist anläßlich seines 70. Geburtstages von der münchener Universität zum Ehrendoktor der historisch-philosophischen Fakultät ernannt worden.

* *

In Dresden wurde am 10. Mai ein Denkmal Otto Ludwigs enthüllt, eine Herme, die der braunschweiger Bildhauer Arnold Kramer ausgeführt hat.

Ein kürzlich entdecktes Porträt von Charles Dickens, das dem Maler Daniel Maclise zugeschrieben wird, erregt gegenwärtig in einer Ausstellung in Gravesend lebhaftes Interesse. Das Bild stellt den Dichter etwa Ende der Zwanziger dar, mit der schwarzen Krawatte, die man auf allen Dickens-Bildern sieht, und dem welligen Haar, das für ihn charakteristisch war. Es tauchte vor kurzem auf einer Auktion auf.

Professor Stevenson in Glasgow ist in den Besitz verschiedener Briefe Voltaires, die bisher noch nicht veröffentlicht waren, gelangt. Im Jahre 1751 war Voltaire in Berlin und hatte zu der Zeit einen Rechtsstreit mit einem Juden namens Hirschell. Samuel Cocceji, der 1755 in Berlin verstorbene, um die Verbesserung der Rechtspflege und besonders um die schnellere Erledigung des Prozeßverfahrens hochverdiente Jurist, der 1727 Staats- und Kriegsminister und 1747 Großkanzler geworden war, war einer der Richter bei diesen Verhandlungen und verwahrte die diesbezüglichen Papiere, die eigenhändige Briefe Voltaires enthielten. Der Prozeß zwischen Voltaire und Hirschell erregte seinerzeit starke Sensation. Die Dokumente über den Prozeß sind unlängst veröffentlicht worden. Im Besitz von Professor Stevenson befinden sich neun Papiere, von denen acht direkt auf den Prozeß Bezug haben. Zwei von diesen Briefen waren an Cocceji im Laufe der Verhandlungen gerichtet worden und zwei andere sind Memoiren über diesen Fall.

In Norwegen sind schon seit längerer Zeit Sammlungen veranstaltet worden, um die zum Ankauf des

Hofes Björgan in Kvikne (Östertal-Norwegen) erforderlichen Mittel zu beschaffen. Jener Hof war in früheren Zeiten die Amtswohnung des Pfarrers von Kvikne; als solcher wirkte Björnstjerne Björnsons Vater während einer langen Reihe von Jahren, und der Dichter ist in einem Zimmer des jetzt noch erhaltenen Hauptgebäudes von Björgan geboren. Das Komitee, das die Sammlungen veranstaltet, hat die Absicht, nach Erwerbung des Hofes dort ein Björnson-Museum einzurichten.

In Florenz wurde am 8. Mai durch den König von Italien der Grundstein zu dem neuen Gebäude der Biblioteca Nazionale gelegt, das unter Einbeziehung von Bruneleschis großem Klosterhof von Santa Croce zwischen dieser Kirche und dem Corso bei Tintori sich erheben wird. Die jetzigen Bibliotheksräume unterhalb der Uffizien sollen dann zur Erweiterung dieser Galerie benutzt werden.

In Mailand wurde durch die Erwerbung der großen Sammlungen von Theatermerkwürdigkeiten, die der italienische Antiquar Sambon besaß, der Grundstock zu einem Theatermuseum ersten Ranges gelegt. Die Sammlung umfaßt Raritäten sowohl der antiken, klassischen Periode als aus der Zeit der Wiedergeburt des Theaters am Ende des Mittelalters bis zu uns. Aus der antiken Periode sind zahlreiche griechische Vasen mit theatralischen Darstellungen, Bronzen, Terrakotten, Elfenbeinarbeiten und Lampen vorhanden sowie eine Kollektion von 169 äußerst seltenen, bronzenen Preisplaketten, die den Siegern in den Wettspielen zuerkannt wurden. Auf die neuere Zeit beziehen sich eine Serie altsächsischer Porzellane und Majoliken mit Theaterdarstellungen sowie solcher aus Frankenthal, Capodimonte, Neapel und Venedig. Dazu kommen viele Arten von Musikinstrumenten, Terrakotten italienischer Masken und Kostüme, kleine Bronzen und Marmorskulpturen, Fächer, Operngläser und Theaterutensilien sowie mehrere tausend Porträts in Holzschnitt, Kupferstiche und Ölgemälde berühmter Bühnenkünstler, Autographen von Beethoven, Bellini, Donizetti usw., eine Theaterbibliothek und noch vieles andere. Die italienische Regierung, mailänder Kunstfreunde und — Pierpont Morgan haben das zur Erwerbung nötige Kapital gespendet.

In einem Beleidigungsprozeß, der zu Hagen i. W. spielte, handelte es sich darum, daß die Antragsteller sich in einigen Personenschilderungen des von dem Realschuldirektor Dr. Neuendorf verfaßten Reisebuches „Hinaus in die Ferne" getroffen fühlten. Der Angeklagte gab zu, daß ihm bei seinen Schilderungen die betreffenden Verhältnisse vorgeschwebt hätten, er habe aber weder die Absicht noch das Bewußtsein der Beleidigung gehabt. Darauf tat der Vorsitzende den bemerkenswerten Ausspruch, daß Romane und Dichtungen fast immer Persönlichkeiten vorführten, die dem Verfasser einmal begegnet seien; es würde jedoch zu weit führen, wenn alle diejenigen, die sich getroffen fühlten, das Gericht in Anspruch nehmen wollten.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Behrend, Otto. Ums Seelenheil. Roman. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 326 S. M. 4,— (5,—).
Böhlau, Helene. Isebies. Roman. München, Albert Langen. IX, 502 S. M. 5,50 (7,—).
Brod, Max. Jüdinnen. Roman. Charlottenburg, Axel Junder. 270 S.
Bulcke, Carl. Die süße Lilli. Der Trauerflor. Zwei Novellen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 198 S. M. 3,— (4,—).
Burghauser, Wolfgang. Karbeiß. Eine Liebessage. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 279 S.
Domanig, Karl. Kleine Erzählungen. Zweite vermehrte Auflage. Kempten, Jos. Kösel. 215 S. M. 2,50 (3,50).
Duncker, Dora. Im Séparé. Großstadtbilder. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngräber. 139 S. M. 2,— (3,—).
Egidy, Emmy v. Die Prinzessin vom Monde. Zwei Novellen. Berlin, S. Fischer. 213 S. M. 2,50 (3,50).
Emden, Andreae. Wir suchen Menschen. Berlin, Rosenbaum & Hart. 234 S. M. 3,— (4,—).
Fritsch, R. W. Um Michelburg. Ein Roman. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe". 216 S. M. 3,— (4,—).
Grabein, Paul. Das neue Geschlecht. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 274 S. M. 4,— (5,—).
Heijermans, Herman. Wasserratten. Hesekiel Wildes philiströse Lebensgeschichte für große Kinder. Berlin, Egon Fleischel & Co. 271 S. M. 3,50.
Hoffmann, Günter. Die Puppe der kleinen Dorette. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 183 S. M. 2,— (3,—).
Hülsen, Hans v. Das aufsteigende Leben. Roman. München, Hans Sachs-Verlag. (G. Haist). 389 S. M. 4,50 (5,50).
Krobath, Karl. Sterben. Ein Roman aus Kärnten. Leipzig, L. Staackmann. 473 S. M. 5,— (6,—).
Kroepellin, Hermann. Harte Ehen. Roman. Berlin, S. Fischer. 370 S. M. 4,— (5,—).
Land, Hans. Flammen. Novellen. Berlin, S. Fischer. 189 S. M. 2,50 (3,50).
L'Arronge, Hans. Die Macht der Blonden. Roman. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 352 S. 4,— (5,—).
Ludwig, Emil. Manfred und Helena. Roman. Berlin, S. Fischer. 284 S. M. 3,50 (4,50).
Michaëlis, Karin. Elsie Lindtner. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 171 S. M. 2,— (3,—).
Nathusius, Annemarie. Der Herr der Scholle. Roman. Dresden, Max Seyfert. 233 S. M. 3,— (4,—).
Neumann-Hofer, Annie. Welke Blätter und Anderes. Wiesbaden, Verlag des Deutschen Frauen-Almanach. 221 S. M. 2,—.
Obermath, Franz. Vollkraft. Roman. Frauenfeld, Huber & Co. 340 S. M. 4,—.
Oertel, Otto. Im Bann der Heimat. Eine Geschichte. Leipzig, Georg Merseburger. 133 S. M. 2,— (3,—).
Parlow, Hans. Die Königspalmen. Roman. Graz, C. J. Oehninger. 410 S. M. 4,— (5,—).
Poths-Wegner. Der große Krieg. Roman. Dresden, E. Pierson. 368 S.
Ramsauer, Ernst. Der Eheteufel. Drei Eheschicksale. Wien, Karl Konegen. 296 S. M. 4,— (5,—).
Reisiger, Hans. Marie Marleen. Roman. Berlin, S. Fischer. 213 S. M. 3,— (4,—).
Schlaf, Johannes. Aufstieg. Roman. Berlin, Hans Bondy. 603 S. M. 6,— (7,50).
Westkirch, Luise. Im deutschen Versailles. Roman. Dresden, Max Seyfert. 376 S. M. 5,— (6,—).

Bang, Hermann. Seltsame und andere Geschichten. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. Berlin, S. Fischer. 224 S.
Crawford, F. Marion. Die Primadonna. Aus dem Englischen von Margarete Jacobi. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. Je 160 S. M. —,50 (—,75).
Herczeg, Franz. Im Banne der Pußta. Roman. Uebertragen von Stefania Rabas. Graz, C. J. Oehninger. 309 S. M. 3,— (4,—).
Maartens, Maarten. Heilende Mächte. Erzählung. Bonn, Albert Ahn. 419 S. M. 5,— (6,—).
Sörensen, J. C. Der Hai. Roman. Uebertragen von Ida Anders. Berlin, Erich Reiß. 248 S. M. 3,50 (4,50).
Stevenson, R. L. Der Junker von Ballantrae. Ro-

man. Uebersetzt von Alphonse Neumann. Berlin, Erich Reiß. 349 S. M. 4,— (5,—).
Tschechow, Anton. Ein Weiberreich. Neue Novellen. Übersetzt aus dem Russischen von John Josephsohn. Berlin, Oesterheld & Co. 201 S. — Wandlungen. Übersetzt von demselben. Ebenda. 203 S. Jeder Bd. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Goudefroy, M. Im Lebensstrom. Gedichte. Osnabrück, P. Hoppenrath Nachf. (F. Wunsch). 258 S. M. 2,25 (2,80).
Laske, Paul. Der Traum ins Leere. Breslau, Selbstverlag des Verfassers. 222 S. M. 3,50.
Lüdemann, Bertha. Nehmen und Geben. Gedichte in niederösterreichischer Mundart. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 96 S.
Schneider, G. Freiherr v. Gedichte. München, E. W. Bonsels & Co. 53 S. M. 4,—.
Trampe, Adolf. Lenz. Gedichte. Warendorf, J. Schnellsche Buchhandlung. 144 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Braun, Felix. Till Eulenspiegels Kaisertum. Komödie in 4 Akten. Berlin, Erich Reiß. 111 S. M. 2,50 (3,50).
Ertler, Bruno. Der Glücksbecher. Dramatisches Märchen. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 48 S. M. 1,50.
Franck, Hans. Herzog Heinrichs Heimkehr. Drama in drei Akten. Berlin, Oesterheld & Co. 145 S. M. 2,—.
Friedenthal, Joachim. Maskerade der Seele. Tragische Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 103 S.
Fröhlich, Alfred. Kränze. Drei Einakter. Frankenhausen, C. Werneburg. III, 96 S. M. 1,—.
Hettlingen, Heinrich. Johannes Klaßen. Ein Trauerspiel. Querfurt, Richard Jaeckel. 120 S. M. 1,60 (2,25).
Katona, Josef. Banus Bánk. Tragödie in fünf Aufzügen. Berlin, Erich Reiß. 129 S. M. 2,50 (3,50).
Kraft, Leonhard. Das Recht auf Leben. Ein Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 82 S. M. 2.—.
Kyser, Hans. Titus und die Jüdin. Eine Tragödie in drei Akten. Berlin, S. Fischer. 101 S. M. 2,50 (3,50).
Stucken, Eduard. Astrid. Drama. Berlin, Erich Reiß. 78 S. M. 2,50 (3,50).
Tomaseth, Heinz. Winterernte. Tragödie in fünf Aufzügen. Wien, Karl Konegen Ernst Stülpnagel. 116 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Alvor, Peter. Die Lösung des Shakespeare-Problems, München, Georg Müller. IX, 216 S. M. 3,—.
Feigl, Leo. Arthur Schnitzler in Wien. Wien, Paul Knepler. 32 S. M.—.70.
Gundolf, Friedrich Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin, Georg Bondi. VIII, 360 S. M. 7,50 (9,—)
Gutzkows Werke. In 4 Bdn. Hrsg. von Peter Müller. Bd. 1/2. Leipzig, Bibliographisches Institut. 414 und 477 S. M. 8,—.
Hauff, Wilhelm. Märchen. Vollständige Ausg. Leipzig, Insel-Verlag. 511 S. M. 4,50 (6,—).
Koch, Dr. Max. Geschichte der deutschen Literatur. 7. neu durchges. u. erweiterte Aufl. Leipzig, G. J. Göschen. 311 S. M. —,80.
Lempicki, Sigmund v. Immermanns Weltanschauung. Berlin-Zehlendorf, B. Behr. 136 S. M. 3,50.
Oehlenschläger, Adam. Die Inseln im Südmeer. Roman. Mit einer Einleitung von Prof. Dr. Richard M. Meyer. Stuttgart, Holbein Verlag. 507 S. Geb. M. 4,— und 5,—.
Reiske, Dr. Johannes. Franz Freiherr v. Gaudy als Dichter (Palaestra LX). Berlin, Mayer & Müller. 128 S.
Rump, Hermann. Theodor Storm. Vortrag. Czernowitz, Romuald Schally. 26 S. M. —,40.
Sadée, Dr. C. Vom deuschen Plutarch. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Klassizismus. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 91 S. M. 2,60.

Ziegler, Eugen. Das Drama der Revolution. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 97 S. M. 2,—.

Balzac, Honoré de. Menschliche Komödie. Bd. 16: Kleine Erzählungen. Uebersetzt von Hedwig Lachmann und Arthur Schurig. Leipzig, Insel-Verlag. 441 S. M. 4,— (5,—).
Brown, F. C. Elkanah Settle. His life and works. Chicago, The University of Chicago Press.
Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Novellen. Bd. 2: Der Raritätenladen. Leipzig, Insel-Verlag. 799 S. Geb. M. 6,— und 7,50.
Fleury, Victor. Le poète Georges Herwegh. 1817–1875. (= Bibliothèque de la „Révolution de 1848“ No VI). Paris, Édouard Cornély et Cie. 397 p. frcs. 10,—.
Galsworthy, John. Weltbrüder. Ein Roman. Autorisierte Uebersetzung von Lise Landau. Berlin, Bruno Cassirer. 380 S. M. 4,50 (5,50).
Keats, John. Gedichte. Übertragen von Gisela Etzel. Leipzig, Insel-Verlag. 154 S. M. 7,50 (9,—.)
Musset, Alfred de. Die weiße Amsel. Erzählungen. Verdeutscht von Fritz Roepke-Berlin, Hans Bondy. 174 S. M. 2,— (3,—.)
Myers, Walter Raleich. The Technique of Bridging Gaps in the actions of German Drama since Gottsched. First spart: Until the Death of Cossing. Chicago, Modern Philology. 94 S.

e) Verschiedenes

Heigel, K. Th. Deutsche Geschichte vom Tode Friedr. des Gr. bis zur Auflösung des alten Reiches. 2. Bd.: Vom Feldzug in der Champagne bis zur Auflösung des alten Reiches 1786—1806. Stuttgart, J. G. Cotta. 672 S. M. 8,—.
Löns, Hermann. Da draußen vor dem Tore. Heimatliche Naturbilder. Wassendorf, J. Schnellsche Buchhandlg. 198 S. M. 3,50 (4,50).
Nietzsches Briefe. Ausgewählt und hrsg. von Richard Oehler. Leipzig, Insel-Verlag. 378 S. M. 3,—.
Schaffheitlin, Adolf. Der große Ironiker und sein Werk. III. Teil: Das Mysterium des Demiurgos. Berlin, S. Rosenbaum. 214 S.
Viereck, George Sylvester. Bekenntnisse eines Barbaren. Zweite Aufl. Berlin, Martina, Verlagsgesellschaft m. b. H. 266 S. M. 4,— (5,—).
Voß, Richard. Erdenschönheiten. Ein Reisebuch. Stuttgart, J. G. Cotta. 179 S.

Brady, Maud Ch. Die moderne Ehe und wie man sie ertragen soll. Autorisierte Uebersetzung von Clara Sokolowsky-Theumann. Berlin, Erich Reiß. 239 S. M. 3,— (4,—).
Napoleons Leben. Von ihm selbst erzählt. Uebersetzt und hrsg. von Heinrich Conrad. Meine ersten Siege. Bd. 3. Stuttgart, Robert Lutz. 322 S.

Kataloge

Joseph Baer & Co., Antiquariat in Frankfurt a. M. Nr. 592. English Language and Literature.
Göttinger Antiquariat in Göttingen. Nr. 142. Denkmäler der deutschen Literatur. II. D—Z.
Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 122. Brandenburg, Berlin, Pommern usw.
Paul Graupe, Antiquariat in Berlin W 35. Nr. 57. Das politische Lied.

Dr. Wilhelm Kosch, Professor an der Universität Czernowitz, testamentarisch mit der Ordnung des literarischen Nachlasses von Martin Greif betraut, ersucht alle, die mit dem Dichter in Verbindung standen, um freundliche Angabe ihrer Adresse.

Redaktionsschluß: 13. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1911

Johann Heinrich Mercks Briefe

Von C. Mühling (Berlin)

Das Charakterbild des darmstädtischen Kriegsrats Johann Heinrich Merck ist durch Goethe mit unzerstörbarer Schrift auf die Geschichtstafeln des deutschen Geistes gezeichnet worden. Weil der ihn an drei Stellen von „Dichtung und Wahrheit" mit Mephistopheles vergleicht, gilt er der Nachwelt als Urbild des Geistes, der stets verneint, und der Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Schon Varnhagen von Ense hat in seinem Aufsatz „Mephistopheles-Merck-Wiesel" darauf hingewiesen, daß dieser Vergleich hinkt wie alle anderen, und das in ihm niedergelegte Urteil cum grano salis zu verstehen sei. Ich kann dem vielgeschäftigen Biographen seiner großen Zeitgenossen nicht unrecht geben. Nennt doch der Olympier selbst seinen Jugendfreund einen von Natur braven, edlen, zuverlässigen Mann. Und wenn er in demselben Atem von ihm behauptet, er hätte sich gegen die Welt verbittert, und ließe diesen grillenhaften Zug dergestalt in sich walten, daß er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein, so ist dies viel zu harte Wort nur dadurch zu erklären, daß Goethen, als er diese Zeilen zwanzig Jahre nach dem Tode Mercks niederschrieb, nicht sowohl das Bild des teilnehmenden, fördernden, unverbrüchlich treuen Freundes als das des Mannes vor Augen stand, der, durch schwere Schicksalsschläge der Verzweiflung in die Arme getrieben, seinem Leben ein Ende machte. In seinen Briefen wenigstens — und Briefe sind doch immer noch die reinsten Quellen des Urteils über den Wert ihrer Verfasser — erscheint Merck, wenn auch zuweilen als Schalk, so doch gewiß niemals als Schelm, und von einer Verbitterung gegen die Welt ist nur in den aus den letzten Jahren seines Lebens stammenden etwas zu spüren. Gewiß weht uns aus ihnen ein kritischer Geist entgegen, und sein Urteil über Menschen und Dinge ist mit einem starken Zusatz von Bosheit und Sarkasmus gemischt, aber es kommt in ihnen auch die Fähigkeit, sich rückhaltlos für das Gute und Schöne zu begeistern, zu starkem Ausdruck. Die Pfeile seines Spottes richten sich nie gegen das, was anderen mit Recht verehrungswürdig und heilig ist, sondern sie treffen nur moralische Lumpen, aufgeblasene Nichtskönner und ihre Taten und Werke. Keine Spur von dem zynischen Geist, der das Erhabene in den Staub zieht, und der doch gerade der hervorstechende Zug im Bilde des faustischen Teufels ist, findet sich in den Briefen dieses unermüdlichen, unternehmungslustigen Menschen, und man kann viel eher aus ihnen entnehmen, daß ihr Verfasser stets das Gute wollte und oft das Böse schuf, als das Umgekehrte.

Diese Vorstellung von Goethes Freund, die man sich unschwer schon auf Grund der bereits vor 75 Jahren durch Karl Wagner veröffentlichten, nicht eben zahlreichen Briefe Mercks hat bilden können, wird in der willkommensten Weise bestätigt und vervollständigt durch die jetzt zum erstenmal gedruckten Briefe, die er an Anna Amalia und an Carl August gerichtet hat.

Hans Gerhard Gräf hat diese Briefe — 106 an der Zahl —, deren Handschriften sich im Großherzoglichen Hausarchiv zu Weimar befinden, in musterhafter Weise herausgegeben und sie durch erläuternde Anmerkungen in Zusammenhang mit den schon bekannten Tatsachen aus dem Leben Mercks und den bereits veröffentlichten Briefen gebracht, die von ihm geschrieben oder an ihn gerichtet worden sind.[1]) Auch dem Laien hat er unklare Stellen verständlich gemacht und gewissenhaft alle die Forderungen erfüllt, welche die kritische Methode der philologischen Forschung an solche Veröffentlichungen zu stellen pflegt. Aber eine bedeutende Bereicherung für unsere Kenntnis vom Wesen dieses merkwürdigen Mannes und von seinen Lebensschicksalen gewinnen wir aus ihnen nicht. Sie setzen dem längst feststehenden Bilde einige Lichter auf, ermöglichen die Berichtigung einiger Daten und die Ausfüllung einiger übrigens recht unwesentlicher Lücken seiner persönlichen Erlebnisse, und ihre Lektüre ist, von einigen wenigen abgesehen, nicht einmal sehr amüsant. Das liegt natürlich nicht an dem geistsprühenden Verfasser, sondern an dem Gegenstand des überwiegenden Teils seiner Briefe. Nachdem er im Juni 1778 auf einer Rheinreise, in deren Erinnerungen er noch ein ganzes Jahrzehnt schwelgte, mit der Herzogin Anna Amalia durch wochenlanges vertrautes Beisammensein, durch die gemeinsame Betrachtung von schönen Landschaften und erhabenen Kunstwerken — man kann wohl sagen — in ein wahres Freundschaftsverhältnis getreten war und sich bei den Besuchen der Ge-

[1]) Joh. Heinr. Mercks Briefe an die Herzogin-Mutter Anna Amalia und den Herzog Carl August von Sachsen-Weimar. Hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Leipzig, Insel-Verlag.

mäldegalerien und Kupferstichsammlungen als geistreicher und liebenswürdiger Cicerone und als sachverständiger Kenner des Kunstmarktes erwiesen und nützlich gemacht hatte, wurde er der hochgeschätzte Berater des weimarischen Hofes in allen Kunstangelegenheiten. So füllen denn den bei weitem größten Raum dieser Briefe die Berichte über seine Entdeckungen von alten Stichen und Gemälden, denen er mit großer Geschicklichkeit bei den Antiquaren und auf den Auktionen, in den Galerien und Sammlungen der rheinländischen Patrizier bis zu den reichen Kunstmärkten der Niederlande nachspürte. Und wenn wir in diesen Berichten auch manchem treffsicheren Urteil, manchem witzigen Worte begegnen, so sind doch die sich immer wiederholenden Auseinandersetzungen über die Gestaltung der Preise und die sich meist in ganz allgemeinen Ausdrücken bewegenden Anpreisungen der gefundenen Schätze für den, der in diesen Briefen biographisches Material sucht, recht langweilig. Dagegen sind sie für die Geschichte des Kunsthandels und der Preisbildung eine seltene und ergiebige Quelle.

Aber auch für die intime Geschichte der kleinen deutschen Höfe am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die sich bekanntlich durch ihre Gewissenlosigkeit und Laszivität auszeichneten und ihre Untertanen nur als Objekte ihrer Ausbeutung betrachteten, bieten die Briefe Mercks gar manche Einzelheiten, die unsere Kenntnis vom Leben dieser Fürsten bereichern. Denn neben der Tätigkeit für die Sammlungen des Herzogs Carl August gehörte die Berichterstattung über skandalöse Vorgänge, die sich am hessischen Hofe ereigneten, geradezu zu den Obliegenheiten, deren Erfüllung der Herzog und auch die Herzogin-Mutter immer wieder von Merck verlangten. Er berichtet darüber mit einer erstaunlichen Offenheit und schüttet oft das volle Maß seiner Verachtung über den mit dem weimarischen Herzogshause so eng verwandten Landesherrn aus. Mit großer Anschaulichkeit und mit erfrischendem Humor schildert er mit Vorliebe die Maitressenwirtschaft am hessischen Hofe. Darüber nur ein besonders drastisches Beispiel aus einer reichen Fülle ähnlicher Berichte. Am 18. September 1780 schreibt er an den Herzog: „Indessen sind während der Abwesenheit des Landgraffen viele seiner Hausthiere ihres Käfigs auf Urlaub entlassen worden, und man hat dadurch eine Oefnung erblikt, etwas genauer von dem Interieur der Menagerie unterrichtet zu werden. Seine jetzige Madame de Bickenbach (das war die frühere Maitresse des Landgrafen) ist ebenfalls aus Bicêtre gekommen wie die erste, war ihres Ursprungs eine Obsthökerin, und ihre Schwester ist eine Schneidersfrau, Guion genannt, die aber, wenn sie nach Pirmasens kommt, Madame de Guion vom Landgrafen genannt wird, und alzeit 10 Louisd'or zur Hinreise und 10 Louisd'or zur Rückreise bekommt. Diese Dame schläft Jahr aus Jahr ein, und zwar zu allen Zeiten, mit ihrem Herrn in einem Bette von 6 Fuß Breite ohne Vorhang; changirt ihr Weißzeug in Gegenwart der Laquayen, die den Dienst haben, reitet alleine mit einem Reitknecht auf's Land, wenn's ihr einfällt, badet sich ein paar Stunden davon in einem Dorfe öffentlich, zeigt ihre Nudités den Bauern und rufft dabei aus: N'ai je pas le cul plus beau que vos visages? Sie liebt den Trunk nicht wenig, muß deshalb offt zu Bette gebracht werden, und passirt alsdenn für krank. Der Landgraf besucht sie in ihrem Zimmer, und in wenig Minuten ist der Friede wieder hergestellt. Sie ist stark von Leibe, und bey jedem Kleide, wozu ihr der Schneider das Maaß nimmt, zeichnet er Selbst mit Crayon den Umriß, wie weit der Busen ausgeschnitten werden soll, damit nichts für's Auge von den Schönheiten verloren geht."

Nicht minder drastisch sind die Schilderungen, die er von der unerhörten Finanzwirtschaft des Landgrafen Ludwig entwirft, der durch seine fast idiotische Soldatenliebhaberei sein Land in die größten Schulden stürzte und nach tagelangem Nachsinnen als Rettungsmittel die Abschaffung eines Knopfes an sämtlichen Uniformen der ganzen Armee anordnete, die dadurch erzielte Ersparnis aber dann dem General, der ihn bei der Konzeption dieses genialen Gedankens unterstützt hatte, als Erhöhung seiner Gage zuwendete. Über den Sturz des Ministers Moser wird mit stark aufgetragenen Farben berichtet, und ein gelungenes Charakterbild von Hofprediger Stark entworfen, der früher Jesuit, dann Freimaurer, endlich protestantischer Doctor Theologiae war und einen unseligen Einfluß auf den sonst vom Briefschreiber in den Himmel gehobenen Erbprinzen zu gewinnen droht. Diesen Hofprediger verfolgt Merck mit ganz besonderem Haß, weil er von Goethe und Herder „wie von schlechten Menschen" gesprochen hat. Zuweilen, wenn irgendeine Begegnung den Anlaß dazu bietet, schweift er auch über die hessischen Grenzpfähle hinaus in das Gebiet der deutschen Politik und berichtet von Vorgängen am kaiserlichen Hofe. So erfährt er von Nikolai, „der ganz Deutschland durchstrichen hat", daß „die unglaubliche Schlechtigkeit der Personalis im Civilstande den Kaiser (Joseph den Zweiten) noch lange hindern wird, große Dinge zu tun". Zur Charakteristik der wiener Zustände erzählt er von zwei merkwürdigen Einrichtungen, deren Tendenzen sich auf das lebhafteste widersprechen. „Die erste", so schreibt er, „ist die Keuschheitskommission, die Sonnenfels der Kayserin zu Liebe errichtet hatte. Diese war schlimmer als jede andere Inquisition. Jedes gemeine Mensch, jeder Fiacre konnte gegen den würdigsten Mann heimlich aussagen, und sogleich muste er sich stellen und ward arretirt. Man hat Beyspiele, daß Miethkutscher, um den darauf gesetzten Preis zu verdienen, Personen vom ersten Range, statt sie von ihren Maitressen nach Hause zu führen, gerade vor die Keuschheitskommission geführt haben. Das andere ist ein Bordell von schönen Mannspersonen, das die Weiber von Stande halten. Ein gewisser reducirter Obrister mit seiner Frau halten Tripot oder Spiel, und hier gehen alle Weiber, welch Standes sie seien, ohngescheut zur Assemblee, und wenn es ihnen gut deucht, so finden sie in den Nebenzimmern die schönsten jungen Pursche zu ihrer Disposition."

Aber nicht nur über Vorgänge, die auf der in der Zeit des Absolutismus so schwankenden Grenzlinie zwischen Hofklatsch und Politik stehen und die mit besonderem Behagen in Weimar genossen zu werden schienen, hat der Vielgewandte zu berichten, er muß auch seinen Rat bei wichtigen volkswirtschaftlichen Unternehmungen erteilen. Spanische

Juden sollen ins Land gezogen werden, um Fabriken anzulegen; Merck muß Erkundigungen über sie einziehen und Ratschläge über die Finanzierung ihrer Gründungen erteilen. Er selbst schlägt die Ansiedlung von Mennoniten vor und setzt sie beim Herzog durch. Er entwirft ausführliche Pläne zur besseren Ausnutzung von Staatsdomänen durch Parzellierung, und erweist sich auf allen diesen so heterogenen Gebieten als sachkundiger und praktischer Mann. Er selbst freilich kann es nicht auf einen grünen Zweig bringen. Er ist in seinen Unternehmungen nicht glücklich. Es ist bekannt, wie eine Baumwollspinnerei, die er mit den Waisenkindern hessischer Soldaten betreiben wollte, kläglich zugrunde ging und ihn um sein ganzes Vermögen brachte, so daß er genötigt war, Goethe um Hilfe zu bitten. Der alte Freund, an dessen Zuneigung er schon zu zweifeln begonnen hatte, versagte sich ihm nicht. Er verschaffte ihm durch die Bürgschaft des Herzogs einen Kredit, der ihn vor dem Schlimmsten bewahrte. Der letzte Brief der Sammlung vom 26. November 1790 ist derjenige, mit dem er dem Herzog nach Bezahlung seiner Schuld an das Bankhaus Willemer in Frankfurt seinen Bürgschaftsschein zurücksendet. Er schreibt dazu die folgenden Zeilen: „Ew. Hochfürstliche Durchlaucht können ohnmöglich berechnen, was Sie durch diese großmüthige Handlung bewürkt haben. Meinen Kindern haben Sie ihren Vater wiedergegeben und mir meine ganze Existenz im weitläufftigstem Sinne des Wortes. Für sich haben Sie auch so viel gewonnen, daß Sie in dem Glauben bestärkt wurden, es seye nicht immer alles verloren, wenn man den Menschen traut, und dieses Glaubens hat niemand so sehr von nöthen als die großen Herren. Der Mangel desselben erstikt allen Keim des Guten und Großen, was unter ihrer Anleitung gewürkt werden kann, und er ist die Seele der politischen wie der Credit der kauffmännischen Welt.“ Nicht ohne Rührung wird man diese von Dankbarkeit erfüllten Worte lesen, die doch mehr zu einem gleichgestellten Freund als zu einem Fürsten gesprochen zu sein scheinen, wenn man weiß, daß sie aus der Feder eines Mannes flossen, der kaum ein halbes Jahr später zur Pistole griff, um seinem Leben ein Ende zu machen.



Julius Rodenberg

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Wie einen selbst die Erinnerung beschleicht in diesem Zimmer der Margarethenstraße — es gleicht mit seinen vielen Exvotis der Freundschaft einer bunten, südländischen Sakristei, — wie man, nun zu der kleinen Aquarelle aus Meister Gottfried Kellers Pinsel emporblickend, nun den ganz jungen Heyse auf dem Flügel musternd, mitten im eigenen Gespräch die leisen Stimmen der fernen Freunde dieses gastlichen Hauses zu hören meint —, so ist das Tiefste und Eigenste in Julius Rodenbergs Werk an die Erinnerung geknüpft. Sie ruft mit feierlichem Glockenklang aus den Gedichten, die er dem Vater, „der bewußt kein andres Herz betrübt“, der Mutter, „die friedlich wie zum Sabbat eingegangen“ — unverwelkliche Kränze — aufs Grab gelegt hat; sie ist in der Abendstimmung, wenn sie aus seinen Liedern redet; sie ist im Meer, wenn dessen Rhythmik die Rhythmik in seiner Seele weckt. Sie liegt wie Sonnenschein auf einem kleinen hessischen Städtchen. Berlin selbst, das er sich in mehr als einem Sinn erobert hat, ist ihm eine Stadt der Erinnerungen geworden.

Ja, es war einmal, und es hebt wirklich wie ein Märchen an. Es war einmal ein junger Oberprimaner auf dem weiland kurhessischen Gymnasium zu Rinteln, der hatte ohne Nennung seines Namens Sonette „Für Schleswig-Holstein“ an den ihm gänzlich unbekannten Verleger Hoffmann & Campe zu Hamburg gesandt, und, als er dessen kaum noch gedachte, waren ihm die gedruckten Heftchen seines Erstlingswerks ins Haus geflattert. Dieser selbe rintelner Gymnasiast fand auch alsbald einen Verleger für seine „Dornröschen“-Dichtung, die bereits fertig im Schubkasten lag. Diesmal aber war nicht „der ganze Ertrag für Schleswig-Holstein bestimmt“. Sein erstes Honorar verwandte Rodenberg, um — einem armen Jugendfreund den Besuch des Konservatoriums zu ermöglichen.

Dies steht nun freilich zu Recht im Anfang des Buchs der Erinnerungen, wie wir es lesen. Ein jugendlicher Erfolg ist keine Seltenheit. Ein jugendlicher Erfolg, so verwendet, scheint menschlich einzigartig. Und damit rührt man wohl ans Tiefste im Geheimnis der Erinnerung. Sie ist die Freundin der Herzen, die vor sich selbst bestehen dürfen.

Noch erinnere ich mich deutlich, und das ist nun doch schon recht lange her, meines ersten Zusammentreffens mit Julius Rodenberg. Ganz stark und doch zugleich beinahe zärtlich wurde mir ein Persönlichkeitseindruck zuteil. So hatte ich das nur noch einmal empfunden; Theodor Fontane gegenüber.

Darum wohl die Erinnerung, die schmeichlerische und doch sehr ehrliche, weil Rodenberg das Schwerste und Höchste vermocht hat: sich das eigene Dasein zum Kunstwerk zu gestalten. Dessen Tageweise hebt mit den „frühen Leuten“ an, die selbander in den Tiergarten pilgern; sie klingt durch die langen Stunden, in denen der Herausgeber der „Deutschen Rundschau“ seinen Mitarbeitern der nie ermüdende und nie verzagende, der stilsichere künstlerische Berater wird; sie tönt in dem gesellschaftlichen Beisammensein „im kleinen Kreise“ aus, — die kulinarischen Genüsse der klugen Wirtin mahnen an ihre südliche Heimat — im widerspruchsregen Gespräch erwacht das Gefühl der Zusammengehörigkeit. Und dies gelebte Kunstwerk hat seine Ewigkeitsweise. Die setzt mit heller Daseinsfreude ein und — bewahrt sie. Ein junges, vielleicht zu frühes Gelingen, dem harte Kämpfe folgen; Geschmackswirren, die dem Dichter nicht mehr viel anhaben können, die aber den Herausgeber der „Deutschen Rundschau“ zu unnachgiebigem Einsetzen seines künstlerischen Urteils zwingen; Enttäuschungen, die nun wieder den Dichter treffen — in alledem erhält sich Rodenberg seine Welt sonnig durch eigene Kraft: nur freilich, daß Abendsonne anders färbt als Morgenlichterglanz. Eine Resignation voll Zärtlichkeit und Dankbarkeits-

empfinden läßt der Daseinsfreude auch hinter Altersschatten ihre Helle. Freund Klostermann hat sein „Grundstück" besichtigt und kehrt lebensmutiger mit seiner Flavia heim.

Es gibt ein Zeitloses mitten in allem Zeitlichen. Auch das hat seine Stimme. Nur daß gar wenige sie zu vernehmen vermögen.

Ich denke wieder an „Klostermanns Grundstück", das eine einzigartige Stellung unter Rodenbergs Erzählungen und Romanen einnimmt. Dieser Klostermann ist ein kleiner Magistratsbeamter und, vom Lande nach Berlin verschlagen, ist's seine einzige Sehnsucht geworden, ein Fleckchen Erde mit eigenem Häuschen sein zu nennen. Jahrelang hat er gespart, nun bietet sich ihm die Gelegenheit; er hat soeben mit seiner wackeren Lebensgefährtin eine kleine Villa besichtigt, die ihm überaus gefällt und die er zu erwerben imstande ist. Ganz in Gedanken versunken geht das Pärchen heim. Sie überhören das Herannahen des Zuges, der damals noch hinter dem Dresdener Bahnhof den Fahrdamm des Tempelhofer Ufers kreuzte. Im letzten Augenblick springt sie vorwärts, er zurück. Der schwarze, finstere Güterzug, in seinen Ketten rasselnd, stampft zwischen ihnen. Funken glühender Kohle, von der Maschine ausgeworfen, werden vor Klostermanns Augen zu Flammen — in die Minuten der Trennung drängt Ewigkeitsahnung — ihm selbst unfaßbar und undeutbar erlebt der unscheinbare kleine Beamte etwas, worin sich ihm — ohne doch von ihrem Dunkel einzubüßen — seine Zukunft offenbart. Es ist das eine dichterische Gestaltung des Wahrnehmbarwerdens der Schicksalsbestimmung im gleichgültigen Geschehen des Augenblicks.

In seinen Erinnerungsblättern „Aus der Kindheit" erzählt Julius Rodenberg ein seltsames Erlebnis. Er war von Hause fern, als die Großmutter, deren Liebling er war, aus dem Leben schied. Sie starb mit seinem Namen auf den Lippen. In derselben Nacht aber um dieselbe Stunde (das wurde nachher festgestellt) erblickte er im Zustand des Einschlafens die Großmutter, traurig, wie er sie nie gesehen, und sie beugte sich über ihn und sprach seinen Namen aus. . . . Gleichviel, ob Zufall oder nicht, wir fragen nicht danach. Aber wir wissen: die derartiges erfahren, besitzen ein seltenes Feingefühl der Empfindung. Vor anderen vermögen sie aus dem zeitlich Vergänglichen heraus die Stimme der Zeitlosigkeit zu hören.

Julius Rodenberg

Nach einer Aufnahme von Becker und Maaß, Charlottenburg

Nicht als ob die Wahrnehmungen des Unterbewußtseins in Rodenbergs Werk eine besondere Rolle spielten. Im Gegenteil. Der gute Entwicklungsgang, der ihm beschieden gewesen, führte ihn aus einer Romantik, die nun doch schon recht blaß, recht konventionell geworden war, zur Freude an dem Alltag, zum künstlerischen Respekt vor der Wirklichkeit; nicht anders als bei dem gleichaltrigen Theodor Fontane wurden für ihn englische Eindrücke dabei entscheidend. Aber: es sind diese zeitlosen Empfindungen, aus denen recht eigentlich Erinnerung ersteht. Es ist, als vermöchte sie nur *den* Augenblick zu halten, der sich, als er gegenwärtig war, ins Ungreifbare zu verlieren schien.

Aus einem jugendlich-romantischen Reiseenthusiasten war der realistische Schilderer Berlins geworden!

Wieder ist es die Erinnerung, die *sein* Berlin geweiht hat. Das scheint ein Leichtes: man kann durch die Straßen der Stadt gehen und kraft bekannter geschichtlicher Darlegungen die Entwicklung aufweisen; das tut jeder Professor auch; man kann, hat man nur lange genug das Pflaster getreten, sich entsinnen, daß Felder grünten, wo jetzt Straßenzeilen unter ihrem glatten Asphalt erstarren; das tut jeder eingesessene Spießbürger mit besonderer Genugtuung. Rodenberg aber ward die seltene Gabe verliehen, im Gegenwärtigen das Vergangene, als

lebte es noch und als bestünde es fort, zu sehen — die Entwicklung organisch nachzuempfinden und somit der Charakteristiker des Individuums Berlin zu werden. Ernsthaft scherzend meinte Wildenbruch, Rodenberg habe für Berlin das „zweite Gesicht" besessen.

Es war Zufallsfügung, daß Rodenberg in Berlin die Jahrzehnte durchleben durfte, in denen es aus einem Provinznest eine Weltstadt wurde, wie es Zufallsfügung war, daß Rodenberg in dem Augenblick eine Zeitschrift gründete, in dem Deutschland die politische Entwicklung abgeschlossen hatte, die eine Revue großen Stils ermöglichte und erforderte. Den aber nennt man ja wohl einen Lebenskünstler, der in dem Zufall um das Schicksal wirbt.

Was ist denn das Eigene an der „Deutschen Rundschau"? Ich meine: daß sie, in die Zeitfragen eindringend, zu allem Zeitlichen Distanz gewahrt hat. Was das bedeuten will, macht der Gegensatz klar. Jeder feiner organisierte Mensch empfindet es an vielen unserer Tagesblätter und Zeitschriften übel, daß fingerfertige Journalisten es verstehen, eine unwillkommene Intimität zwischen sich und dem Leser, zwischen dem Leser und den Meinungen, den Moden, dem Marktwesen des Tages herzustellen. Wer die „Deutsche Rundschau" las, blieb immer daheim, zu Hause. Oder noch besser: er fand sich nach Hause. Es war die Stimme der Zeitlosigkeit, die er im Zeitgewirr vernahm, und — es mag sonderbar klingen — in diesem ganz innerlichen Sinn scheint ein Zusammenhang zwischen Rodenbergs „Berlin" und Rodenbergs „Deutscher Rundschau" zu bestehen. Stelle ich mir die Zeitgeschichte als eine Stadt vor — hier mit dem Reichstagsgebäude, dort mit der Markthalle, dort mit dem festlich geschmückten Brandenburger Tor, hier mit der Fabrik, aus der zur Abendstunde die dunklen Arbeitermassen strömen, so kenn ich in dem Leiter der „Deutschen Rundschau" unmittelbar den berliner Wanderer wieder. Der das „zweite Gesicht" besitzt, und der im Gegenwartshasten Vergangenheitsruhe spürt.

Es gab eine Zeit — nun liegt auch sie schon um Jahrzehnte zurück —, in der eine junge Literatur so stürmisch warb, daß es nur ein Für oder Wider gab. Es war die entscheidungsschwere Zeit für den Herausgeber der „Deutschen Rundschau". Er wandte sich ab. Die „Deutsche Rundschau" wurde „unmodern". Man begreift heute, daß er nicht anders handeln konnte, wollte er sich nicht selber untreu werden und seiner zeitlosen Seele. Man lächelt zugleich der kleinen Nöte, die damals so groß erschienen. Die Unmodernität von 1890 ist wieder zu Modernität geworden.

Rodenbergs „Berlin" und Rodenbergs „Deutsche Rundschau": vielleicht war nur eine so selbstlose Natur imstande, so sicher Besitz zu ergreifen. In dem jungen Poeten, der mit seinem ersten Honorar einem anderen ermöglichte, sich künstlerisch zu bilden, erkenn ich den Herausgeber der „Deutschen Rundschau" wieder.

So ist ein Refrain in dem Kunstwerk, das Rodenberg sich und uns aus seinem Leben gestaltet hat. Wenn in diesen Tagen die Achtzig sich vollenden, wenn er zu denen gehört, denen man freudig dankt, ohne doch ganz ermessen zu können, wieviel man ihnen schuldet, so regt sich tief im Herzen der eine Wunsch: noch viele Strophen, lieber Meister, deinem schönsten Gedicht!



Altershausen

Von Albert Geiger (Karlsruhe)

Es ist schwer, über dieses Buch[1]) etwas zu schreiben. Denn es ist so gut geschrieben, daß man sich etwas dumm vorkommt, wenn man die Feder ansetzt und dabei immer denkt: der alte Herr steht hinter einem, guckt zu und lächelt freundlich. Ich möchte daher eigentlich lieber sagen: Kauft euch dieses Buch, dessen saure Lebensphilosophie doch so unendlich viel Nachgeschmack einer kostbaren herben und niemals dem Gaumen widerstehenden Lebensfrucht hat. Da indessen der Leser etwas über dieses Buch wissen möchte, so sei im folgenden versucht, etwas Ersprießliches darüber zu sagen.

„Altershausen." Der Name deutet schon auf etwas Symbolisches hin. Oder lieber deutsch: so eine rührende, erhabene, beglückende, niederschlagende und doch wieder aufrichtende Eulenspiegelei, wie sie nur jemals Wilhelm Raabe mit der Welt, dem Leben, dem Publikum, der Kritik e tutti quanti sich gestattet hat.

„Herr Geheimerat Professor Dr. Friedrich Feyerabend" wacht am Morgen nach seinem siebzigsten außerordentlich großartig begangenen Geburtstag auf, mit dem Wort: „Überstanden!" Diesem „befreienden Seufzerwort" ist ein „längeres Zusammensuchen erst der körperlichen Gliedmaßen, sodann der noch vorhandenen geistigen Fähigkeiten voraufgegangen. Beides nicht, ohne daß es, wie die Kinder sagen: wehe getan hatte". Wilhelm Raabe, denn er verbirgt sich unter der Maske des berühmten Arztes Feyerabend, macht dabei noch die gute Randglosse: „Man braucht sich nicht immer an einer Tischecke gestoßen haben, es kann einem auch sein siebenzigster Geburtstag freundschaftlichst, ehrenvoll-feierlichst begangen worden sein."

Solche Festlichkeiten haben für Jubilare immer etwas von dem, was Emerson den „Rückstoß der Kanone" nennt. Man hat Jubilare gesehen, die sich nach einer solchen Feier sehr überflüssig vorgekommen sind. So, daß sie in eine schwere Melancholie verfielen und dachten: Wenn man doch niemals diesen verdammten siebzigsten oder achtzigsten Geburtstag gefeiert hätte! Etwa wie es einmal Goethe in dem schönen Gedicht gesagt hat:

Nun ich hier als Altmeister sitz',
Rufen sie mich aus auf Straßen und Gassen.
Zu haben bin ich, wie der alte Fritz,
Auf Pfeifenköpfen und Tassen.
Doch die schönen Kinder, die bleiben fern;
O Traum der Jugend! o goldener Stern!

Wilhelm Raabe findet für dieses Gefühl die Worte: „Es roch um den erwachenden Jubelgreis nach Kuchen — Geburtstagskuchen, Hochzeitskuchen, Begräbniskuchen — nach dem Kuchen aller Erden-

[1]) Altershausen. Ein Fragment von Wilhelm Raabe. Im Auftrage der Familie hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Paul Wasserfall. Berlin 1911, Otto Janke.

festlichkeiten! ... Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens, und — immer noch den Kuchengeruch des Lebens in der Nase?"

Wilhelm Raabe, der gefeierte Jubilar, alias Geheimerat Feyerabend, der „nun endlich Zeit hat", vermeidet glücklich jenen Zustand, in dem so viele, viele andere „ein verdrießlicher Patron" werden, „ein Verdruß und Ärgernis zuletzt auch der hingebendsten Umgebung — mißliebig auch den Göttern, die ihn aber recht häufig noch ziemlich lange den Seinen erhalten, wenn auch nicht zu deren Vergnügen!" Er rettet sich, nachdem er „fürs erste volle acht Tage und Nächte gebraucht hat, um sich von seinem hohen Freuden- und Ehrentage zu erholen", nach „Altershausen". Dieses Altershausen ist aber beileibe kein Altmännerhaus, wie es Liebermann gemalt hat, wo die alten Leute auf besonnten Bänken sitzen, die Pfeife schmauchen oder vielleicht auch ab und zu so ein wenig „dahlen" oder „mit dem Schädel weben", wie Alfred Mombert sich bei einer ähnlichen Gelegenheit ausdrückt — nein, ein solches Altershausen betritt Herr Geheimerat erster Klasse (also wirklicher) „Feyerabend" nicht, sondern sein Altershausen ist in Wirklichkeit ein „Junghausen"; wenn man sich ganz poetisch ausdrücken wollte, könnte man auch sagen: ein Jungbronnen! Es ist sein Heimatstädtchen, das jetzt sogar eine Stadt geworden ist. Es ist die Jugendliebe, zu der er sich flüchtet. Es ist — und das ist nicht zum mindesten der Humor von der Geschichte — ein vom Apfelbaum des Jugendgartens herunter auf den Kopf gefallener, vertrodbelter, kindisch gebliebener, aber gerade deswegen so glücklicher Jugendfreund, der einen Hauptteil dieser seltsamschönen, nicht fertig geschriebenen Geschichte bestreiten hilft. Mit diesen und einigen andern Gestalten, einem redseligen Barbier, einem Nachtwächter, einem Hotelier und so weiter, unterhält sich der „wirkliche Geheimerat Feyerabend", und unter diesen Gesprächen und Bildern, dürftig für den, der einen Roman lesen, genug für den, der einen so ausgezeichneten, feinen, großen und reichen Menschen wie Wilhelm Raabe reden hören will, so ein bißchen „snaken", — unter diesem unscheinbaren Erzählungsgewebe glänzt die ganze herrliche farbenfrische Jugend des Dichters auf. Der wirkliche Geheimerat sitzt am „Maienborn" der Jugend. Er trinkt mit Minchen Ahrens, seiner Jugendliebe, im Nachbargärtchen an der bescheidenen Hauswand zwischen dem kümmerlichen Rebenspalier beim Strickstrumpf Kaffee, spielt mit dem Jugendfreund Ludchen Bock wie einst Zwickmühle um Bohnen, sorgt dafür, daß der glückselige Trobbel sein gehöriges Stück Kuchen bekommt, geht zur Verwunderung des Hoteliers, des Oberkellners und des Hausknechts Tönnies spät in der Mondnacht durch die alten Gassen, läßt sich vom Barbier das Wissenswerte über die Stadt Altershausen berichten, hat ein Renkontre mit dem Nachtwächter Ritterbusch, kurz und gut: er benimmt sich so ungeheimerätlich wie nur möglich. Der Hausknecht Tönnies faßt denn auch seine Ansicht über den seltsamen Gast in Altershausen in die Worte zusammen: „Hei is mur 'n snurrigen Patron. Späte bi Nacht will hei noch mal ut, und ick schall um ihn upsitten blieben. Dat he Böses im Sinn hett, globe ick nich, Herr Rothnagel." (So der Name des Hoteliers.) „Hei is wohl blot so 'n kuriosen Kerel, de unse Stadt bi Maanschiin seihn will. Wi hebbet ja wohl schon von dei Sorte hier 'ehabt."

So „en kuriosen Kerel". Die Anschauung des Hausknechts über den „Wirklichen Geheimerat Feyerabend" ist kurz und gut ausgedrückt. Ein kurioser Kerl und ein kurioses Buch. Mitten in diesem Mondschein- und Nachbarsgartenidyll taucht der deutsche Weihnachtsbaum auf. Wir sind wieder beim „Kuchengeruch des Lebens". Und mit einem Mal sieht sich der wirkliche Geheimerat alias Wilhelm Raabe als Nußknacker unter dem Weihnachtsbaum. Und unseres Herrgotts Arche Noah, der Tiergarten des Lebens, wimmelt bunt um ihn herum. Er sieht sich das alles noch einmal freundlich an. Dann legt er seinem Nachfolger „im Reich des irdischen Erfolgs" eine neue Nuß zwischen die Zähne, faßt nach dem Zopf, drückt, und siehe da: die neue Nuß ist tadellos geknackt. „Den Kern der eben geknackten vergoldeten Nuß in der Hand, sagte der Alte lächelnd: die Welträtselnuß war es noch nicht, die durch Ihre Vermittlung ihr Innerstes herausgab, lieber Kollege: das Resultat ist diesmal recht gut. Knacken Sie ruhig weiter, es gibt immer noch Besseres — und wenn Sie sich müde gekaut und geknackt haben und ernüchtert vor dem Schalenhaufen stehen, dann machen Sie's wie ich: ärgern und grämen Sie sich nicht. Zu seinem Ärger und Überdruß hat man doch manchmal seinen Spaß und sein Vergnügen und zu seinen Schanden seine Ehren. Sehen Sie sich auf dem Tische um: vorm Jahr, als ich hier jung war, war's dieselbe Gesellschaft um mich her." „Es wird weitergeknackt!" schluchzte der Nachfolger im Erdengeschäft. ... Und rundum in der alten, blauen Stube duftete es immer lieblicher und glänzte es immer bunter und zauberhafter. Die von Vater Feyerabend ausgeblasenen Wachslichter an der Tanne leuchteten dem Sohn zur Nachfeier seines siebzigsten Geburtstags noch einmal auf; aber mit magischem Lichte, sub specie aeternitatis. Der ganze Weihnachtstisch, die Arche Noah nicht ausgeschlossen — die Sintflut-Schiffbauer, den bösen Ham eingeschlossen — alles, alles erhob sich zum Jubelruf:

„Es wird weitergeknackt."

— Das ist eine richtige Nußknackerphilosophie, die aus dem Reich der Romantik und Immermanns Münchhausen herübergerettet ist nach Jung-Altershausen. Eine schnurrige, aber eine gute, tüchtige und wehrhafte Altersphilosophie. —

Was hier mitgeteilt wurde, kann nichts anderes sein als eine Andeutung. Denn über so gute Bücher sollte man — wie gesagt — nichts schreiben, sondern sie eben lesen nach dem alten Klassikerrezept:

Wir wollen fleißiger gelesen
und weniger erhoben sein.

Wenn ich literarisch gebildet wäre und mich demgemäß kritisch auszudrücken wüßte, so würde ich noch einen kritisch-ästhetischen Exkurs machen. Man könnte zum Beispiel von Heimatkunst reden. Von dem niederdeutschen Humor. Vom herben Erdgeruch. Von allerlei literarischen Beziehungsfäden zu andern großen Toten oder, um mit Raabe zu reden: andern großen poetischen und philosophischen Nußknackern — die man mit einigem guten oder auch bösen Willen aus dem Wunderknäuel dieser nicht zu Ende erzählten Geschichte herausziehen

könnte. Aber ich fürchte: der alte Herr würde wieder so malitiös freundlich lächeln. Und die zünftigen Literarhistoriker würden mich doch nur über die Achsel ansehen. So mag es denn mit allem Kritischen dabei sein Bewenden haben. Ich will es damit machen wie der „Wirkliche Geheimerat Feyerabend", als Minchen Ahrens ihren Strickstrumpf aus der Hand legt. Da legt er auch seine Feder hin.

Der Dichter hat sich in seiner feinen, bescheidenen Art geäußert: „‚Altershausen' muß Fragment bleiben, und als solches wird es freilich einmal seinen Wert haben." Ja, in der Tat: den hat dieses Fragment im höchsten Maß. Es offenbart nicht nur die komprimierteste Lebensweisheit, es zeigt nicht nur den ganzen Wilhelm Raabe in feinster Essenz, es ist nicht nur das Werk eines echten Dichters, es ist — und das ist das beste: das tapfere und große, reine und edle, freudige und sonnige Werk eines wahrhaften Menschen. Und eines großen Humoristen, was auch nur wieder ein ganzer Mensch und Mann sein kann. Die Maske, die sich Raabe aufgesetzt hat und die beinahe etwas von einem schalkhaften Lächeln nach Weimar hin an sich hat: diese Maske des Geheimerats und Ritter hoher Orden bestätigt dies. Der Dichter Raabe durfte sich schon in dieser Maske zeigen. Er hat sich den Geheimerat im Reiche der Geister wohl verdient und alle möglichen Orden dazu, die irdische Souveräne gottseidank noch immer nicht zu vergeben haben.

* *

Paul Wasserfall hat zu diesem Fragment ein Nachwort geschrieben, das sich durch seine Kürze auszeichnet. Wir erfahren daraus, daß das Fragment am 2. Februar 1899 begonnen wurde. Dann kam der ominöse siebzigste Geburtstag. Der Dichter hatte das Bewußtsein, „nicht mehr zu müssen". Und später, 1908, wollte er das Fragment nicht wieder aufnehmen. Außerdem erfahren wir auf der linken Seite neben dem Titel: „Dieses Buch ist gedruckt auf englischem Esperanto-Leichtdruck der Firma Ferd. Flinsch, G. m. b. H., Berlin SW, Lindenstraße 70. Hergestellt in der Druckerei A. Seydel u. Cie., gleichfalls G. m. b. H., Berlin SW 61, Teltowerstr. 29."

— Was würde wohl Herr „Wirklicher Geheimerat aus dem Dichterreiche" zu dieser Papierreklame und Druckereianpreisung gesagt haben? Ei nun, er hätte gelächelt. —

Und so machen wir's auch und sagen:

Guten Abend, „Herr Wirklicher Geheimerat Feyerabend". Oder besser:

Nicht Feierabend. Heller, dauernder, unverlöschbarer Tag eines fortwirkenden Dichterschaffens!



Sudermanns Nekrolog

Von Arthur Eloesser (Berlin)

Der Dichter liegt in seinem Grabe. Thea, die Fee, hat ihn da hinein verzaubert. Das Bewußtsein ist ihm geblieben, und da er im Leben die Arbeit liebte, ließ sie ihm so viel vom Geiste des Metiers, daß er die ersten Eindrücke eines frisch Verstorbenen noch redigieren kann. Der Dichter war bei Lebzeiten sehr verwöhnt, er fordert mehr Komfort für die Toten, vor allem bessere Beleuchtung des Sarges. Auch der Kollege Goethe hat beim Abschiednehmen mehr Licht gewünscht. Doch er war da oben ein zu voller und ganzer Dichter, um auch ein guter Feuilletonist zu sein. Seine Barone und Gräfinnen wußten sich mit zynischer Eleganz auszudrücken, aber er selbst verzichtete als robuster Handwerker auf die feine Manier, wenn er in eigener Sache und in berechtigtem Ärger das Wort führte gegen die Verrohung der kritischen Gemüter.

Über sich hört er Freunde und Feinde die ersten vertraulichen Nekrologe halten. Ich bin immer von neuem überrascht gewesen, sagt ein Freund, wenn er etwas halbwegs Tüchtiges zustande brachte; denn sein Charakter und seine Intelligenz befähigten ihn nicht dazu. — Sie in Ihrer himmlischen Güte wissen selbst bei ihm etwas Tüchtiges zu finden, sagt ein anderer, aber seien wir doch aufrichtig; das, was ihm noch am ehesten gelang, war auf die rohen Instinkte der Masse zugeschnitten. Ernst und Überzeugungstreue besaß er nicht.

Aber Süßes kommt vom Rohen. „Heute, da er aus dem Wege geräumt ist, dürfen wir uns ja gestehen, daß wir ihn eigentlich immer ganz gerne gehabt haben. Er nahm es ernst mit der Arbeit wie mit dem Leben, nie hat er sich anderer als anständiger Waffen gegen uns bedient — — und hätte uns die Taktik des Kampfes nicht gezwungen, seine Vorzüge als seine Fehler hinzustellen, wir hätten sogar manches von ihm lernen können."

So hat Sudermann in der „Indischen Lilie"[1]) seinen Nachruf vorher bestimmt; werden wir seinen letzten Willen erfüllen dürfen? Am liebsten täten wir es heute schon, wenn das von uns allein abhinge. Manchmal wird man friedlich, man möchte nachgeben und sagt sich: Was hat dir dieser Mann getan? Er meint es ganz gewiß redlich, ist wahrscheinlich ein trefflicher Mensch und tut wenig, um persönlich bemerkt und besprochen zu werden. Hat es eigentlich nicht mehr nötig und bleibt doch bei der Zunft, aus Liebe, aus Anhänglichkeit, aus innerem Bedürfnis. Hat seine Meinung einmal sehr schlecht und recht gesagt und erträgt seitdem alle Angriffe, wie es scheint, mit einem heiteren Gleichmut, mit der bürgerlichen Sicherheit eines Patriziers.

Ich wette, daß es heute viele Kritiker gibt, die sich selbst gern das Vergnügen machen möchten, Sudermann zu loben. Weil nichts Zweideutiges an ihm ist, weil er niemandem im Wege steht, weil jede seiner Schöpfungen sich so erledigt hat, daß auch der ratloseste Anfänger sich nicht von ihrem Muster verführen lassen würde. Welche Tendenzen unsere Literatur heute hat, werde ich erst morgen wissen. Aber eins hat sie gewiß und immer, nämlich den eingeborenen geistigen Erwerbstrieb oder die Anmaßung, alten Dingen neue Namen zu geben, die auch Goethe noch nicht gekannt hat, die sichtbare und fühlbare Wirklichkeit durch eine andere Redaktion umzuschreiben. Gefährlich sind die Leute, die so etwas schlecht machen, die gangbare Wege verlegen, die fingierte Werte addieren. Sudermann

[1]) Stuttgart und Berlin 1911, J. G. Cotta.

täuscht nicht mehr, seitdem er seine ersten Stücke geschrieben hat, seitdem die Propheten um ihn ruhig geworden sind, die Hauptmann nicht leiden konnten und die „Weber" lieber von ihm geschrieben haben wollten. Er sitzt ruhig in einem opulenten Atelier, führt die alten Muster weiter, die immer noch gehen, notiert nichts vor den Läden der Konkurrenz, und ahmt so wenig nach, wie er nachgeahmt wird.

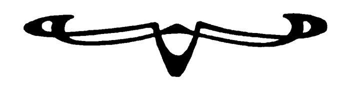
Nun bringt er einen Novellenband. Die Novelle hat in den letzten Jahren eine Art Auferstehung gefeiert, und ich muß gleich sagen: mehr gefeiert als erlebt. Man wollte ihr die Strenge der Form, ihren konservativen und aristokratischen Charakter zurückgeben, die Enthaltsamkeit und Gelassenheit, mit der die alten Meister eine auffallende Anekdote, ein wunderliches Faktum, eine zierliche Unanständigkeit vorgetragen haben. Es wurden auch hier wieder falsche Werte eingestellt. Unsere biegsamen Stilisten begnügten sich nicht mit der scharfen Erfindung eines seltsamen Vorgangs im Sinne der alten Meister, sondern mit ihren feinen Ohren und weichen Händen waren sie gleich so fertig, daß der eine wie Tieck, der andere wie Kleist und der dritte wie Cervantes schrieb. Durch sehr geschickt angeschmiegte Nachahmungen war die Täuschung erreicht worden, als ob man die verlorengegangene Kunst der Novelle wieder gefunden hätte.

Wenn ich die erste Erzählung dieses Bandes lese von einem reichen adligen Lebemann, der einen diskreten Diener und eine bequeme Geliebte hat, und der diese an einen zum décrassement empfohlenen jungen Studenten los wird, so klärt es sich sofort: Sudermann weiß von diesen neuen Manieren nichts, er hat seine eigene und macht sich nicht mitschuldig, wenn aufrichtig gefühlte literarische Bedürfnisse durch Scheinresultate befriedigt werden. Dieses ehrliche Beharren in unbekümmerter Selbständigkeit nimmt mich zum ersten für ihn ein, und zum zweiten sage ich mir: Ich bin ein Mensch und führe hundert Leben in Gedanken, Wünschen, Träumereien. Sudermann ist ein Dichter, ein erfinderischer Kopf, ein fertiger Arrangeur; es muß ihm leicht möglich sein, ein halbes Dutzend merkwürdiger Ereignisse oder Figuren mit seiner immerhin erfahrenen Hand zu prägen, und ich rüste mich zur Anerkennung, noch vor seinem Tode.

Aber der Lebende wehrt sich, er will sie noch nicht, und er betont sofort den Unterschied unseres Geschmackes. Der Baron schenkt jeder Dame, deren Gunst er erlangt, einen Strauß indischer Lilien, um ihr sozusagen die Reinheit wiederzugeben. Diese Erfindung ist deshalb nicht schlechter, weil Goethe und Daudet eine sehr ähnliche gemacht haben. Der Student läßt sich von dem älteren Lebemann über die Bedeutung dieser ritterlichen Gepflogenheit aufklären, und wir würden uns nun vertrauensvoll zu der Pointe führen lassen, daß der von der Jugend abgesetzte Liebhaber dieselbe Huldigung durch die Blume im Salon seiner Freundin feststellt. Die Grammatik oder die Geometrie der Erfindung verlangt nicht mehr als diesen Schluß. Aber Sudermann genügt das nicht; er muß es zweimal sagen. Die Leser wollen nun einmal den Mund voll bekommen, und da spendiert er denselben Gang noch einmal in fetterer Anrichtung. Der Baron, der längst wissen müßte, was zu wissen ist, stürmt noch einmal nachts zum Zimmer der Geliebten und findet es besetzt. Bei Sudermann hat der Liebhaber immer einen Schlüssel, und die mondäne Freundin (eine alleinstehende Dame) gar einen direkten Eingang vom Flur ins Schlafzimmer.

Mit der feinen Nüchternheit und Sparsamkeit, die zum Erzählen gehört, will Sudermann nichts zu tun haben, der überhaupt nicht ahnt, was die kurze Erzählung oder die Novelle für besondere Anforderungen stellt. Was er bringt, ist fast jedesmal das schlechteste Genre eines komprimierten Romans. Die stille, kränkliche Frau des Bankiers möchte die große Kokotte kennen lernen, die ihr Mann unterhält. Es kommt auf die Hauptszene an, wie fein sich Frau von Karlstadt als Dame von Welt bei dieser Begegnung benahm, und welche Schätze an Erfahrung und Resignation die aus dumpfem zu hellsichtigem Leid Erhöhte für ihre Einsamkeit davontrug. Statt dessen werden uns zwei Romane erzählt: das ganze Vorleben der Madame Nelson, von wem sie ausgehalten wurde, wen sie prügelte und von wem sie sich prügeln ließ, ferner das Nachleben der Frau von Karlstadt, die zur Entschädigung einen Geliebten nimmt, sehr schreckliche Katastrophen durchmacht und mit großer Rührung in den Armen ihres Mannes stirbt.

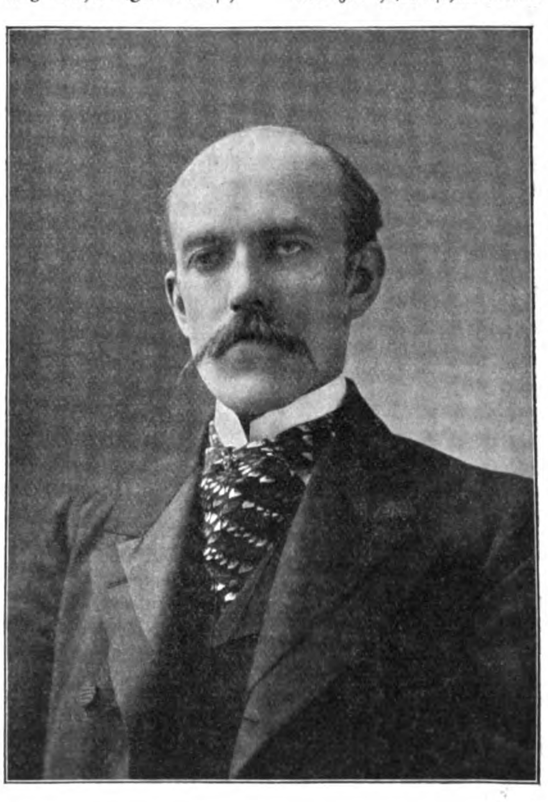
Es hat Dramatiker gegeben, die sich in der kleinen Form der Erzählung von ihren wilden Erfindungen, von der Buhlschaft mit dem Publikum ausruhten, die sich in solchen Studien Zartheit und Keuschheit zurückerwarben. Sudermann wird von seiner großen Manier nicht verlassen. Seine Barone, Rennreiter, Liebhaber haben dieselbe kitschige Schneidigkeit wie in seinen Stücken, und wenn er eine schöne Dame beschreibt „von schlichter, ungewollter Eleganz", aber natürlich von schwellenden Formen, so wird der Leser eingeladen, sich zu bedienen, und die Kommis, die immer für das große Leben schwärmen, werden entzückt sein. Um aber gerecht zu bleiben: es handelt sich hier nicht um Berechnung, sondern um Sudermanns Natur, der sich selbst mittelst der Kolportagebeschreibung delektiert. Darum irrt er auch in der Voraussetzung des eigenen Nekrologs, daß seine Feinde ihn gern in ihre Reihen aufgenommen haben würden, wenn er sich zu ihren Anschauungen bekehrt hätte. Es handelt sich nicht um Anschauung, Parteistellung, literarische Gesinnung, sondern um die spezielle unabänderliche Organisation oder um das abgenutzte, weil unentbehrliche Wort zu gebrauchen: le style est l'homme. Sudermann wird sich nicht ändern, und wir werden uns nicht ändern; denn auch die Kritik ist, wie Kürnberger sehr schön sagt, eine Empfängnis des Lebens. Sie wird sein ursprüngliches Talent, seine Handfertigkeit, seinen Schmiß als Tatsache hinnehmen, sie wird ihn vielleicht sogar vermissen, weil er sich treu blieb und seine Haut nicht wechselte, sie wird ihm ganz bestimmt die bona fides ins Grab nachsagen, aber das alles wird sie nicht hindern, ihn, wenn er uns entrissen werden sollte, für tot zu halten.



Henri de Régnier

Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Charlottenburg)

Henri de Régnier, der Sproß eines altfranzösischen Adelsgeschlechts, der nun mit sechsundvierzig Jahren, also verhältnismäßig jung, unter die Unsterblichen der französischen Akademie aufgenommen ist, war den Kennern längst kein Fremdling mehr. In Deutschland hat H. Graf Keßler bereits 1896 im „Pan" mit Nachdruck auf ihn hingewiesen; in Paris rechnete man schon seit einigen Jahren mit der ihm nun zuteil gewordenen Ehrung. Weiteren Kreisen ist er trotzdem — namentlich im Auslande — so gut wie unbekannt geblieben, obwohl er einer der stärksten Künstler Jungfrankreichs ist und auch manche Wesenszüge besitzt, die unserem germanischen Empfinden näherkommen. Ich halte es nicht für unmöglich, daß der namentlich in seiner Jugendlyrik hervortretende träumerisch-ernste Zug ein Erbteil fränkischer Vorfahren ist und daß die traumhafte Kunst seines Lehrers Stefan Mallarmé, der seine ganze Ästhetik auf Richard Wagners Musik aufgebaut hat, eben nur auf einen derart „erblich Belasteten" so tief wirken konnte, wie es geschehen ist. Immer wieder drängen sich dem Leser Parallelen zu deutschen Dichtern, zu R. M. Rilke, zu W. Raabe, zu C. F. Meyer auf, die de Régnier kaum dem Namen nach kennt.



Henri de Régnier

Doch wie dem auch sei, jedenfalls kann man das eine sagen, daß die Vergangenheit in seinen Dichtungen wie in seiner Prosa eine überragende Rolle spielt, daß er sich bewußt als den letzten Sproß eines alten müden Geschlechtes empfindet und seiner Kunst als Motto die Worte R. M. Rilkes setzen könnte:

Das ist der Sinn von allem, was einst war,
Daß es nicht bleibt mit seiner ganzen Schwere,
Daß es zu unserm Wesen wiederkehre,
In uns verwoben tief und wunderbar.

Immer wieder finden wir in seiner Lyrik die rückschauende Optik des Erben einer alten reichen Kultur, dessen Blick die Fülle des Gewordenen nur noch in großen Symbolen zusammenzufassen vermag. Auch stofflich bevorzugt er die bunte Staffage des Herbstes mit seinem müden Sonnenglanz, seinen reifen runden Früchten, seinem wehmütigen Ausblick auf Tod und Winter, seiner farbenschillernden Verwesung. Sein Symbolismus ist nichts Angelerntes, sondern ein Hineingeborensein in weite Horizonte, deren Gefühlsinhalt er nur in dieser halb abstrakten Weise auszuformen vermochte, „befreit von dem zu großen Pathos der Dinge".

Als de Régnier in reiferen Jahren von diesem „uferlosen" Symbolismus zum realistischen Roman und zur historischen Novelle überging und das Leben, das er in der Wirklichkeit nicht zu leben vermochte, in den Gestalten seiner Kunst mit Bewußtheit auslebte, war auch hier wieder das Einst stofflich wie formal bedingend für seine Kunstübung. Ja selbst die modernen Stoffe, die er gelegentlich behandelte, wurden von der Vergangenheit überschattet. In seiner wundervollen Novelle „Jours heureux" gestaltete er zarte, liebliche Kindheitserinnerungen mit leisem Humor; in dem Roman „Le Mariage de Minuit" schilderte er unmoderne Menschen, die eine altmodisch-graziöse Sprache und ein geistreich-frivoles Rokokoleben führen — die letzten Trümmer der alten Noblesse, die von der Jakobinerfaust der Revolution zerschlagen wurde wie zartes, zerbrechliches Sèvresporzellan . . .

In Gefühlsleben und -ausdruck vielfach deutsch anmutend, ist de Régnier formal jedenfalls ein echter Franzose oder besser Lateiner, ähnlich wie sein normännischer Landsgenosse Flaubert, der sich selbst eine deutsche Seele, aber klassisches Formgefühl zuschrieb. Und wenn der Inhalt seiner träumerischen Jugendlyrik durch Stefan Mallarmé bedingt wurde, so näherte sich de Régnier in der Form späterhin seinem Schwiegervater, dem durchaus „lateinischen" Parnassien und Akademiker H. M. de Hérédia, in dessen Adern Hidalgoblut rollte. Friedrich Nietzsche hat einmal die französische Kultur als prachtvolle Synthese nordländischen und südlichen Empfindens hingestellt; auf Henri de Régnier paßt diese Definition jedenfalls. Sein ganzes Oeuvre bewegt sich zwischen den beiden Polen musikalischer Stimmungskunst und artistischer Vollendung. Es vereint die weiten, unendlichen Horizonte mit der runden Ausformung und der gewollten Beschränkung und ent-

geht dadurch dem Spielerischen der „parnassischen" Kunstübung ebenso, wie der Formlosigkeit mancher deutschen Hervorbringungen. Das unendliche Meer braust in diese Lyrik hinein, aber die epikuräische Freude an kleinen vollkommenen Dingen steht dicht daneben. Beide Tendenzen halten sich in restloser Synthese das Gleichgewicht.

Daß dieses dichterische Phänomen bisher weniger Beachtung fand als es verdient, ist bedauerlich, doch erklärlich. Die dunkle, schwermütige Mystik seiner Jugendlyrik, das Besingen von Weltflucht und Resignation in klangschönen, aber rätselreichen Liedern, konnte ihm nur einen kleinen Kreis von Ästheten zu Anhängern werben, zumal alle Übersetzungskünste an diesen Dichtungen scheitern mußten. Vollends die wundervolle Lyrik seiner reifen Mannesjahre, die den einstigen Versrevolutionär und Mallarmé-Schüler ganz im Banne akademischer Korrektheit zeigt, ist Kunstlyrik par exellence und, wie Horazens Oden, nur im Original wirklich zu genießen.

Von seinen Romanen und Novellen, die seit 1900 entstanden und in denen er aus dem Traum- und Fabelland, aus der toten Natur ins Menschenleben trat, sind zwei der besten, sein Hauptwerk „La double Maîtresse" („In doppelten Banden") und seine Novellensammlung „Les Amants singuliers" („Seltsame Liebschaften"), von mir zwar verdeutscht worden, aber nicht in erhoffter Weise durchgedrungen. Auch die Originale stehen in ihren Auflagehöhen beträchtlich hinter dem zurück, was man in Frankreich einen „Erfolg" nennt. Bei dem erstgenannten Roman mag es daran liegen, daß um eine im Grunde einfache Handlung — deren einzelne Teile nach Art des altfranzösischen Romans freilich sehr ineinander geschachtelt sind — sich ein ganzes Gewirr kleiner Züge und Tatsachen kristallisiert, lauter angewandte Psychologie und meisterhafte Milieuschilderung, die den eigentlichen Reiz des überreifen Werkes bilden. Wie W. Raabe, vermag auch de Régnier keinen wahren Helden auf die Beine zu stellen. Auch er gibt uns als Hauptfigur eine zerfahrene, hamletartige Sonderlingsgestalt mit einem Stich ins Wehmütig-Komische. Daneben fehlt zwar auch ein echt gallischer, erotischer Einschlag nicht, wie wir ihn ja selbst in der kühlen Kabinettkunst von Meister Anatole France so häufig finden; doch ähnlich wie France weiß auch de Régnier durch die kalte Gelassenheit der Darstellung und einen fast ironischen Abstand von seinem Gegenstand dem heiklen Thema seinen Stachel zu nehmen. Ähnliches gilt von der erwähnten Novellensammlung, die nicht minder die Kälte der großen Kunst atmet und feinschmeckerisch ausgekostet sein will, eben dadurch aber das große Publikum eher abschreckt als anzieht.

De Régniers spätere Werke sind nicht alle gleichwertig und werden unserm deutschen Empfinden nicht immer zusagen. So versteigen sich die galanten „Rencontres de M. de Bréot" in Sphären, die dem laszіven Dunstkreis der Werke Pierre Louys (eines Schwagers de Régniers) recht nahe kommen. In anderen wieder, wie in den liebenswürdigen „Vacances d'un jeune Homme sage" oder in „La Flambée", in denen mit dem Feuer Amors nur ein wenig gespielt wird, überwuchert die Klein- und Feinmalerei derart, daß eine geschlossene Wirkung, wie sie „In doppelten Banden" oder „Seltsame Liebschaften" noch auszuüben vermögen, nicht mehr aufkommt, so apart und suggestiv diese Kleinkunst im einzelnen auch sein mag. Das Beste, was de Régnier neben diesen zwei Büchern geschaffen hat, ist unstreitig der in der Sprache Saint-Simons gemeisterte Roman „Le bon plaisir", der im Zeitalter Ludwigs XIV. spielt und die Gestalt seines armen, zum Krüppel geschossenen Helden von einem kunstvoll ausgestrichelten historischen Hintergrund absetzt.

Können wir über manche in Frankreich zur Unsterblichkeit Berufenen hinwegsehen, ohne etwas zu verlieren, so hat die Akademie mit der Wahl de Régniers doch wieder einen Griff getan, der auch außerhalb Frankreichs Beachtung verdient. Der Zweck der Akademie ist der, die größten Sprachkünstler Frankreichs, unbekümmert um ihre äußeren Erfolge oder Mißerfolge, aus der Masse der Schriftsteller herauszuheben; und das Attribut eines großen Sprachkünstlers wird man de Régnier so wenig versagen können wie einem France, Loti und Rostand. Aber de Régnier ist mehr als ein Sprachkünstler; er ist ein zarter Poet voll feiner und tiefer Gedanken und Bilder und ein Erbe uralten Kulturreichtums.



Gedichte von Henri de Régnier

Der Gast

Ein stilles Haus, die schlichte Tür verriegelt,
Ein Tisch von Ebenholz, der widerspiegelt
Die frischen Früchte und den Wasserkrug,
Landwege draußen, die zum Höhenzug
Ansteigen, der das nahe Meer verdeckt —
Und alles, was den Frohsinn mich gelehrt
Von solchen, die kein andres Glück begehrt,
Als eine Quelle, rosenüberdeckt,
Ein Rebenhüglein, einen Lebensabend,
Mit sanften Freuden Sorg' und Neid begrabend
Und gleiche Friedlichkeit tagein, tagaus:
All dies verstand ich erst, als in mein Haus
Du, Liebe, tratest, die ich längst entbehrt,
Mit deinem Frauenmund die Früchte aßest
Und aus dem Kruge tranklst und niedersaßest
Und deine Schwingen faltetest am Herd.

Deutsch von Sigmar Mehring.

Der Begleiter

Es zieht dir nach durch Berg und Auen hin
Ein unsichtbarer, ewiger Gefährte,
Durch Dünensand und welkes Laub und Grün:
Hörst du den Schritt des Einst in deiner Fährte?

Aus deines Lebens und Erinnerns Schoße
Naht er dir schweigend, und den Schatten just
Pflückt er von jeder einst gebrochnen Rose;
Beharrlich folgt er dir, des Wegs bewußt.

Er schläft in deinem Schlaf, träumt deine Träume,
Steht morgens auf und folgt dir bis zur Nacht
Durch Wälder, über Flüsse, Meeressäume —
Bis er den Zauberspiegel dir gebracht.

Was dich erinnern kann, vergaß er nicht,
Und in dem Spiegel siehst du dich zu zweit,
Siehst hinter deinem Schicksal und Gesicht
Ein ewiges Heute, die Vergangenheit . . .

Deutsch von Fr. v. Oppeln-Bronikowski.

Die Lebensschwelle

Mir lachte nichts ins Elternhaus hinein ...
Ernst lastete gehäuftes Schweigen drauf
Und seine Tür ging nicht mehr auf,
Seit ihre Schlüssel sich verloren hatten,
In einer Nacht, da alles schlief,
Da auf der Gänge glatten Marmorplatten
Der Schritte Schall so traurig sich verlief,
Als ging' es da zum letztenmal hinein
Durch Türenfluchten und durch Zimmerreihn ...

Und wie ein Schleier lag's auf den Gesichtern
Bei ihrem Huschen durch die langen Gänge,
Bei ihrem Sitzen in dem stillen Saal,
Als ob kein Licht mehr in die Augen dränge,
Als ob die Ohren sich entwöhnt der Klänge,
Und auf den Lippen starb der Laut zumal,
Daß man's vergaß, wenn man ein Wörtlein sagte,
Und keine Antwort mehr zu geben wagte,
Und Schatten ruhten auf der Ringe Lichtern ...

Vom Ebenholz und Damast an den Wänden,
Aus Gold- und Schildpattrahmen sah ich Frauen
Mit müdem Blick und finstre Männer schauen,
Blumen und Schwerter in den Ahnenhänden.
Sie lebten noch, wie einst, für alle Zeit,
Wie einst voll Hochmut oder Zierlichkeit.

Der eine hielt ein zugeklapptes Buch;
Grämlich stand er im langen Doktorkleid,
Mit Hermelin verbrämt. Ein andrer trug
Den Silberharnisch um die Brust geschnallt;
Und Frauen in Brokat in andern Rahmen,
Ahnfrauen, Schloßherrinnen, Edeldamen,
Getreu in ihrer Miene und Gestalt,
Matt oder streng, blaß oder starr,
Die Männer in der Kraft, sie in der Milde,
Vergangenheit von allem, was einst war ...
Und denk' ich dran, mag in der Frauen Bilde
Der Schlüssel wohl zu meinen Träumen liegen,
Wie jene Männer mit den harten Zügen,
In weiten Roben, in des Panzers Enge,
Die rohe Tatkraft trug und Wissensstrenge,
Den Grund zu meinen Taten mochten fügen ...

Doch die nach ihnen kamen, da erschlafft
Des welken Stammes letzte Lebenskraft,
Die lebten in des müden Hauses Haft,
Die Eltern, die das Erbe mir vertraut
Des Gestern und die Macht der Gegenwart,
Sie, die so schweigsam waren, sanft und zart,
In trübem Sinnen und mit blasser Haut:
Sie lebten all ihr Leben auf einmal,
Tagaus tagein in immer gleicher Trauer;
Sie waren ihres Schweigens Widerhall,
Und jedes Gestern war von ew'ger Dauer:
So hatten sie an einem Tag ihr Leben
Verwirkt, um immer neu es anzuheben ...

Tot an den Fenstern die Gardinen hingen;
Die Leuchter hielten eine ganze Nacht
Vor hohen Spiegeln regungslos die Wacht.
Die Kerzen brannten bis zum Selbstverzehren
In langen, wächsernen, geduldigen Zähren,
Und Nacht und Stille haben nichts gesagt —
So senkt' ermattet auch die Zeit die Schwingen ...

Die Zeit! Ich sah sie rinnen manche Jahre,
Bevor ihr letztes Stündlein hat geschlagen
Und beide tot und Seit' an Seite lagen
Und eines schlief, das andere nicht zu wecken.
Gedankenschwere Nacht an ihrer Bahre!
Die gestern lebten, heute sind es Ahnen
Und werden in den Bildern lebend mahnen,
Wie jene, welche schon die Wand bedecken!
O düstres Einst, draus ich emporgetaucht!

Wie wird der Wind sein, der vom Meere haucht
In meinen Traum, dem nun die Stunde kam,
Frohsinn zu wirken oder Seelengram?

Ich irrte lang am Meer in solchem Sinnen
Und weinte, da das Lächeln ich verlernt,
Denn jene Tage waren längst entfernt,
Da man das Lächeln lernt, im Haus erstickt,
Wo Seid' und Ebenholz die Wände schmückt,
Das seinen Geist dem meinen aufgedrückt ...
Ich irrte lang am Meer in solchem Sinnen
Und saß am Strande nieder, und die Hand
Ließ durch die Finger weißen Dünensand,
Dieweil ich meines Schicksals dachte, rinnen ...

Deutsch von Fr. v. Oppeln-Bronikowski.

Weinlese

Dem Herbste will ich diesen Sang anheben!
In Weidenkörben sich die Lese schmiegt.
Die Traube, die den Mund uns rötet, wiegt
Schwer in der Hand, wie das Geschick, das Leben ...

Die Brunnen von des Regens Tränen schwellen.
Die Flötentöne, kaum, daß sie verklungen,
Sind fern schon, traurig, schon Erinnerungen.
Der ist gealtert, der da weiß von Quellen

Fern hinter Rebenhügeln, Fluß und Land,
Die ewig rinnen und, wenn wir uns neigen,
Jedwedes Antlitz unsres Einst uns zeigen
Und stille Pfade, die wir einst gekannt,

Und Schatten, die von unserm Schatten rühren,
Und Jahre, die auf Stoppeln alter Zeiten,
Sich von uns wendend, Hand in Hand hinschreiten!
Und doch ist dieser Abend schön; es führen

Die Götter nackt den Reihn durch unsern Geist.
Die Trauben in den Korbgeflechten glühen, —
Und doch beweinst du, Herbst, des Sommers Fliehen!
O Ariadne, ewiglich verwaist!

Deutsch von Fr. v. Oppeln-Bronikowski.

(Alle vier Gedichte aus der Sammlung „Das junge Frankreich“, eine Anthologie deutscher Uebertragungen. Mit sieben Porträts. Berlin 1908, Oesterheld & Co. 2. Tausend.)



Neue Lyrik

Von Ernst Lissauer (Berlin)

II

Richard Schaukal legt eine neue Ausgabe der „Ausgewählten Gedichte“[1]) vor; der erste Band, „Verse“, entspricht dem ersten, der zweite, „Bilder“, dem zweiten Teil der „Ausgewählten Gedichte“, die 1904 im „Inselverlag“ erschienen und vergriffen sind. Über Schaukals liedhafte Lyrik ist hier ausführlich gesprochen worden, als das „Buch der Seele“ angezeigt ward; aus ihm sind eine Anzahl der besten Stücke in die „Verse“ übernommen worden und machen mit ihren besten Teil aus. Hier hat Schaukal vielfach einen echten liedhaften Ton getroffen, der mit Sicherheit an die liedhafte Lyrik aus der Mitte und dem Anfang des vorigen Jahrhunderts anknüpft; Stücke solcher Art sind: „Seele“, „Nach einem Regentage“, „Entführung“. In andern Gedichten wirkt der liedhafte Ton mehr wie Nachahmung aus stilistischer Freude an der vergangenen

[1]) München, Georg Müller. 112 und 92 S.

vormärzlichen Melodie; solche Stücke sind: „Weihnachten", „Manchmal mein' ich es zu halten", „Waldweben". Außer diesen stehen in diesem Bande auch Gedichte, denen ein musikalisches starkes Element nicht fehlt, die aber nicht in diesem prägnanten Sinn „Lieder" sind. Da ist ein Gedicht „Ewigkeit":

„Was ist mein Leben als ein fadenscheinig Stück
Im dunkel flutenden Mantel der Ewigkeit!
Ich nahm's mir nicht, ich geb' es nicht zurück.
Nur im Flattern ist Glück,
Und in tausend Jahren ist wieder meine Zeit."

Dies Gedicht, ein geschlossener struktiver Organismus, scheint mir noch höher zu stehen als jene stärksten strophischen Lieder. Denn die vierzeilige Strophe, die aus dem alten Minnesang, dem Volks- und dem Kirchenlied zu uns gedrungen ist, scheint mir verbraucht, weil sie Mittel einer absterbenden Konvention ist. Heraufzukommen scheint mir als Mittel einer neuen, den heimlichen Energieen gewandelter Zeiten adäquaten Konvention ein freier und dennoch strenger Vers, der das Strophische nur im weitesten Sinn verwendet. Einige von Schaukals besten Stücken sind von dieser Art: aus den „Versen" das Gedicht von dem „Wundervogel der Nacht", aus den „Bildern" etwa das Gedicht „Alte Schlösser". Laut der Vorrede zum zweiten Bande legt Schaukal selbst auf die „Verse" mehr Gewicht als auf die „Bilder". Nach seiner Entwicklung war das anzunehmen; denn sie strebte vom Prunk und Pretiösen fort zur Schlichtheit, vom Schmuck zur Seele. Die „Bilder" enthalten jene merkwürdigen, vielfach nachgeahmten „Radierungen" und „Porträts": nicht so sehr historische als kunst- und kulturhistorische Lyrik. Schaukal interessieren hier minder die Zeiten als das Dekorative in ihnen. Kunstgewerbe vergangener Epochen wird lyrisch umschrieben: die silbergrauen Portièren, die Konsoleuhren, die Porzellanfiguren, die goldbeinigen Marmortische des Rokoko, die Fraisetapete und die Wandspiegel des Empire. Trachten werden vielfach gezeichnet: Spitzenmanschetten, Kräuseljabots, silberknäufige Rohre. Oft ist eben nur ein kleiner dekorativer Zug der Anlaß des Gedichtes: die kurze „Chronika" von der Ermordung Sabionettas wird nur darum erzählt, weil der Tod im Sammtmantel erscheint; das Bild von der Nacht wird nur gestaltet, weil der Traum ihr die sterngestickte Schleppe trägt. Immer weht parfümierte Luft in diesen Gedichten. Ahnenstolze gewalttätige Herren treten auf, die nichts tun als Hengste proben, Schach spielen und die Nächte bei jungen und reifen Damen verbringen; Amouren und Verführungen: in den Gesandten ist die Königin verliebt, ein Page giert nach seiner verbuhlten Herrin, eine Duchesse tanzt nackt vor allen ihren Kavalieren, und ein Chevalier macht Verse auf ihre Brüste. Immer loht zwischen den strengen, gemessenen Formen versteckte Brunst; die mit Sammt und Brokat angetanen Mondainen schreiten wie nackt durch diese entkleidenden Verse. Ein Buch der Nerven neben jenem Buch der Seele; das Brevier eines Abbés neben der Postille eines Gläubigen; hier Lust an der „Welt", dort ein Verlangen nach dem Weltall. Vieles wirkt sprachlich, in der rhythmischen Struktur und Bindung, unorganisch und gemacht; zweimal steht, um ein Beispiel zu geben, das Wort „als" am Ende einer Zeile im Reim auf „Hals", und beide Male scheint dieses Hinüberziehen durch Not erzwungen. Wie in Schaukals Prosa, so laufen auch durch diese Gedichte lange Perioden, Nebensatz in -satz gedrückt, höchst unübersichtlich, zerstören den Rhythmus und verhängen den Sinn:

„Der von der Riva der Schiavonen
deiner Gewänder seidnem Rauschen
folgt, blonde Tochter des greisen Gesandten,
legt nicht horchend seiner Gondel schlanken Hals
an die Marmortreppe deines hohen Palastes im Dunkeln,
deinem Lächeln vertrauend, das du ihm damals, als
er dir, unter dem Mantel den Degen gehoben,
bis an die Piazetta, wo Schiffer die Barke an deine Füße
schoben,
nachschlich und mit fragenden unverwandten
Blicken dich bezauberte, zärtlich schenktest . . ."

Beide Bände sind, da sie eine Auswahl des Besten bieten sollen, nicht streng genug gesichtet: eine dürre Allegorie wie „Die Hoffnung", die hintergrundlose „Vision", die leere „Erscheinung" hätten fortbleiben müssen; im ersten Band stört das Gedicht „Kleine Frau" (mit dem schlimmen Vergleich: „Dein Mund, wenn er Alltagsdinge erzählt, ist ein Rothengst, der im Geschirr sich quält"), stören manche trivialeren und konventionell-imitierenden Weisen aus den Liedern, stören die gekünstelten und prosaischen Sonette aus dem Kranz „Heimat der Seele". Hingegen vermisse ich einige, die stärker sind als viele aufgenommenen; in die Auslese gehören unbedingt „Der Dichter", das erste „Jugend"-Stück, „Pflicht", „Kophetua" aus „Meine Gärten", „Sonntag" aus „Sehnsucht", „O stille Seele", „Die Pforte des Todes" in der Fassung der „Ausgewählten Gedichte". Das Ergebnis dieser Auslese ist beträchtlich: reine lyrische Klänge, manche scharf umrissenen Zeitstücke, angeschaute knappe Sinnbilder; Innigkeit, seelische Kraft, Geschmack, Gefühl für organische Form. Die Grenzen von Schaukals Vermögen werden fast nur bei einem einzigen Gedicht, der „Predigt Savonarolas", deutlich. Sie will er mit denselben Mitteln bilden wie die Konversationen und Amouren seiner Granden und Duchessen. Das aber ist nicht möglich; dazu bedarf es andrer Rhythmen, andrer Tonstärken, als sie diesem stillen Patrizier zur Verfügung stehen, in dessen Gedichten fast kein Lärm ist, dem die Eisenbahnen verhaßt sind, und dessen dichterische Stimme auch dort, wo sie in betender Weihe stark ertönt, sich immer nur an einzelne wendet: „Kammerlyrik" hat Ferdinand Gregori solche Lyrik genannt. Um Savonarola zu zeichnen, bedarf es einer demokratischen Gewalt, Kraft, die sich aus der Breite des Volkes nährt, die von Masse kommt, um Masse zu zwingen, wie er selbst, von dessen Ekstase das Volk so gegriffen ward, daß es laut aufschrie unter seinem Wort und um Erbarmen flehte.

Alexander von Bernus[2]) gibt eine ganz knappe Auslese aus seinen beiden ersten Lyrikbüchern. Vorrede und Widmung sind in dem gespreizten Ton gehalten, der die Vorreden und Widmungen Georges durchschallt. „EIN übersichtiges Auge nur sah schon von Anfang an in die höchste Helle. EIN Auserwählter hütete das heilige Feuer"; und: „AUCH HEUTE SEI DER GLEICHE NAME WIE VOR SIEBEN JAHREN DEN GEDICHTEN VORGESCHRIEBEN: ADELHEID." Die Meinung der Vorrede, daß die hier auserlesenen Gedichte „ganz getragen und gestaltet sind und einen ungewohnten Ton verlauten lassen", kann ich nicht teilen: ich sehe geschmackvolle, sorgsam gebildete Gedichte, die im Anschaulichen ziemlich konventionell sind:

„Hält der Tag am Bergrand Wacht,
Ueberm Land, dem blauen,
Nach dem alten Feind, der Nacht
Schauernd auszuschauen,"

deren Klangfarbe aber sorgsam gestimmt ist:

„Im Sumpfe und verschilften Teiche
Erwacht ein surrendes Gesumm
Und in den Binsen geht das bleiche
Gespensterhafte Fieber um."

Wenn eine eigentümliche Klangstufung, — die hier dunkle Vokale und Diphthonge bevorzugt, — das

[2]) Darmstadt, H. Hofmann. 26 S.

gleiche wäre wie ein eigener Ton, so wäre die Ansicht der Vorrede berechtigt; doch zeigen die gebotenen Beispiele, daß die wichtigsten Elemente der Dichtung, Rhythmus und Anschauung, übernommen sind. Dunkle Stunden, schweres Dämmern, durch das Unken rufen und Raben und Fledermäuse irren, Schatten und Schauer — dies ist der Eindruck, den das Buch bis zu einem gewissen Grade erzielt, weil zwischen seiner inneren und seiner akustischen Tönung ein Zusammenhang schwingt. Aber dieser Eindruck ist nur von ungefähr, unsicher und verrinnend, weil eben die eigentlichen Grundkräfte des Dichterischen, wenigstens in den hier ausgewählten Stücken, nicht vorhanden sind.

René Schickeles Gedichtsammlung „Weiß und Rot"[3]) ist ein im allerhöchsten Maße unerfreuliches, unsympathisches und unkünstlerisches Buch. Von einer gewissen Sorte berliner Literatenkritik, deren ästhetische Unfähigkeit in idealer Konkurrenz mit dem Snobismus ihres Jargons steht, wird Schickele als Heiland und Genie der jungen Generation gepriesen. Niemand wird bezweifeln, daß in Schickele eine heftige und lichte Vitalität ist, und daß sein Ausdruck in einzelnen Zeilen durch die Vehemenz überzeugt, mit der er Welt ergreift. Ein Glanz elsässischen Sommers, ein Lohen starken Begehrens, Lieblichkeit mittelalterlicher Heiligenlegende ist einem willigen Leser verspürbar, wenn er aus Eigenem die schickeleschen Fragmente zu ergänzen vermag. Denn dies ganze Buch besteht aus Fragmenten; dem äußeren Ansehen, dem logischen Sinn nach, sind sie fertig; die innere Form aber ist überall unvollendet, meist kaum in Ansätzen wahrnehmbar. Schickeles Gedichte wirken wie Impressionen, die aufs geratewohl im starken Rausch des ersten Eindrucks niedergeschrieben sind, und an denen hinterher nie mehr gearbeitet worden ist. Ich sage: sie wirken so; denn oft ist an Gedichten, die ungearbeitet erscheinen, tatsächlich gefeilt worden, aber ohne Erfolg, weil ihre Verfasser, wie Schickele, Dilettanten sind und ihnen der eigentlich gestaltende Sinn, die Kraft zum Organischen, fehlt. Wohl ist es möglich, daß auf solche Weise große Gedichte entstehen; aber nur bei solchen Dichtern, die in ihrem Instinkt einen unbedingt sicheren Wegeweiser besitzen: Schickele ist vollkommen instinktlos; was, vielleicht, an Instinkt in diesem Talent vorhanden war, ist längst durch Literatur verdorben. Er vergreift sich ununterbrochen. Das Lesen dieses Buchs ist für einen Menschen, der künstlerischen Takt besitzt, unerträglich; es ist, als ob jemand am Klavier improvisiert und ununterbrochen falsche Folgen und Akkorde trifft. Es gibt nichts Scheußlicheres als diese falsche Naivität, die immer entsteht, wo ein Instinktloser sich seinem Instinkt überläßt, und sie ist in nichts dichterischer als die falsche Naivität der Epigonen, die von der Moderne bekämpft wurden: aber sie tritt bedeutend anspruchsvoller auf. „Berlin" heißt eine Gruppe in diesem Buch. Das erste Gedicht ist überschrieben:

„Ballade von unsrer lieben Frau im Coupé
(Auf der Stadtbahn)

Es hält ein Zug, der, wohin du willst, nicht geht.
Solang er hält, sprich, Wandrer, ein Gebet.

Liebe Frau im Coupé,
Eure Augen tun weh
Wie Haß. Ihr seid verhärmt.
Es schmerzt Euer schiefer Mund —
Ich schwöre: schlief der Hund,
Der Eure Füße wärmt,
Inbrünstig würd ich Euch den Gram vom Antlitz blasen!
Eure Pulse müßten laufen wie zwei Hasen
Bis vor die Stadt und zusammenprallend in einem Busch verschwinden.
Dort möchte ich Euch ernsthaft lächelnd mit gewölbtem Munde wiederfinden.
Schlag, Wandrer, das Zeichen des Kreuzes nach dem Gebet.
Es fährt ein Zug, der, wohin du willst, nicht geht."

Ein solches Gedicht kann man nicht kritisieren, denn es ist erzeugt von einer vollkommenen Unfähigkeit; aber es muß niedriger gehängt werden, daß solches Zeug von einem literarisch ernsthaften Schriftsteller in einem ernsten Verlage gedruckt wird. Kaum die Situation ist deutlich; der Rhythmus gemahnt teilweise an linkische Walzerlieder, teils ist er irre Prosa; der Vergleich der Pulse mit zwei Hasen ist als groteske Genialität geplant, aber im Albernen stecken geblieben. (Da auch vernünftige Kritiker in großen Zeitungen solche Bücher loben, so muß das mit schmerzhafter Deutlichkeit ausgesprochen werden.) Schickele ist im Vergleichen überhaupt munter: das „Höschen" einer Dame „singt wie dreitausend Nachtigallen, ganz kleine, schneeweiße, die sich auf einer einzigen Birke wiegen und zitternd, singend sich aneinander schmiegen". Diese Verse sind reich an „geistvollen", spezifisch undichterischen Wendungen, die allenfalls in einem der üblichen Espritschwätze Unterkunft finden könnten: Berlin wird genannt „das ebene Golgatha, über das die Schächer im Auto rasen". Die Größe Berlins zu erfassen ist Schickele vollkommen unmöglich. Wenn er den „Potsdamer Platz" darstellen will, so dichtet er:

„Da kommen Frauen, märchenschön,
und bleiben vor glitzernden Läden stehn.

In Blüten schwimmt der Potsdamer Platz
er träumt vom Mond, dem Götterschatz."

„Märchenschön", „glitzernde Läden", „in Blüten schwimmt", „Götterschatz": schlechter hat es Emil Rittershaus auch nicht gemacht. Vieles ist geradezu lächerlich:

„An der Ecke steht ein Mann
mit verklärtem Gesicht.
Du stößt ihn an,
er merkt es nicht.
Starrt empor mit blassem Blick,
schlaff die Arme herunter.
Tiefer gestaltet sich sein Geschick
und der Himmel bunter."

Dies erlebt Schickele in Berlin „auf der Friedrichstraße bei Sonnenuntergang". Nirgends ist in diesen Gedichten eigentliche Gestaltung; nirgends ist auch nur ein Ansatz zur Notwendigkeit im Bau eines Gedichtes vorhanden. Der Rhythmus springt um, ohne daß der Leser überzeugt wird; ist gerade kein Reim zur Hand — es ist z. B. sehr schwer auf Honig zu reimen —, so setzt der Reim eben aus, ohne daß es einen künstlerischen Grund hätte. Überall sieht man, wie der Reim die Assoziationen herbeiträgt; nicht nur Füllworte stehen im Reim, sondern ganze Gedankengänge und Bilder, die von der Mitte des Gedichtes, der logischen wie der stilistischen, weitabführen, werden durch ihn erzeugt. Weil das Reimwort „spiegeln" lautet, gleichen die Sonnenblumen „großen Siegeln", und diese klangliche Assoziation erzeugt die andre: „Gleich kommt die Nacht und bricht sie auf: die Königin." Das ist der Gegensatz zu aller dichterischen Anschauung: allegorisches Gemächte aus Reimerei und Hirn. Die schweifende Ungebundenheit der Assoziationen erscheint denen, die nicht sehen, fühlen, hören können, als Freiheit einer genialen Phantasie; es ist in Wahrheit die armseligste Unfreiheit des Dilettanten, der die Sprache nicht beherrscht, — Freiheit des Sonntagsreiters, der kühn und schwungvoll dahersprengt: dich trägt ein Pferd, das, „wohin du willst, nicht geht".

Verworren und unklar, auf den ersten Blick vom Schlage dieser genialischen Stümper, erscheint Walter

[3]) Berlin, Paul Cassierer. 148 S. M. 2,50.

Heymann[4]). Aber bei genauerem Zusehen erkennt man die wesentliche Verschiedenheit. Zwischen Schickeles „Ritt ins Leben“ und „Weiß und Rot“ ist kein Unterschied der Unreife; zwischen Heymanns „Springbrunnen“ und den neuen „Nehrungsbildern“ liegt ein Stück Weges. Heymann ist bemüht, das ausschließlich Vordergrundhafte, das lediglich Malerisch-Bildliche zu verlassen und in das spezifisch Dichterische, vom Bild zum Sinnbild, zu gelangen; allenthalben spürt man einen zähen arbeitenden Willen zum Organischen, der zu Schickeles impressionistischer Trägheit in schroffstem Gegensatz steht. Aber Heymann überläßt sich vorerst zu wenig seinem Instinkt, wie jener zu viel, und seine Gedichte wirken darum, fast sämtlich und fast in jeder Zeile, zu absichtlich. Seine „Nehrungsbilder“ sind ein Buch, an dem sich Kritik bewähren kann. Denn der auf flache Klarheit ausgehende Kritiker, Epigone älteren Stils, wird sie als verworren schlechthin ablehnen, und der nach chaotischem Schweiß auswitternde Epigone heutiger Züchtung wird sie ohne Maß lobpreisen. Heymann ist einer der Begabtesten in der jüngeren Generation; diese Begabung ist nicht leicht zu erkennen, denn seine Verse stehen gleichsam wie ein Dickicht um sie herum, und es bedarf einer langen, fast physischen Bemühung, ehe man sie durchbricht. Man muß auch von ihm sagen, daß ihm der Instinkt für Stil fehlt; aber der grundlegende Unterschied zwischen ihm und Schickele ist, daß Schickele sich triebhaft, willenlos von Assoziationen verführen läßt, Heymann aber durchaus willensstark und unbeirrt dem Ziel seiner Vorstellungen nachstrebt. Äußerlich sehen diese und jene Gedichte gleichmäßig verworren aus; aber dort durch Vagheit der Anschauung, hier durch einen Drang nach allzu großer Deutlichkeit. So überladen mit Vorstellung, mit Nuance und Tönung sind seine Gedichte häufig, daß man sie präparieren muß, um sie zu verstehen. Die „Hochdüne“ wird so geschildert:

„Ich bin das helle Band,
das, Meer, du um dich ziehst,
weit ist dein Strand;

und bin, die grell gespannt,
die hoch du wachsen siehst,
— mein Rand, wo Himmel fließt;

und was zum Haff abgießt
— ich bin Gefälle-Wand,
unmeßbar Sand.

Ich bin ein Höhenzug,
der geht gen Norden weit,
Bug folgt auf Bug.

Ich bin ein Weheflug;
nach West und Osten breit
schwebt mein Gespreit.

Was Meer im Grunde trug,
donnernd aus Rädern schlug,
bin ich — Unendlichkeit.“

Wo diese Sätze klar umrissen dastehen, offenbaren sie nicht nur eine selbständige Anschauungskraft, sondern sogar ein Vermögen zur Größe; dazwischen aber stören schwierige Konstruktionen. Nur mit Mühe versteht man, daß „grell gespannt“ eine Akkusativform ist, und daß sich der Relativsatz: „und was zum Haff abgießt“ noch immer auf das „und bin“ zurückbezieht; das Verständnis erschweren die eingeschobenen Sätze und die neuen Bildungen: Weheflug, Gespreit, Gefällewand. Da sich die Phantasie des Lesers immer wieder neue Anschauungen bilden soll, so müssen ihr diese ganz plausibel dargeboten werden, und Heymanns grammatische Konstruktionen nehmen auf diese psychische Tatsache keine Rücksicht. Die Distanz zwischen der Zeile „und was zum Haff abgießt“ und jenem „und bin“ ist an sich, rein räumlich, nicht groß, aber es stehen dazwischen mehrere schwer fordernde Anschauungen, so daß wir diese Beziehung nicht mehr übersehen. Dies ist ein für Heymanns Art typisches Beispiel, in Mängeln wie Vorzügen. Viele Gedichte sind in noch höherem Maß mit Bildern, Farben und Farbnuancen überladen, und vor Bildern sieht man dann schließlich das Bild, vor Neubildungen hört man die alte Sprache nicht mehr. Auch weiß er, ähnlich wie oft Dehmel, nicht das Prosaische vom Dichterischen zu unterscheiden. Auf bessere Zeilen:

„Der Wald ist ganz verbrannt,
ergreifter Schrecknisse Wohnung,
die Asche fällt immer tiefer.“

folgt triviale Prosa:

„Ich habe die Kiefernschonung kaum wiedererkannt.“

Aber in alledem steckt eine so starke dichterische Energie, daß man hoffen kann, der Dichter werde reine Gebilde schaffen, wenn er sich des Gezwungenen und Überanstrengten seiner Art bewußt geworden ist. Die schwere norddeutsche Tiefebene, Haff, Strand und See seiner ostpreußischen Heimat sind ihm tief vertraut, ihr Dialekt färbt seine Verse. Vielleicht bekommen wir hier einen Heimatdichter, doch nicht eng und philiströs wie viele der sogenannten Heimatkünstler, sondern einen, der sich aus dem Boden Kraft saugt, dem aber die Heimat, unendliche Ebene, unendliches Meer, zum Abbild der Welt wird. Heymanns Art erinnert am ehesten an die Droste; für ihn bedeutet anschaulich und sprachlich das ostdeutsche Tiefland das gleiche wie das westdeutsche für sie. Aber sie dichtete in einer Zeit, als noch die strophische Tradition lebendig war, während Heymann nach neuen Formen suchen muß wie alle wahrhaft schöpferischen Begabungen dieser Tage. Ob es ihm gelingt, aus der Wirrnis seiner starken Ansätze zu reifen Organismen zu gelangen, ist nicht zu sagen; aber an wenigen muß den Freunden der Dichtung so gelegen sein wie an ihm.

[4]) Königsberg, Deutschherren-Verlag. 120 S.

Echo der Zeitungen

Ada Christen

Am 23. Mai waren zehn Jahre darüber vergangen, daß Ada Christen — damals schon nahezu vergessen — gestorben ist. Nun wird die Erinnerung an die Dichterin der „Lieder einer Verlorenen“ wieder erneut, man sieht sie in ihrem wiener Freundeskreise, zu dem Anzengruber, Ferd. v. Saar gehörten, sie ist an der Seite ihres zweiten Mannes, des Rittmeisters a. D. und Armeelieferanten v. Breden, eine sehr vornehme Dame geworden. Nur mit der Orthographie — da haperte es. Sie selbst schreibt einmal („Unveröffentlichte Briefe von A. Christen, „Wiener Fremdenbl.“ 140): „Und dan meine Orthografie! — ‚machst mir nur Schand mit Deiner Briffschreiberei‘ — schimpft Saar wen ich ihm sage das ich an jemand geschrieben hab' — ‚lern deutsch reden und schreiben und Orthografie sonst wird nie was aus dir‘ —.“ Daneben fehlt es nicht an tiefinnerlichen Bekenntnissen, denn Ada Christen lernte sich selbst und ihre Verfehlungen anders beurteilen, nachdem sie die Menschen ihrer neuen Umgebung durchschaut hatte: „Ich habe bis jetzt nicht gewagt, den Kopf zu heben — nun aber trage ich ihn hoch und trotzig — nicht weil man mir öffentlich Absolution gegeben — nein — weil ich sehe, daß ich ein großes dummes Kind war, das

ewig reuig an sein Herz schlug und ewig innerlich um Vergebung flehte — weil ich sehe, daß ich mich zugleich vor einer Schar Menschen gedemütigt, die viel, viel tiefer steht, als mein Denken jemals reichte. Oh, was habe ich erlebt in wenigen Tagen — wenn es so fortgeht und ich alles überlebe, was da noch kommen wird, so werde ich Lachen und Weinen verlernen für ewig — — — Das ist mein Sturmflug zu den Sternen, so sieht der Erfolg in der Nähe aus. . . . Zwei Tage lang wähnte ich selbst glücklich zu sein — nun aber bin ich aufgerüttelt in meinen innersten Wesen — aus mir selbst herausgejagt und betrogen um meine letzte Hoffnung; halten Sie mich nicht für exaltiert, ich bin eine schmerzgewöhnte, ruhig gewordene Natur gewesen, ehe dieses Gelichter kam, aber jetzt bringt mich verletztes moralisches Gefühl fast zum Rasen."

Ferd. v. Saar war es gewesen, der sie recht eigentlich in die Literatur eingeführt hat: nun erfährt man durch Moritz Necker („N. Wiener Tagbl." 140), daß sie auch mit Theodor Storm in engen literarischen Beziehungen gestanden. Sie berichtet selbst darüber in einem Lebensabriß, den sie Necker gab und in dem sie, von sich selbst in der dritten Person sprechend, sagte: „Theodor Storm, der ernste, feinsinnige Mann, wurde der Lehrer und Führer der jungen Frau, jede Zeile, welche Christen-Breden schrieb, sandte sie ungedruckt nach Husum (Storms Wohnort), und sobald das Buch fertig und gedruckt war, sagte der Meister, wo die Fehler steckten — das nächste Mal vermied sie die Schülerin und machte — neue. Bis zum Tode Theodor Storms hielt diese edle Verbindung an, die an dem Menschen und Dichter in Ada Christen so viel Rechtes gefördert hat."

Theodor Storm hatte Ada Christen auch auf ihre dramatische Ader aufmerksam gemacht. Sie schrieb ihr Drama „Wiener Leut'", es erlebte einen Durchfall, und seither zog sie sich aus der Literatur zurück. Nicht einmal eine Neuauflage der „Lieder einer Verlorenen" ließ sie veranstalten — ihr Hauptwerk ist heut eine der größten bibliographischen Seltenheiten geworden. Nun aber ist ihr zehnjähriger Todestag auch dadurch ein wenig feierlich begangen worden, daß A. W. Hammer ein Bändchen ausgewählter Skizzen und Gedichte von ihr veröffentlicht hat (Verlag von Karl Prochaska, Teschen).

Die Intimität des Amphitheaters

F. Schotthoefer (Paris) gibt eine fesselnde Studie über die Wirkungen des griechischen Theaters im Hinblick auf Reinhardts Zirkusvorstellungen („Frkf. Ztg." 135). Es heißt da: „Es ist klar, daß eine Wiederherstellung des äußern Rahmens uns dem Geiste der antiken Werke näher bringen muß. Die Kulissenbühne im geschlossenen Raume, der moderne Theatersaal selbst sind so grundverschieden von der Orchestra und den ansteigenden Sitzreihen der Amphitheater unter freiem Himmel, daß notwendig Reflexe auf das dargestellte Werk abfallen. Seitdem in den Ruinen der alten Theater in Epidaurus und alljährlich in Orange Vorstellungen veranstaltet wurden, war Gelegenheit geboten, Vergleiche anzustellen. Ich habe in Orange französische Klassiker gesehen, die ich zuvor in derselben Besetzung am Théâtre Français kennen gelernt hatte. Corneilles „Horace" war mir in Paris wie tönende Phrasen erschienen, in Orange hatte ich die Empfindung, die Vorgänge in lebendiger Form sich aufbauen zu sehen. Keineswegs, weil die Regie plastischer war. Sie war im Gegenteil so gut wie gar nicht vorhanden. Die Vorstellung bestand nur in der Deklamation der Rollen, sie war jeder ‚mise en scene' entkleidet. Aber gerade darum wurde der dichterische Gedanke so lebendig und formenvoll. In dem für den ungeheuren Raum berechneten langsamen Vortrag gewann jedes Wort Farbe. Die Worte woben sich zum Gedanken, die Gedanken zum Drama. Keine Äußerlichkeit, kein Bemühen, die Vorgänge mit dem Schein der Wirklichkeit zu umgeben, lenkte ab. Das Auge blieb fast unbeschäftigt, die Dichtung drang in musikalischen Werten in die Seele. Die Wirkung war stärker, weil sie einheitlicher und ruhevoller war." . . . „Ich stütze mich auf meine Eindrücke aus Orange, wenn ich dem architektonischen Rahmen des Amphitheaters eine feinere Transmissionsfähigkeit für dichterische Werte zuschreibe als dem geschlossenen Saal. Diese ungeheuren Räume, die zehn- und fünfzehntausend Menschen fassen, besitzen — es klingt paradox — eine viel größere Intimität." . . . „Sobald Drama und Publikum sich in demselben Raume befinden, wechselt der Eindruck und die Eindrucksfähigkeit. Die Aufführung im Tageslichte bringt ein weiteres Element des Ausgleichs. Die Darsteller werden durch keine Beleuchtungseffekte zu malerischen Erscheinungen gemacht. Sie bleiben Menschen in menschlicher Nähe."

Neue deutsche Literatur:

Von einer 30000 ungedruckte Briefe der Modernen umfassenden Sammlung erzählt Kurt Pinthus („Berl. Tagbl." 250). Das sind die Briefe, die, als die Flut des Naturalismus hochging, an W. Friedrich, den Verleger der „Gesellschaft", gerichtet wurden, und die sich nun in sauber marmorierten Mappen auf dem leipziger Institut für Kultur- und Universalgeschichte befinden. Sie alle, die damals den literarischen Marschallstab im Tornister trugen und später froh sein durften, wenn sie irgendwie ihren Frieden fanden, die wenigen, die sich durchsetzten, und die vielen, die „am Wege starben", sind hier vertreten. Auch Peter Hille. „Diese Briefe Hilles aus den Achtzigerjahren sind noch sauber und der Ordnung gemäß geschrieben, nicht wie seine späteren Manuskripte, die er aus Mangel an Schreibpapier zunächst von rechts nach links, dann von unten nach oben, und schließlich noch schräg von einer Ecke zur anderen bekritzelte. In unerschütterlichem Optimismus erwartet er die Tage seines Ruhmes; er schreibt ununterbrochen, hat einmal monatelang seine Wohnung nur zweimal verlassen, und da er kein Geld hat, verdünnt er seine Tinte immer wieder, um weiter schreiben zu können. Der später so Rauschselige studiert alle Hauptwerke der Philosophie von Kant und Hegel bis zu Nietzsche, da er ein Werk über den deutschen Naturalismus auf kulturhistorischer und philosophischer Grundlage abfassen wollte." An Hermann Conradi wird man wieder erinnert, und schließlich wird des Einen Erwähnung getan, der viele rechtfertigen sollte: Theodor Fontane.

Johannes Schlaf als Lyriker erfährt eine Charakteristik von Karl Röttger in der Unterh.-Beil. zum „Düsseld. Generalanz." 117. Der Begriff „Gedicht", meint Röttger, habe durch Schlaf eine Erweiterung gefunden. Was er darunter versteht, bezeichnet er als „die Erkenntnis und Tatsache, daß Gedichte nicht nur musikalisch-klanglich gebundene Stimmungswerte und Stimmungserlebnisse sind, sondern auch ebensogut rhythmisch bewältigte Philosopheme und stark bildhafte, machtvolle Mythologien."

Auf Heinz Hungerland, den Verfasser der Gedichtsammlung „Runen und Rhythmen" (R. Cordes, Kiel), macht Arnold Sevalt („Osnabr. Ztg."

11955, 11956) aufmerksam. Er schildert den eigenartigen Lebenslauf des Gelehrten, den sein Schicksal nach Schweden verschlagen hat, und rühmt seinen Gedichten das Impulsive, den ungekünstelten, naiven Ton nach (vgl. „Itzehoer Nachr." 295).

Wilhelmine Funkes Gedichten (Fr. Eckardt, Leipzig) wird Beachtung gezollt (W. Kropp, „Brem. Nachr." 129; Tränkner, „Schlesw. Nachr." 101; G. Schüler, Unterh.-Beil. d. „Tägl. Rundsch." 118; „Wes.-Ztg." 23191). Schüler schreibt: „Man sieht hier eine Dichterin am Werke: sichere, gewisse Sinne, die hören und sehen, was sie sollen, fein verklärte, mit dem Herzen gedachte Gedanken und über dem ganzen Gebilde ein Hauch wie der Morgenhauch über einer weiten, grünen Wiese. Besonders stark sind die Seiten des Buches, wo die Heimat, das schleswig-holsteinische ‚meergebaute' Land, träumerisch seine Augen aufschlägt."

Dem neuen Roman von Walter Bloem „Das eiserne Jahr" (Grethlein & Co., Leipzig) widmet Willy Rath („Tägl. Rundsch.", Unterh.-Beil. 113, 114) einen größeren Aufsatz. Er sieht keineswegs in dem Roman das Prosaepos der Jahre 70/71, aber er darf die Verwendung der Massenwirkungen rühmen, findet viele Episoden gut gezeichnet, und meint, ein erfreulich mannhafter Zug gehe durch das Ganze, wohlfeile Kraftmeierei sei vermieden.

Die neue Tragödie von Hans Kyser „Titus und die Jüdin" kennzeichnet Julius Hart („Tag" 112): „Monoton wie die Wüste ist die Dichtung Hans Kysers. Eine Sahara! Getaucht in Schwüle und erstickende Glut. Sand und Stein glänzen und flimmern im Sonnenbrand in tausend Farben und grellen, bunten Scheinen. Aber eine Welt der Starre und des Todes! Kein Blatt, kein Baum, kein Gras. Es fließen in ihr keine Quellen und Bäche, keine lebendigen Wasser." — Über den neuerschienenen 2. Band von Lily Brauns „Memoiren einer Sozialistin" schreibt Friedrich Dernburg („Berl. Tagbl." 257); O. Hausers „Weltgeschichte der Literatur" wird („Leipz. Ztg.", Wiss. Beil. 20) kritisiert; neue Bücher über Wien passieren („Wiener Arbeiter-Ztg." 127) Revue.

Dem jungen schweizer Erzähler Heinrich Federer widmet J. V. Widmann („Berner Bund" 236) eine warmherzige Würdigung. Er nennt ihn auf Grund der „Lachweiler Geschichten" (Grote, Berlin) einen Erzähler allerersten Ranges, und wenn er ihn auch zu Unrecht zu einem katholischen Kaplan macht, den Dichter glaubt er mit Sicherheit in ihm erkennen zu dürfen. „Welche Freude würde Meister Gottfried an diesem Jünger gehabt haben! Dies besonders auch, weil er in ihm keinen Nachahmer entdeckt hätte. Heinrich Federer, wie wir ihn nun aus seinen Novellen kennen lernen, ist ja auch eine ganz andere Natur als Gottfried Keller, viel weicher. Man wird eher an Hermann Hesse, an Ludwig Finckh denken müssen, wenn man überhaupt Vergleiche ziehen will. Federer ist vor allem Idylliker und Humorist, und zwar ein zarter Humorist."

Über Ernst Ziel schreibt Wladimir Schindler („St. Petersburger Herold" 110; „Cannstatter Ztg.", Unterh.-Beil. 35).

Ältere deutsche Literatur:

Goethes Beziehungen zu Johannes v. Müller, dem Geschichtsschreiber der Schweiz, erörtert Eugen Guglia („Frkf. Ztg." 144). Er gibt eine sehr lebendige Charakteristik von Müllers Persönlichkeit: „Müller war ein kleines zappeliges Männchen mit einem hübschen Mädchengesicht, in seiner Haltung ein Mittelding zwischen einem altgelehrten Professor und einem Knaben von zwölf Jahren. Gehen konnte er nicht, nur hüpfen. Noch 1779 sagte ihm der alte Tronchin in Genf, als er zu ihm ins Zimmer trat: ‚Tâchez donc de marcher sans sautiller.' Eine ‚Perücken-Rosenknospe' nannte ihn sein Freund Bonstetten nach ihrer ersten Begegnung. Aber nur im ersten Moment war er komisch: ‚sobald er mit einem sprach, leuchtete er mir wie ein Stern aus finsterem Gewölk entgegen'." Die Beziehungen zwischen ihm und Goethe blieben äußerlicher Art. Seine „Reisen der Päpste" sandte er an Goethe und fand Dank, er wurde später von Goethe zur Mitarbeiterschaft an der „Jenaer Literaturzeitung" aufgefordert. Sein Hauptwerk aber blieb auf Goethe nicht ohne tieferen Eindruck, und so wenig Goethe es ihm verargen konnte, wenn er später ins napoleonische Lager überging, so sehr fand seine schriftstellerische Persönlichkeit die Sympathie des Dichters. Goethe schrieb nach seinem Tod an den Grafen Reinhard: „Unser abgeschiedener Freund war eine von den seltsamsten Individualitäten, die ich gekannt habe. Es würde schwer sein, ihn als Menschen, als Talent, als Schriftsteller, Geschichts- und Lebensmann in einem Bilde darzustellen. Wer ihn nicht näher gekannt hat, wird sich nicht leicht einen Begriff von ihm machen können. Es war ein Glück für ihn, daß er Ihnen noch zuletzt begegnete, denn er muß sich doch an seinem Platze sehr isoliert und peinlich befunden haben. Nehmen Sie auch Dank von mir, daß Sie ihm bis an sein Ende beigestanden." — Über Goethes Dialekt: Sigmar Mehring („Berl. Tagbl." 240).

Anlaß zu neuen Erörterungen über Schillers Persönlichkeit bietet z. T. das Erscheinen von „Schillers Gesprächen", die S. Petersen im Inselverlag herausgegeben hat („N. Tagbl.", Stuttg., Unterh.-Beil. 107) und die manchen Zug seiner Persönlichkeit neu belichtet zeigen. Hat Schiller in den „Räubern" (III, 2) das graubündener Land ein Athen der Gauner genannt, so gibt das Heinrich Rebensburg („Berl. Tagbl.", Zeitgeist 21) Gelegenheit, an die alte Fehde zu erinnern, die s. Z. Karl Wredow solcher Bezichtigung Graubündens halber wider Schiller geführt hat; auch untersucht er, wieweit Schiller mit seinem humoristischen Vorwurf recht gehabt und wie er dazu gekommen. Hölderlins Verhältnis zu Schiller charakterisiert Susanna Rubinstein („Voss. Ztg." 223). Aus Hölderlins Briefen sucht Karl Georg Wendriner („Tag" 7./5.) ein Bild der Persönlichkeit Hölderlins zu gewinnen.

Einen Aufsatz über Kleist als Bühnendichter, vornehmlich über das Schicksal, das seine Dramen auf den verschiedenen Bühnen zu erfahren hatten, gibt Hans Landsberg („Voss. Ztg.", Sonnt.-Beil. 20). Er weist nach, daß es Kleist nie an „Entdeckern" gefehlt hat, und zitiert ein interessantes Urteil, das L. F. Huber im „Freymütigen" vom März 1803 über die „Familie Schroffenstein" fällte: „Es entfaltete sich zu meinem immer steigenden Erstaunen aus einer harten, ungleichen Sprache, aus unbestimmten dunklen Andeutungen, aus manchen Elementen zu einem grundschlechten Stück, eine stattliche poetische Welt vor mir, die mir die begeisterte Hoffnung zurückließ, daß endlich doch wieder ein rüstiger Kämpfer um den poetischen Lorbeer aufstehe, wie ihn unser Parnaß gerade jetzt so sehr braucht. . . . Dieses Stück ist eine Wiege des Genies, über der ich mit Zuversicht der schönen Literatur unseres Vaterlandes einen sehr bedeutenden Zuwachs weissage."

Fünfzig Jahre waren am 16. und 18. Mai seit der Erstaufführung des Nibelungendramas von Hebbel in Weimar unter Dingelstedts Leitung vergangen. Die Bühnengeschichte der Nibelungen wird (Unterh.-Beil. z. „Berl. Lokalanz." vom 16./5.) in

einigen wesentlichen Zügen dargestellt; Anekdotisches über Frd. Hebbel bringt die „Deutsche Ztg." (132).

An den leipziger Dichter Guido Theodor Apel erinnert Paul A. Merbach („Leipz. N. Nachr." 129) anläßlich seines hundertjährigen Geburtstags (11./5.). Er weiß ihm Talent nachzurühmen, aber es war eben eines jener Talente, die sich keine eigenen Bahnen schufen.

Das Verhältnis Gottfried Kellers zu C. F. Meyer wird auf Grund des neuerschienenen Buchs von Paul Wüst (Haessel) erörtert („Deutsche Ztg." 134); ein Brief von Rud. Gottschall wird („Königsb. Hart. Ztg." 225, Sonnt.-Beil.) mitgeteilt; über Erwin Rohde, den Freund Nietzsches, schreibt A. Lauscher im Anschluß an das Werk Erneste Seillières („Köln. Volksztg.", Lit. Beil. 20); über Spielhagens Memoiren (nun in einer Auswahl neu erschienen) wird („N. Wiener Journal" vom 20./5.) berichtet.

Wilh. Raabes „Altershausen" wird von Karl Strecker („Tägl. Rundsch.", Unterh.-Beil. 115, 116) ein „Preisgesang auf die allmächtige Jugend im Weltgetriebe" genannt. „Nicht fertig geworden," sei dieser Epilog, „dennoch vollendet." „Eine innigere Lebensbejahung, ein feinerer Humor, ein zarterer Duft von echt raabeschem Geist, eine tiefere Resignation und Wehmut und Freude zugleich lebt in wenigen Werken des großen Erzählers. Noch einmal geben sich alle seine dichterischen Vorzüge und Absonderlichkeiten ein Stelldichein, aber sie sind verklärter als je, es ist als sprächen sie schon aus einer anderen höheren Welt zu uns." (Vgl. auch Ludwig Schröder in den „Hamb. Nachr." 242.)

Zur ausländischen Literatur:

Neue Mitteilungen über J. P. Jacobsen macht Georg Brandes auf Grund der Briefe, die Anna Linck jüngst aufgefunden hat („N. Fr. Presse" 16783). Freilich — sein Aufsatz bedeutet mehr eine Warnung, den Wert dieser Briefe zu überschätzen; Brandes, der ja Jacobsen selbst nahe genug gestanden, kann die Aufschlüsse, die von Anna Linck gegeben worden sind, nicht sehr hoch anschlagen; auch glaubt er nicht, daß das Modell der Frau Oděro in „Nils Lyhne" nun wirklich in der deutschrussischen Baronesse Anne Buchholz nachgewiesen sei. Überhaupt will Brandes von einem Spüren nach Dichtermodellen nicht viel wissen. Er weist auf die beiden Gedichte, die den Titel „Arabeske" führen und meint, hier oder nirgends könne man Zugang zu Jacobsens Menschen- und Künstlertum gewinnen (vgl. auch den Aufsatz über Jacobsen im „Hamb. Fremdenbl." 110). — Eine Analyse von Karin Michaelis' „Das gefährliche Alter" Teil II findet sich in der „Wiener Zeit" (3094).

Carduccis Beziehungen zur deutschen Literatur erörtert E. N. Baragiola auf Grund der berner Doktordissertation von Margherita Azzolini („N. Zür. Ztg." 137, 138, 139). Bereits siebzehnjährig hat Carducci „Wilhelm Tell" und „Faust" gelesen — seine Liebe hat späterhin vor allen Goethe, Schiller, Heine, Uhland und Platen gehört. „Goethe und Carducci: in einzelnen Hinsichten stehen sie sich nahe: wissenschaftlicher Ernst und Bekämpfung des Dilettantismus, Förderung der Bildung, Weltliteratur, Liebe zur Natur, Naturbeseelung, Humanitätsideal; und beide öffnen sich der Sonne und der Freude, wenn auch Carducci in sehr viel weniger günstigen Lebensbedingungen als Goethe. Auch Goethes weite religiöse Anschauungen und ‚spitzen Pfeile' gegen die Pfaffen mußten bei Carducci Anklang finden." Zur Romantik gewann Carducci kein näheres Verhältnis. Novalis erwähnte er kaum; Tieck nannte er den „extravagantesten und zugleich logischsten der deutschen Romantiker". Heine stand ihm (wie allen Italienern) besonders nahe, zu Heines Gegner Platen fühlte er sich hingezogen. Für Anastasius Grün und Geibel, auch für Klaus Groth trat er ein. Dagegen fehlen die Namen Grillparzer, Hebbel, Ludwig, Gottfried Keller bei ihm gänzlich. Eines charakteristischen Ausspruchs Carduccis sei dabei noch gedacht. Er lautet: „Priestern und Frauen ist es verboten, Verse zu machen!" — Neuere italienische Literatur bespricht Andreas C. Ott („Frkf. Ztg." 139).

Einen Aufsatz über Balzac gibt Hans Franck (Zeitschr. f. Wissenschaft usw., Beil. z. „Hamb. Nachr." 21). Er meint, Balzac stehe eine neue Blütezeit bevor. Er erinnert an das Wort Taines, der Balzacs Werk als das größte Magazin menschlicher Dokumente seit Shakespeare angesprochen hat, und schreibt: „Bei Balzac steht man wie vor einem Wunder. Er hat — das Wort Schöpfer wie wenige verdienend — seine Gestaltenwelt — scheinbar — aus dem Nichts erschaffen. Soviel das ist, Balzac bedeutete uns heute wenig, wenn er nicht über das bloße Erfassen des Lebens hinausgekommen wäre, wenn er nur aufgenommen, nicht erhöht, nur ergriffen, nicht geprägt, nur wiedergespielt, nicht gestaltet hätte. Erst daß er nicht nur ein von der Wirklichkeit wundervoll Gespielter, sondern ein überlegener Spieler, nicht ein Beherrschter, sondern ein Herrschender, nicht ein willig zu Formender, sondern ein gewaltiger Former ist, macht ihn aus einer der glänzendsten Zeiterscheinungen zu einem zeitüberdauernden Genius." — Über Stendhals Briefe unter dem Gesichtspunkt der „Menschenkenntnis als Wissenschaft" spricht Karl Heckel („N. Bad. Landesztg." 221). Er führt den Nachweis, daß Stendhal nur eben deshalb berechtigt war, die Menschenkenntnis wissenschaftlich festlegen zu wollen, weil — er ein Dichter war (vgl. auch „Münch. N. Nachr." 240). — Maeterlincks „Blauer Vogel" wird von Max Pirker („Tagespost", Graz, 138) neben Hauptmanns „Hannele" gestellt; er sieht in beiden Werken die stärksten Offenbarungen der modernen Romantik. — Einen Aufsatz über Verhaeren gibt Hermann Sinsheimer (Unterh.-Beil. zum „Düsseld. Generalanz." 123). Er schildert, wie Verhaerens Kunst, von der Ober- und Außenfläche der Dinge ausgehend, im Visionären endigt, und meint, Verhaeren sei für Europa das geworden, was Walt Whitman vor 50 Jahren für Amerika war. — Über das Buch, das Maupassants Diener über seinen Herrn gegeben („Souvenirs sur Guy de Maupassant par François son valet de chambre"), plaudert Raoul Auernheimer („N. Fr. Presse" 16792). Er spricht von der dreifachen Abgeschiedenheit, in der Maupassant gelebt: „des produzierenden Künstlers, schweren Neurasthenikers und unheilbaren Junggesellen", schildert, wie das sonderbare Verhältnis von Herrn und Diener sich angeknüpft und sich gebildet hat, und läßt seine Betrachtungen schließlich in eine begeisterte Schilderung dessen, was Maupassant in seiner Mutter gefunden, ausklingen. „Geschmack, Bildung, Haltung, literarischen Anstand, alles, was einen Schriftsteller unter seinesgleichen auszeichnet und ihm den vorbildlichen Zug verleiht, empfing er von der Mutter. Sie hat seine Prosa geadelt. Ihr feiner Geist, in seinen starken Händen wurde er zum Stil, und die Feinheit dieses Stils hat heute die Welt erobert."

Friedrich Gundolfs neues Buch „Shakespeare und der deutsche Geist" wird von Paul Schlenther („Berl. Tagbl." 256) gewürdigt. Er kennzeichnet Gundolf als getreuen Stefan George-Adepten,

sieht aber darum nichtsdestoweniger in dem Buch einen kritischen Merkstein. „Gundolfs Werk, das einen überreichen Stoff vollkommen frei beherrscht, das vollendet in der Form ist und von tiefem Gehalt, verdient es, ein Zankapfel deutscher Geister zu werden; mit höherem Rechte als es einst ‚Rembrandt als Erzieher‘ war.“ Über Dickens schreibt Hans Martin Elster („Rhein.-Westf. Ztg.“ 523) im Anschluß an die neue Inselausgabe des David Copperfield. Galsworthys neuer Roman „Die Weltbrüder“ (Cassirer, Berlin) findet in Max Messer einen begeisterten Fürsprecher („N. Fr. Pr.“ 16790). Messer sieht den Wert des Romans durchaus nicht im Handlungsmäßigen. „Er steckt in der Struktur des Buches, in der wundervollen Plastik, mit der hier Menschen der herrschenden Klasse gezeichnet sind, die das Herz drängt, sich ihrer ‚Schatten‘ anzunehmen und die doch durch die ererbte, ihre Adern durchströmende Kultur im letzten Moment gehindert werden, aus ihrer einsamen, etwas kränklichen Vornehmheit herabzusteigen und sich mit dem gesünderen Volk zu vermischen.“

Von Tolstojs Briefen legt Adolf Heß Rechenschaft ab („Münch. N. Nachr.“ 227). Er verkennt nicht, daß ein Widerspruch zwischen Tolstojs Lehre und seinem Leben bestanden habe: daß Tolstoj aber selbst darunter gelitten, daß es ihm schließlich gelungen sei, ihn auszugleichen, darin erblickt er ein Wesentliches dieser großen Persönlichkeit.

Dem isländischen Lyriker Steingrimur Thorsteinsson, der seine literarische Bildung hauptsächlich deutschen Geisteswerken verdankt und viel für die Verpflanzung deutscher Kultur nach Island getan hat, gilt eine Studie J. C. Poestions („Wiener Abendpost“ 20./5.). Er weist darin auf ein größeres Werk über Thorsteinsson hin, das demnächst im Verlag von Georg Müller, München, erscheinen soll.

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XXII, 5. Es ist bekannt, daß Tolstoj schon vor seiner Flucht in Einsamkeit und Tod mehr als einmal den Plan gehabt hat, sein Haus zu verlassen und den Abend seines Lebens Gott und den ewigen Gedanken zu weihen. Nach seinem Tod ist nun folgender Brief aufgefunden worden, der zugleich mit verschiedenen andern Briefen hier zum erstenmal veröffentlicht wird. Tolstoi schrieb am 9. Juni 1897 an seine Gattin: „Liebe Sonja! Mich quält schon lange der Widerspruch zwischen meinem Leben und meinem Glauben. Euch zu einer Änderung Eurer Lebensweise, Eurer Gewohnheiten veranlassen, mit denen ich Euch vertraut gemacht habe, kann ich nicht; von Euch fortgehen habe ich bislang auch nicht gekonnt, da ich der Meinung war, ich würde die Kinder, solange sie klein sind, wenigstens des geringen Einflusses berauben, den ich auf sie haben konnte, und da ich Euch Kummer verursache; so aber weiter leben, wie ich diese sechzehn Jahre gelebt habe, bald kämpfend und Euch erzürnend, bald selbst den Einflüssen und Verführungen unterliegend, von denen ich umgeben bin — kann ich auch nicht länger, und so habe ich jetzt beschlossen, was ich längst tun wollte, nämlich: fortgehen. Erstens, weil mir bei meinen zunehmenden Jahren dieses Leben immer schwerer wird und ich mich immer mehr nach Einsamkeit sehne, und zweitens, weil die Kinder herangewachsen sind, mein Einfluß nicht mehr nötig ist und Ihr alle bestimmte Interessen habt, die Euch meine Abwesenheit weniger fühlbar machen. — Die Hauptsache aber ist, daß, wie die Hindus mit sechzig Jahren in die Wälder gehen, wie jeder alte, religiöse Mensch seine letzten Lebensjahre Gott, und nicht Späßen, Wortspielen, Klatschereien und dem Tennis, widmen will — so strebe ich auch beim Eintritt in mein siebzigstes Jahr mit aller Seelenkraft nach jener Ruhe, Einsamkeit und, wenn nicht nach völliger Übereinstimmung, so doch nach Vermeidung des schreienden Widerspruchs zwischen meinem Leben und meinem Glauben, meinem Gewissen. — Wenn ich das offen täte, gäbe es Bitten, Vorwürfe, Streit, und ich würde vielleicht schwach werden und meinen Entschluß nicht ausführen, der ausgeführt werden muß. Deswegen verzeiht mir, bitte, wenn mein Schritt Euch weh tut, und entlaßt mich, namentlich Du, Sonja, im Herzen freiwillig, such mich nicht, bedauere und verurteile mich nicht.

Daß ich von Dir fortgehe, beweist nicht, daß ich mit Dir unzufrieden bin. Ich weiß, daß Du nicht konntest, buchstäblich nicht so sehen und fühlen konntest und kannst wie ich, Dein Leben nicht ändern, und nicht Dingen, die Du nicht anerkennst, Opfer zu bringen vermagst. Und deswegen verurteile ich Dich nicht, sondern denke im Gegenteil mit Liebe und Dankbarkeit an die langen fünfunddreißig Jahre unseres Lebens, besonders an die erste Hälfte dieser Zeit; wo Du mit der Dir eigenen mütterlichen Selbstaufopferung so energisch und fest das trugst, wozu Du Dich berufen fühltest. Du hast mir und der Welt gegeben, was Du konntest. Hast viel Mutterliebe und Aufopferung bewiesen, für die man Dich schätzen muß. Aber in der letzten Periode unseres Lebens, in den letzten fünfzehn Jahren, sind wir auseinander gekommen. Ich kann nicht glauben, daß ich die Schuld trage, weil ich mich nicht meinetwegen und der Leute wegen, sondern deshalb geändert habe, weil ich nicht anders konnte. Ich kann Dir auch keine Vorwürfe machen, daß Du mir nicht gefolgt bist, sondern danke Dir und erinnere mich stets mit Liebe an das, was Du mir gegeben hast. Leb wohl, liebe Sonja. In Liebe Dein Leo Tolstoj.“ (Auf dem Kuvert): „Wenn keine andere Bestimmung kommt, ist dieser Brief nach meinem Tode S. A. zu übergeben. — Im selben Heft spricht Richard M. Meyer über den typischen Roman der Jahre von 1865 bis 1876, den er das „Prosa-Epos des deutschen Liberalismus“ nennt.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur (Leipzig und Berlin) XIV, 3. Die Frage, wie sich die allgemein übliche, für immer feststehende Sechszahl der deutschen Klassiker — Klopstock, Lessing, Herder, Wieland, Goethe, Schiller — gebildet habe, sucht R. M. Meyer zu beantworten („Der Kanon der deutschen Klassiker“). Zusammenstellungen der hervorragendsten Dichter wurden schon früh gegeben, auch Definitionen des „klassischen“ Dichters versucht — Goethe selbst gab eine solche —, aber immer gab und gibt es Lücken in derlei Versuchen: auf keinen der Klassiker passen die Definitionen ganz, auf andere hingegen passen sie, die nicht zu den Klassikern gezählt werden. Zum erstenmal stellt Lenz in seinem „Pandaemonium germanicum“ 1776 die heute noch geläufigen Namen der Klassiker zusammen, natürlich noch ohne Schiller, der damals erst 17 Jahre alt war. „Klopstock und Goethe sind die beiden festen Punkte, Leitsterne durch Dichtung und Lehre zugleich; zwischen ihnen stellen Herder, Lessing, Wieland die Verbindung her. Mit anderen Worten: Klopstock, das Idol der ossianischen

Periode, und Goethe, das Ideal der Wertherzeit, haben einen Bund schließen müssen, wie er in Wirklichkeit nicht gelang. Dieser Kompromiß ist der Kern des neuen Kanons; und die drei anderen sind wieder nur, wie der Sterne Schar um die Sonne sich stellt, den beiden Herrschern beigesellt. Dieser Kanon hätte dauern können. Wäre die Verbindung Schillers mit Goethe so wenig gelungen, wie die Goethes mit Klopstock gelang, so zählten wir vielleicht noch heut jene fünf Männer auf. Schiller wäre dann eine eigene nachklassische Macht, wie Jean Paul, wie die Romantik; und es gibt Gesichtspunkte, unter denen diese Gruppierung berechtigter scheinen kann als die Vulgata. Aber Goethe selbst hat anders entschieden und mit ihm die Geschichte unserer Literatur." Noch lange bleibt freilich dieser Kanon stark befehdet; die fünf Großen müssen es sich gefallen lassen, daß man Dichter wie Gellert, Ramler, Uz oder gar die Karschin, Weiße oder Cramer an ihrer Stelle nennt. Besonders Goethe wird auffallend oft in literarischen Darstellungen jener Zeit mit Stillschweigen übergangen. Erst sein Bund mit Schiller bewirkt eine Änderung, wobei eher Goethe durch Schiller als Schiller durch Goethe in der Meinung der Zeitgenossen emporgehoben wird. Klopstock einer- und die Gruppe Weimar andrerseits sind nun die beiden wesentlichen Bestandteile des Kanons. Denn „Goethe ist nun mit Schiller untrennbar verbunden, und zu beiden gehört durch Kunstrichtung und Tradition Lessing, durch persönliche Beziehungen Wieland und Herder". — Seine an der Universität Leipzig gehaltene Probevorlesung über die antike Nachahmungstheorie in der deutschen Ästhetik des 17. und 18. Jahrhunderts veröffentlicht Ernst Bergmann (2). Er fragt: wie war es möglich, daß die aristotelische Theorie, wonach das Wesen der Kunst in der Nachahmung der Natur bestehen soll, Jahrtausende lang ein unerschütterliches Dogma blieb; auf welchen geschichtlichen Grundlagen ruht diese Theorie? Hat man ferner unter jenem Nachahmen immer das bloße sklavische Kopieren verstanden, und wie kam es, daß dieser alte Grundsatz gegen Ende des 18. Jahrhunderts aus der Kunstphilosophie verschwand? Wenn auch alle Anhänger der Theorie, von Scaliger bis auf Batteux und die deutschen Ästhetiker, sich die aristotelische Doktrin, wonach der Trieb zur Kunst auf der Freude am Nachahmen beruhe, sich zu eigen machen, so fordern sie doch nicht nur ein bloßes Kopieren, sondern ein Hinausgehen über die Natur, eine Steigerung der Wirklichkeit. Doch erst G. F. Meier sieht im Kunstwerk die Verwirklichung einer schönen sinnlichen Erkenntnis, und mit dem von England eingedrungenen Begriff der schöpferischen Phantasie wandelt sich schnell die herrschende Kunstphilosophie: Kunst nicht mehr Nachahmung der Natur, sondern Offenbarung eines bedeutenden Innenlebens. — Georg Brandes („Jeanne d'Arc" in Dichtung und Geschichte, deutsch von Erich Holm, 3) verfolgt kurz die Darstellungen der Jungfrau von Orleans bei Shakespeare (Heinrich V.), Chapelain, Voltaire, Southey, um etwas länger bei Schiller zu verweilen. „Seine Größe braucht nicht mein Lob und wird von meiner Kritik nicht angefochten. Aber merkwürdig! So tief rationell er in Leben und Denken war, als Dichter zeigt er sich hier in der falschen Anschauung befangen, daß das Naturwidrige, das Unwahre, das sogenannte Übernatürliche oder Magische poetischer sei als das Natürliche und Wahre. Während die wirkliche Jeanne in ihrer hohen Einfalt und Schlichtheit jedes Herz rühren und jedes gesunde Gemüt zur Bewunderung hinreißen muß, ist Schillers Johanna unter dem Einflusse Shakespeares ein sogenanntes höheres Wesen, eine vom Aberglauben erzeugte seelische Unmöglichkeit geworden." Auch das findet Brandes merkwürdig, daß Schiller die Verstandesauffassung, die, über das Drama verteilt, wohltuend gewirkt und der von Johannas Gestalt ausstrahlenden Poesie in keiner Hinsicht Abbruch getan haben würde, statt dessen auf die eine Person Talbots konzentriert habe. Mit einem Überblick über die geschichtlichen Darstellungen des Stoffes durch Michelet, Anatole France und Andrew Lang schließt Brandes seine Ausführungen. — Briefe von F. G. Welcker an W. v. Humboldt teilt A. Leitzmann (2) mit. — H. Stich (1) macht kurze Mitteilungen über den im Götz v. Berlichingen verewigten straßburger Bekannten Goethes, Franz Lerse.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) 143, 2. Bei der Beurteilung des Tell, meint Ernst Müller („Die Einheit der Handlung in Schillers ‚Wilhelm Tell'"), werde häufig außer acht gelassen, daß Schiller in seinem Stück einen gegebenen mythisch-historischen Stoff behandelt. Mit dieser Tatsache müsse man stets rechnen. Deshalb sei es falsch, wenn man sage: Tell hätte den Geßler bei dem ersten Ansinnen des Apfelschusses sofort erschießen sollen. Das sei leicht zu sagen und auch leicht zu begründen. Allein, wollte Schiller einen Tell dichten, der mit der Sage einigermaßen in Einklang stand, so konnte er unmöglich so einschneidende Veränderungen mit dem Stoff vornehmen. Für die Kritik handle es sich also nur darum, zu zeigen, ob der Dichter die Handlungsweise Tells wahrscheinlich gemacht habe, ob er den Stoff, den er in seinem Drama verherrlicht habe, dem menschlichen Empfinden entsprechend überzeugend dargestellt habe. Häufig sei Schillers Drama der Vorwurf mangelnder Einheit gemacht worden, so von Düntzer, von Bellermann. Demgegenüber zeigt Müller, wie die Idee der Freiheitsliebe das Schweizervolk zusammenhält und zum Siege führt, und wie, unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, die Einheit im Tell vollkommen erscheine. — Die aus Goethes „West-Östlichem Divan" und aus einer Parabel Rückerts bekannte Gestalt Chidhers („Chidher in der arabischen Überlieferung und im Volksglauben des Orients") führt Richard Hartmann (1) auf die Quellen ihres Ursprungs zurück. Drei Bestandteile lassen sich hier unterscheiden: der Chasisatra des babylonischen Epos von Gilgamesch, der Koch Alexanders aus dem im Mittelalter viel gelesenen und bearbeiteten Alexanderroman und der alttestamentliche Prophet Elias. — Ein Aufsatz von Gustav Zeller über Mörikes künstlerische Persönlichkeit (144, 1) stellt an der Hand der Lyrik, zumal der Liebeslyrik, im wesentlichen nur die bekannten Tatsachen aus dem Liebesleben des Dichters zusammen. — Über Sprachrichtigkeit bringt Willi Fischer (143, 3) mancherlei Beobachtungen.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VIII, 5. „Ein unerhörtes, Herz und Seele schüttelndes Erlebnis" nennt Ludwig Ganghofer die Uraufführung von Ibsens „Nora", die er miterlebt hat. Er erzählt darüber: „Dieses Stück ist niemals wieder auf einer deutschen Bühne besser gespielt worden als damals in München. Das war ein Vollendetes. Und versank. Und wird niemals wiederkommen. Eine glückliche Fügung — das Wort Zufall wäre minderwertig — hatte am Residenztheater eine Schar von Künstlern versammelt, unter denen sich für jede Gestalt des Stückes der beste, der vollkommene Darsteller fand. Frau Ramlo spielte die Nora — und blieb die einzige klassische Interpretin dieser Rolle —, die Dahn-Hausmann

gab die Frau Linde, Possart den Doktor Rank, Häusser den Krogstad. Und Herr Knorr, sonst ein sehr mäßiger Schauspieler, war mit dem Aplomb seines Äußeren, mit seiner Eitelkeit und seiner hohlen Schwäche der geborene Helmer, in dem er die Rolle seines Lebens fand. Gegebene Natur und meisterhaftes Können vereinigten sich in dieser Aufführung zu einer Harmonie und Wirkung ohnegleichen. Ich hatte einen Platz auf der kleinen, mit fünfzig Menschen dick angepfropften Galerie über der Königsloge. Was ich hörte und sah, umklammerte mir das Herz, schnürte mir die Kehle zu, machte mich schwitzen und frieren, machte mich zittern in allen Fibern meines jungen Lebens. Ich fühlte: Da ist ein Neues, da ist ein starker und grandioser Mensch, der Tiefen aufreißt und Höhen zeigt, in Zorn verdammt und doch in Hoffnung begnadigen möchte, Morsches vernichtet und Würdiges erbauen will, die Menschen aufwärts zieht aus Schlamm und Ekel, und für die Zukunft des Lebens klare, reinliche Straßen weist. Nach dem zweiten Akte — nach der Tarantellaszene neben dem geplünderten Christbaum — stürzte ich aus dem engen, schwülen Raum in den Korridor hinaus, setzte mich auf den glatten Boden hin, vergrub das Gesicht in die Hände und brach in Schluchzen aus. Leute standen um mich herum. Keiner lachte, keiner sprach. Und dann preßten sie sich schweigend wieder hinein in diesen engen Theaterkäfig. Einer, ein junger Mensch, beugte sich zu mir herunter und flüsterte: ‚Es geht wieder an.‘ Während des letzten Aktes stand ich ganz hinten im Winkel, konnte die Bühne nimmer sehen, konnte nur noch die Stimmen der Schauspieler hören, die offenbarende Stimme des Dichters. Und als Herr Knorr als Helmer seine letzte, ratlose und doch von einer Hoffnung durchzitterte Frage gestammelt hatte: ‚Das Wunderbare?‘ — und als der Schlag einer schweren Türe dröhnte, die sich schloß — und als der Vorhang herunterging, war dumpfe Stille im ganzen Haus. Mir hämmerte das Herz bis in den Hals herauf. An allen Gliedern war ich wie versteinert. Jener junge Mensch redete mich wieder an. Er sagte: ‚Ich weiß nicht . . . aber ich glaube, das Stück ist aus?‘ Langsam und still verließen die Menschen das Theater. In der Garderobe sahen die Leute einander komisch an. Einen hörte ich fragen: ‚Haben Sie das verstanden?‘ Ein anderer sagte: ‚Schade! Wenn das Stück nicht diesen unmöglichen Schluß hätte . . .‘ Ich rannte in die Nacht hinaus, rannte stundenlang in den Straßen herum.“

Der Sturm, den die „Nora“ in Ganghofer aufrüttelte, ließ ihn beinahe sein eigenes Stück vergessen. Das war „Der Herrgottschnitzer von Oberammergau“. Ganghofer schreibt darüber: „Ich empfand zu deutlich die Distanz zwischen meinem unreifen Versuch und diesem Meisterhaften und Neuen, dessen Wert ich heiß empfand.“

Stunden mit Goethe.

Weimar; VII, 3. Einen Beitrag zur Goetheliteratur bringt Wilhelm Bode in einem Aufsatz über „Passows Aufzeichnungen über Goethe“. Passow war Goethe im Jahre 1805 in Halle in einer Gesellschaft begegnet. Dem Dichter schien der junge Mann zu gefallen, denn Goethe lud ihn ein, ihn zu besuchen, wenn sein Weg ihn einmal nach Weimar führe. Erst zwei Jahre später kam Passow nach Weimar, aber Goethe erkannte ihn sogleich wieder. Passow blieb fast zwei Stunden bei Goethe. Kurz darauf erhielt der damals Einundzwanzigjährige einen Brief vom Minister v. Voigt, in dem ihm die erledigte Professur der griechischen Sprache am weimarischen Gymnasium übertragen wurde. Aus Passows Wirksamkeit in Weimar sind vom Jahre 1807 Briefe vorhanden, die das Leben bei und um Goethe schildern. „Wieland ist“, so schreibt Passow an Pastor Breem, „für den Umgang fast unbrauchbar. Zwar spricht er entsetzlich viel und immer mit einer gewissen Eleganz, aber es fehlt allem der lebendige Geist, der bei Goethe schon aus der leisesten Bewegung spricht. Inzwischen ist es mir nicht uninteressant, zuweilen ein müßiges Stündchen mit ihm zu verplaudern, und ihm kann man keine größere Freude bereiten als durch einen Besuch. Er übersetzt an Ciceros Briefen, doch übersetzt er alles Griechische und bei weitem das meiste Lateinische, was er geliefert hat, nicht aus dem Original, sondern aus französischen und englischen Versionen, wie er mir selbst gestanden hat, wodurch denn seine Sachen wohl schlecht werden müssen.“ — „Neulich“, erzählt Passow in einem anderen Briefe, „hat Goethe angefangen, bei Frau Schopenhauer aus Schlegels Übersetzung von Calderons ‚Standhaftem Prinzen‘ vorzulesen, von der er das Manuskript hat. Das Stück genießen wir nicht sonderlich, aber Goethe desto mehr, weil er sich beim Vorlesen so recht gehen läßt. Erstlich spricht er so laut und heftig, daß die Leute in allem Ernst unterm Fenster stehen bleiben müssen. Dann wiederholt er oft lange Stellen, die ihm besonders gefallen, zwei- und dreimal, und endlich spricht er selbst alle Augenblicke dazwischen, wo er etwas zu loben oder zu tadeln findet.“ Aus einigen Briefstellen, so urteilt Bode, tritt uns der Dünkel des vom Schicksal allzusehr begünstigten Passow deutlich entgegen. Goethe bemerkte diese unerwartete Eigenschaft des neuen Mitbürgers. Am 18. April des Jahres 1807 sprach er bei Frau Schopenhauer mit übermütigem Spott über die Gelbschnäbel in der neusten deutschen Literatur. Unter anderem rühmte er Schillers „Wallenstein“ und fügte hinzu: „Freilich verlautet jetzt von dem guten Schiller, daß er kein Dichter sei, doch wir haben so unsere eigene Meinung darüber.“ Dieser Satz ging auf Passow, der zwei Schritte von Goethe stand, denn es war Goethe zugetragen worden, Passow predige seinen Primanern, daß Schiller kein echter Dichter sei. — Ein recht schlimmer Ausfall gegen Goethe findet sich in einem Briefe Passows aus dem Jahre 1808: „Bei dieser Gelegenheit muß ich Ihnen doch die betrübte Nachricht melden, daß Goethe, seitdem ihm Napoleon das Schandkreuz der Ehrenlegion ins Knopfloch gesteckt hat, sich beträgt, wie es einem solchen Legionär geziemt.“ Dann folgt eine Periode der Entfremdung zwischen Goethe und Passow, dem der Dichter doch seine Position in Weimar geschaffen hatte. Ein Oberst v. Hintzenstern, der zu jener Zeit sich in Weimar niederließ, unternahm es, die Verstimmung zwischen Goethe und Passow aus der Welt zu schaffen. Es gelang ihm auch, und Goethe in seiner großzügigen Art lud daraufhin Passow und seine Gattin wieder zum Essen zu sich ein. Goethe war überaus mild und freundlich und ließ von den bisherigen Mißverständnissen gar nichts merken. Bald darauf wurde Passow nach Jenkau berufen, und Goethe schreibt darüber an Knebel: „Es ist mir nicht angenehm, daß wir Passow verlieren. Vielleicht wäre er mit der Zeit kommunikabler geworden.“ Im Herbst 1811 wechselten Goethe und Passow zwei lange Briefe miteinander. Passow erbat Goethes Protektion für ein großes pädagogisch-patriotisches Unternehmen, Goethe lehnte jedoch ab. Als am 28. August 1830 im Bade Landeck, wo Passow als Patient weilte, der Graf Larisch eine Goethe-Feier aus dem Stegreif veranstaltete, hielt Passow eine halbstündige Festrede, die die Zuhörer entzückte. Bei Goethes Tode gehörte er zu den aufrichtigsten Leidtragenden.

„Goethe und Thackeray." Von Erwin Walter (Zeitschrift für deutsche Sprache, Tokio; XIII, 8).

„Unbekannte Briefe von Fritz Jakobi, Ottilie von Goethe, Ernst Moritz Arndt, Karl Immermann und Theodor Storm." Herausgegeben von Robert Priebsch (Zeitschrift für Bücherfreunde, III, 2).

„Grillparzers Österreichertum." Von Victor Klemperer (Grenzboten, LXX, 20).

„Jean Paul als Erzieher." Von Anselm Ruest (Aktion, 1911, 8).

„E. T. A. Hoffmann." Von Johann Cerny (Wissenschaftliche Rundschau, Leipzig; 1911, 16).

„Das Heimatliche in Raabes Dichtungen." Von W. Blumenberg (Niedersachsen, Hannover; 1911, Mai). — „Die Juden bei Wilhelm Raabe." Von Josef Baß (Monatsschrift f. Geschichte u. Wissenschaft des Judentums, Breslau; LIV).

„Friedrich Spielhagen." Von Fedor von Zobeltitz (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXV, 9).

„Emil Ertl." Von Josef Karl Ratislaw (Über den Wassern, IV, 10).

„Glaube und Heimat. Mein Berliner Vortrag und die Kritik." Von P. Expeditus Schmidt (Über den Wassern, IV, 10).

„Stucken." Von Albert Ullrich (Aktion, 1911, 8).

„Friedrich Lienhard." Von Tony Canstatt (Nord u. Süd, XXXV, 16).

„Friedrich Adler." Von Victor Klemperer (Deutsche Arbeit, Prag; X, 7).

„Eine bahnbrechende deutsche Literaturgeschichte." [Kummer.] Von Ernst August Georgy (Wissenschaftliche Rundschau, Leipzig; 1911, 14).

„Stendhal." [Zwei fingierte Briefe.] Von Herbert Eulenberg (Pan, I, 14).

„Leo Tolstoi." Von Paul von Mitrofanoff (Österreichische Rundschau, Wien; XXVII, 4). — „Tolstoi." Von Heinrich Federer (Der Aar, Regensburg; I, 4).

„Zur Technik der Novelle. Aus Anlaß des neuen Novellenbandes von Clara Viebig." Von Ludwig Geiger (Gegenwart, 1911, 17).

„Der Blinde auf der Bühne." Von Oskar Baum (Merker, Wien; II, 15).

„Autor und Kritiker." Von Henri Rochefort (Merker, Wien; II, 15).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Neues von und über G. B. Shaw. — Das Drama. — Dramatische Kritik. — Neue Lyrik. — Romanliteratur. — Uebersetzungen. — Kritik und Biographie. — Magazinliteratur. — Neue Thackeray-Entdeckungen.

Im Little Theatre ist am 19. April ein von einem anonymen Verfasser herrührendes Stück, „Fanny's First Play", aufgeführt worden, das die Kritik fast einstimmig G. B. Shaw zuschreibt. Und mit Recht, wie der Leser sich aus der folgenden kurzen Inhaltsangabe überzeugen wird. Das Stück besteht aus einem Prolog, dem eigentlichen dreiaktigen Drama und einem Epilog. Im Prolog wird uns erzählt, daß Graf O'Dowda, ein in Italien ansässiger reicher Ire, eine Tochter Fanny hat, die in Cambridge erzogen ist, wo sie ohne Wissen ihres Vaters mit Sozialisten und Anhängern der neuen Moral verkehrt und deren Ansichten zu ihren eigenen gemacht hat. Diese Fanny hat ein Drama geschrieben, und ihr Vater läßt es zu ihrem Geburtstage von einer eigens dazu engagierten Schauspielergesellschaft aufführen. Das Stück erzählt von den Schicksalen zweier in Denmark Hill, einer londoner Vorstadt, ansässigen Familien, Gilbey und Knox. Beide repräsentieren die von Shaw so oft angegriffene Respektabilität des höheren Mittelstandes, das so typische englische Bedachtsein auf die äußere Form ohne besondere Rücksicht auf den ethischen Inhalt, und vor allem den Mangel an künstlerischer Lebensauffassung. Die beiden Familien sind miteinander eng befreundet, und ihre Kinder, Bobby Gilbey und Margaret Knox, gelten bei Freunden und Verwandten als verlobt. Die Kinder sind aber sehr anders geartet als die Eltern. Bobby verschwindet plötzlich von Hause, er hat in der Trunkenheit mit einer Dame von leichter Moral angebändelt und ist mit ihr zusammen wegen groben Unfugs zu vierzehntägiger Haft verurteilt worden. Ein ähnliches Schicksal ereilt auch Margaret. Sie war eines Abends zu einer Versammlung der Heilsarmee gegangen und hatte sich an dem frommen Gesange so berauscht, daß die Vestalin die Metamorphose zur Bacchantin durchmacht, mit einem französischen Leutnant, den sie in einem Vergnügungslokal trifft, ebenfalls des Guten ein bißchen zu viel tut und mit der Polizei in einen Konflikt gerät, dessen Resultat gleicherweise eine vierzehntägige Haftstrafe ist. Natürlich ist das Unglück in den beiden respektablen Haushaltungen von Denmark Hill groß, aber die beiden Übeltäter sind nicht im geringsten beschämt, vielmehr sind sie stolz auf ihre Emanzipation von den Banden der Respektabilität und predigen ihren Eltern von der „neuen Moral", deren begeisterte Anhänger sie sind. Bobby besteht darauf, die Dame mit der zweifelhaften Vergangenheit, in deren Gesellschaft die Polizei ihn festgenommen hat, zu heiraten, und auch Margaret wäre geneigt, ihrem französischen Leutnant die Hand zu reichen, wenn der zum Unglück nicht schon in Paris eine Frau sitzen hätte! In diesem Dilemma tritt Juggins, der Diener im Hause Gilbey, als rettender Engel auf. Er hat Margaret schon lange bewundert und geliebt, und da es sich herausstellt, daß er der jüngere Sproß einer hochadligen Familie ist (!), so finden sich die Eltern mit dieser Lösung gern ab. Im Epilog wird das Stück von den von Fannys Vater eingeladenen Kritikern besprochen und beurteilt. Der originellste darunter ist Trotter, in dem der Verfasser den dramatischen Kritiker der „Times" — Mr. Walkley — sehr amüsant karikiert. Sie besprechen das Stück untereinander, sind einstimmig darüber, daß es nicht von Fanny herstammen könne, und finden vorzügliche Gründe, es nacheinander Shaw, Barker und Pinero zuzuschreiben. — Wenn die Annahme, daß Shaw der Verfasser ist — und jeder Kenner Shaws wird zugeben, daß innere wie äußere Gründe das höchst wahrscheinlich machen — richtig ist, so haben wir es mit einem seiner jeux d'esprit zu tun, in denen er seine Kritiker kritisiert, und sein Lieblingsthema, die Vorurteile, „snobbery" und Beschränktheit der Mittelklassen behandelt. Er zeigt sich von neuem als ein „expert in immoral plays", deren Charakteristik im vorletzten englischen Brief versucht worden ist. — Shaw hat auch vor wenigen Wochen eine Einleitung zu den englischen Übersetzungen dreier Stücke von Brieux, „Les Avariés", „Les Trois Filles de M. Dupont" und „Maternité" herausgegeben („Three

Plays by Brieux, with Preface by B. Shaw" usw., Fifield), in der er seine wohlbekannten Ansichten über die Frauenfrage, Mutterschaft, dramatische Zensur usw. nochmals ausspricht. Es ist erwähnenswert, daß eins dieser Stücke von seiner Frau übersetzt ist. — Auch sei an dieser Stelle auf das vor wenigen Wochen erschienene erste große englische Werk hingewiesen, das sich mit Shaws Leben und Kunst befaßt (Archibald Henderson, „George Bernard Shaw"; Hurst & Blackett). Es ist die äußerst fleißige und eingehende Arbeit eines Verfassers, der sich schon früher durch seine „Interpreters of Life and the Modern Spirit" (Duckworth) bekannt gemacht hat; das Buch, dessen Gründlichkeit und peinliche Genauigkeit von der Kritik rühmend hervorgehoben werden, verdankt vieles dem persönlichen Umgang mit Shaw. Nur ist der Stil recht schwerfällig und pedantisch. Daß Shaw sich der Liebesszenen im gewöhnlichen Sinn des Wortes in seinen Stücken enthält, drückt Henderson folgendermaßen aus: „His intellectual reflection of the erotic illusion exhibits neither tender sentiment, nor emotive abandon, nor sexual passion, but — if I may so phrase it — a sort of dualistic, physiologic-imaginative self-analysis!"

Abgesehen von „Fanny's First Play" hat die englische Bühne nur eine Neuerscheinung von einiger Bedeutung aufzuweisen, nämlich Jerome K. Jeromes „The Master of Mrs. Chilvers", ein vieraktiges Lustspiel, das im Royalty Theater zur Aufführung gekommen ist. Das Stück, das das Frauenstimmrecht zum Gegenstand hat, spielt in der Zukunft, da den Frauen nicht nur das Wahlrecht, sondern auch Sitz und Stimme im Unterhause zugestanden ist. Mr. Chilvers, ein Parlamentsmitglied, ist zum Minister ernannt worden und muß sich deshalb nach englischer parlamentarischer Gepflogenheit in seinem Wahlkreise wiederwählen lassen. Da er aber der Partei der Frauenrechtlerinnen nicht genehm ist, so beschließt sie, einen Gegenkandidaten aufzustellen, und erzieht zu diesem Zweck seine eigene Frau! In dem Wahlkampf wird er von seiner Frau besiegt, die aber, da sie bald Mutter zu werden hofft, zugunsten ihres Gatten verzichtet und dadurch den ehelichen Frieden wiederherstellt. So humoristisch das Stück und so gelungen die Charakteristik einzelner Personen ist, so unmöglich ist das Verhältnis der Eheleute zueinander. Dazu ist der Schluß zu konventionell, ja geradezu verfehlt. Ein mit der dramatischen Technik vertrauterer Autor hätte der hübschen Idee wohl eine andere, ansprechendere Entwicklung zuteil werden lassen. — Was sonst noch zu nennen wäre, ist weder originell noch besonders interessant. „Playing with Fire" (Comedy Theater) ist eine nicht besonders geschickte Bearbeitung des molnarschen Lustspiels, und „Better Not Enquire" (Prince of Wales' Theater) von Gladys Unger ist ebenfalls eine recht schwache Leistung, der „Les Deux Ecoles" von Alfred Capus zugrunde liegt.

Über den Feldzug, den Desmond Coke in dem gelesensten der londoner Blätter, der „Daily Mail", gegen die Tendenz der englischen Zeitungen, neue dramatische Erscheinungen mit einer übertriebenen Liebenswürdigkeit zu behandeln und auch mittelmäßige oder geradezu verfehlte Stücke dem Publikum zu empfehlen, eröffnet hat, ist das deutsche Publikum schon durch die deutsche Presse unterrichtet worden. Die Anklage hat gewiß ihre Berechtigung, und wer mit den hiesigen Verhältnissen einigermaßen vertraut ist, wird nicht bestreiten, daß die englischen Blätter in dieser Hinsicht arge Sünder sind. Allerdings gibt es rühmliche Ausnahmen, zu denen vor allem die großen Wochenschriften — „Athenaeum", „Spectator", „Saturday Review" usw. — gehören.

Auf dem Gebiet der Lyrik sind einige anziehende Neuerscheinungen zu nennen. William Andrew Mackenzie behandelt in „Rowton House Rhymes" (Blackwood) das Elend der im Kampf um das tägliche Brot geschlagenen und verkommenen Existenzen, die in den „Rowton Houses" Unterkunft finden. Mackenzies Realismus schreckt auch vor häßlichen Details nicht zurück. Die Moral der Verse ist in den folgenden Zeilen genügend angedeutet:

In mighty Rome, when Nero ruled,
The simple-minded plebs he fooled —
Fooled them with royal grace and ease,
By scattering bread and circuses.

To-day, in Britain, Demos rules;
And we, some forty million fools,
With pomp and Parliaments are fed:
We've got the circus. Where's the bread?

Maurice Baring zeigt sich in „Collected Poems" (Lane) als eine zur Melancholie neigende Persönlichkeit. Manchmal verfällt er in Monotonie, doch kann er sich zu wirklicher poetischer Kraft und lyrischer Empfindung erheben, wie folgendes hübsche Sonett dartun mag:

I am for ever haunted by one dread,
That I may suddenly be swept away,
Nor have the leave to see you, and to say
Good-bye; then this is what I would have said:

I have loved summer and the longest day;
The leaves of June, the slumberous film of heat,
The bees, the swallow, and the waving wheat,
The whistling of the mowers in the day.

I have loved words which lift the soul with wings,
Words that are windows to eternal things.
I have loved souls that to themselves are true,

Who cannot stoop and know not how to fear,
Yet hold the talisman of pity's tear:
I have loved these because I have loved you.

Sir A. Conan Doyle, der bekannte Romanschriftsteller und Schöpfer des „Sherlock Holmes", hat in „Songs of the Road" (Smith & Elder) zum erstenmal den Pegasus bestiegen. Einige der Gedichte sind erzählend und eignen sich, ob pathetisch oder humoristisch, vorzüglich für den Vortrag; andere wiederum sind philosophischen Charakters und predigen eine ausgesprochen materialistische Weltanschauung. Die größte Wirkung aber erzielt er in den vermischten Gedichten, die zu keiner der beiden angeführten Gattungen gehören und auf einen rein lyrischen Effekt abzielen, wie in „Night Voices" und „By the North Sea". — H. E. Garden, „Ballads of the Boards" (Chapman & Hall), behandelt die Theaterwelt. Am wirkungsvollsten ist er, wenn er Kipling parodiert. — Bliß Carman endlich hat in „Sappho: one Hundred Lyrics" (Chatto & Windus) den interessanten, wenn auch ziemlich erfolglosen Versuch gemacht, uns eine englische Sappho zu geben, indem er aus den spärlichen uns zur Verfügung stehenden Fragmenten die sapphischen Lieder wiederherzustellen suchte. Aber in seinen Übersetzungen sowohl wie in seinen Rekonstruktionsversuchen bleibt er doch recht weit von der Griechin entfernt.

W. E. Norris, der vielgelesene Romanschriftsteller, dessen Charakteristik auf Spalte 127 versucht worden ist, bewegt sich in seinem neusten Werke „Vittoria Victrix" (Constable) wiederum in der Sphäre der höheren Gesellschaftsklassen. Sein großes Talent zeigt er auch hier in der Charakteristik

des englischen Gentleman, dem er sehr effektvoll einen verschmitzten Amerikaner mit ausgesprochenem Geschäftssinn gegenüberstellt. — Miß I. A. R. Wylie ist den Lesern des „Echos" ebenfalls als eifrige Förderin guter deutsch-englischer Beziehungen bekannt. In ihrem letzten Buch „Dividing Waters" (Mills & Boon), das die Ehe eines englischen Mädchens mit einem deutschen Offizier zum Gegenstand hat und mit der Bekehrung der mit allen nationalen Vorurteilen behafteten Engländerin zu einer gut deutsch gesinnten Frau endigt, will sie den Weg zur Aussöhnung der nationalen Gegensätze finden. Dabei aber wird sie weder England noch Deutschland gerecht. Ihre englischen Gestalten lassen in ihrer Schwäche und eitlen Prahlerei auf ein dem Untergang geweihtes England schließen, während der von ihr beliebte deutsche Typus ausschließlich militärisch ist. Dabei hat die Verfasserin ein unbestreitbares Erzählertalent, und ihre Bücher erfreuen sich beim englischen Publikum großer Beliebtheit. — Viel gelesen wird „John Verney" von Horace Annesley Vachell (Murray). Die Berühmtheit des Verfassers beruht vor allem auf seinem 1905 erschienenen Schülerroman „The Hill", der sich in Harrow, bekanntlich einer der bedeutendsten der großen englischen „public schools", in der auch Byron erzogen ist, abspielt. Die beiden Hauptfiguren dieses Buchs waren John Verney und sein Freund Scaife, deren weitere Schicksale in dem vorliegenden Roman erzählt werden. Der aber erreicht den Reiz und die Frische des früheren Werks bei weitem nicht, und die Charakteristik der Helden läßt entschieden zu wünschen übrig. — Von großem Reiz ist „The Eldest Son" (Methuen) von Archibald Marshall. So einfach die Geschichte ist — sie behandelt das Verhältnis zwischen einem liebenden Vater und seinem Sohne, der eine vom Vater nicht gebilligte Ehe eingehen will —, so sympathisch und humorvoll ist die Ausführung, so daß der Kritiker des „Athenaeum" nicht ansteht, den Verfasser „one of the most pleasantly human of living novelists" zu nennen. — „Brother Copas" (Simpkins) von „Q." (dahinter versteckt sich der wohlbekannte Dichter und Romanschriftsteller Arthur Quiller-Couch) erzählt von einem begabten, aber energielosen Manne, der nach vielen Wechselfällen eine Unterkunft in einem Heim für Verarmte der gebildeten Stände findet. Es ist eine ansprechende Charakterstudie, deren Wert aber durch die zu deutlich hervortretende antisemitische Tendenz beeinträchtigt wird. — In „Brazenhead the Great" (Smith, Elder & Co.) liefert Maurice Hewlett eine Sammlung von Geschichten, von denen die meisten schon früher in „New Canterbury Tales" und „Fond Adventures" veröffentlicht sind. Sie behandeln mittelalterliche Gegenstände und sind durch ihren bizarren Stil nicht ohne Reiz. — B. L. Putnam Weale, bekannt als Verfasser von „The Human Cobweb" und „Indiscreet Letters from Pekin" befaßt sich in „The Unknown God" mit gewissen Auswüchsen und Mißbräuchen der Missionsbestrebungen in China. Leider schießt er über das Ziel hinaus und ermangelt der Kunst der Beschränkung; sonst hätte er sein auf persönlicher Anschauung beruhendes wertvolles Material zu einem nicht nur lesbaren, sondern auch nützlichen Buch verarbeiten können. — In „Mrs. Thompson" (Hutchinson & Co.) erzählt W. B. Maxwell, wie die Titelheldin, die Besitzerin eines großen Weißwarengeschäfts, als fünfundvierzigjährige Witwe sich in einen ihrer Angestellten verliebt und wohl dem Traualtar, nicht aber ihrem Glück entgegengeht. Die mit großem Geschick erzählte Geschichte zeigt bedeutendes Talent in der Detailmalerei, doch läßt die Charakteristik in einigen Punkten zu wünschen übrig. — Endlich sei noch „People of Popham" (Constable) von Mrs. George Wemyß erwähnt, Verfasserin der vielgelesenen „Professional Aunt" Es ist eine hübsche Dorfchronik, eins jener Bücher, für die „Cranford" das klassische Muster ist.

Frenssens „Klaus Hinrich Baas" ist von Esther Evereth Lape und Elizabeth Fisher Read ins Englische übersetzt (Macmillan). Das „Athenaeum" (22. April) hebt die kräftige und lebenswahre Charakterzeichnung des Buchs hervor, tadelt aber den losen und zusammenhanglosen Aufbau und meint, es könne den Vergleich mit „Jörn Uhl" nicht aushalten. Die Übersetzung ist, trotzdem sie ihren amerikanischen Ursprung nicht verleugnen kann, im ganzen gelungen. — Gilbert Cannan hat jetzt den zweiten Band (Heinemann) seiner englischen Wiedergabe von Romain Rollards „John Christopher" veröffentlicht, der „L'Adolescent" und „La Révolte" enthält. — Gilbert Murrays englische Bearbeitungen der griechischen Dramatiker sind im „L. E." schon öfters erwähnt worden. Jetzt hat er den „Oedipus" des Sophokles („Oedipus, King of Thebes"; Allen & Co.) in englischen Reimversen mit erklärendem Notenapparat wiedergegeben. Sein großes Geschick und eine feine dichterische Empfindung sind unbestreitbar; doch ist es zweifelhaft, ob er in der Wahl des Metrums glücklich gewesen ist. Das „Athenaeum" meint, der Blankvers wäre bei Sophokles angemessener gewesen.

Auf dem Gebiet der Kritik und Biographie ist des Interessanten recht wenig zu verzeichnen. John Malham-Dembleby rühmt sich in „The Key to the Bronté Works" (Walter Scott Publishing Co.) einer großen literarischen Entdeckung. Er stellt die Behauptung auf, daß Emily Bronté nicht nur die ihr allgemein zugeschriebenen Werke, sondern auch „Wuthering Heights" verfaßt habe. Doch stehen seine Beweise auf recht schwachen Füßen, und die Argumente, die seiner Behauptung direkt widersprechen, werden von ihm weislich ignoriert. Das Buch hat sich im „Spectator" (29. April) eine scharfe Abweisung zugezogen. — E. A. Brayley Hodgetts liefert in „The House of Hohenzollern: Two Centuries of Berlin Court Life" (Methuen) ein Buch, dessen Inhalt dem Titel genau entspricht. Von Politik ist recht wenig darin, dagegen ist es reich an Anekdoten von fürstlichen Personen, Ministern und Hoffesten. In der Behandlung seiner Quellen ist der Verfasser recht unkritisch verfahren. — Viel wertvoller dagegen ist Francis Gribbles „Rachel, her Stage Life and her Real Life" (Chapman & Hall). Im Gegensatz zu Madame A. de Faucigny-Lycinges „Rachel et Son Temps" legt Gribble besonderen Nachdruck auf das Privatleben der großen Tragödin, von dem er kein sehr bestechendes Bild entwirft.

Von wichtigeren literarischen Artikeln in den Zeitschriften und Magazinen seien folgende erwähnt. Im „Nineteenth Century" setzt Prof. Tyrrell seine kritische Untersuchung über die Beziehungen der englischen zur lateinischen Dichtung fort. Unter den von ihm entworfenen Parallelen ist die zwischen Persius und Robert Browning, dessen Diktion und Reimkunst er einer scharfen kritischen Analyse unterwirft, von besonderem Interesse. — In der Contemporary Review" liefert Miß Jones einen sympathischen und lesbaren Artikel über Fogazzaro, den sie mit d'Annunzio kontrastiert. Prof. Breul steuert einen in der Tagespresse viel beachteten Aufsatz über die Gründung eines deutschen Instituts in London und eines englischen Instituts in Berlin bei. — Das „Atlantic Monthly" enthält einen Aufsatz von W.

G. Brownell über die Kunst der Kritik. — Im „Cornhill Magazine“ schildert Gerald Cumberland in „Charlotte Bronte's Street in Brussels“ das aus „Villette“ berühmte Haus, das jetzt der Zerstörung geweiht ist, und Flora Masson erzählt von den „Scottish Homes and Haunts of R. L. Stevenson“. — In „Blackwood's Magazine“ beurteilt Moira O'Neill den französischen Roman „Marie Claire“, und Andrew Lang kommt noch einmal auf „Edwin Drood“ von Dickens zurück. Statt sich der so oft vergeblich versuchten Lösung des rätselhaften Schlusses zu unterziehen, meint er, Dickens — der sich ja oft genug bei Anfang und Fortsetzung eines Romans über den Schluß noch nicht klar war — habe selber nicht gewußt, wie er das Geheimnis Edwin Droods lösen sollte. — Die „Saturday Review“ brachte am 29. April einen scharfen Artikel, der sich gegen die Verständnislosigkeit englischer Shakespeare-Aufführungen wendet. Der anonyme Verfasser meint, die englischen Schauspieler müßten erst zum Verständnis Shakespeares erzogen werden. Vor allem gehe ihnen das Vermögen ab, zwischen Prosa und dem Rhythmus shakespearescher Verse zu unterscheiden. — Die „Nation“ endlich lieferte am 6. Mai eine gründliche und höchst sympathische Kritik der im letzten englischen Brief besprochenen „Selections of Ancient Irish Poetry“ von Kuno Meyer. Am 13. Mai enthielt dieselbe Wochenschrift eine für die Textgeschichte des „Pilgrim's Progress“ interessante Notiz von Mark Rutherford. Der erste Teil dieses Werks erschien im Jahre 1678 in zweiter erweiterter Auflage. Einer der Zusätze, den Rutherford abdruckt, scheint sofort wieder entfernt worden zu sein, da ihn nur ein einziges bekanntes Exemplar der zweiten Auflage enthält.

Das literarische Beiblatt der „Times“ hat am 20. April von einer interessanten Thackeray-Entdeckung Lady Ritchies berichtet. Lady Ritchie hat Handschriften von zwei unvollendeten, bisher unbekannten Werken Thackerays aufgefunden, deren eines eine mittelalterliche Romanze, „The Knights of Borsellen“ ist, während das andere „Cockney Travels, Tours in the West of England by coach and rail in 1842“ betitelt ist. Die beiden Werke sollen vorläufig im „Cornhill Magazine“ und „Harper's Magazine“ veröffentlicht werden und später in der großen „Centenary Biographical Edition“ von Thackerays Werken Aufnahme finden.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Säkularfeiern, die nicht gerade ein aktuelles Interesse beanspruchen, gehören in unserem raschlebigen Lande zu den Seltenheiten. So ist der hundertjährige Geburtstag Margaret Fullers im vorigen Jahr nahezu unbemerkt vorübergegangen. Um so mehr Würdigung verdient ein Buch, das dem Wirken dieser merkwürdigen Frau ein dauerndes Denkmal setzt: „Margaret Fuller and Goethe“ von Frederik Augustus Braun Ph. D. (Henry Holt & Co., Neuyork). Es ist das mehr als nur ein Beitrag zur Literaturgeschichte beider Länder; es ist ein Kulturdokument. Denn Margaret Fuller war nicht bloß ein echtes Produkt des neuenglischen Puritanismus, sondern sie verkörperte zugleich den ersten wirksamen Protest dagegen. In der Vorstellungswelt orthodoxer Theologie aufgewachsen, nach den Methoden einer ebenso orthodoxen Pädagogik unterrichtet, hatte sie nie eine wirkliche Kindheit erlebt, hatte sie frühreif und altklug im stillen an Kirche und Schule Kritik geübt. Philosophie und Dichtung entschädigten sie für das, was weder Eltern noch Lehrer ihr hatten geben können: und deutsche Philosophie und deutsche Dichtung waren es, die bestimmend auf ihre Entwicklung einwirkten. Der Verfasser leitet ihr Interesse für deutsche Sprache und Literatur auf Mme. de Staels Buch zurück, dessen Lektüre sie mächtig angeregt habe. Sie las in der Folge mit Vorliebe Werke, die sich auf Deutschland und deutsches Geistesleben bezogen, und begann ohne Lehrer die Sprache zu lernen. In einem Jahr hatte sie bereits Tieck, Körner, Novalis, Jean Paul, Schillers Dramen und Gedichte und Goethes „Hermann und Dorothea“, „Iphigenie“, „Tasso“, „Wahlverwandtschaften“ und „Wahrheit und Dichtung“ im Original gelesen. Nur wenige Jahre später erklärt sie, daß ihr Goethe lieber wäre als irgendein anderer Autor, und daß sie von ihm immer mehr lerne. Sie fand in ihm die Bestätigung ihres eigensten Wunsches nach freier Selbstentfaltung der Persönlichkeit. Als Emerson näher mit ihr bekannt wurde, trat sie ihm bereits als ein in sich gefestigtes, harmonisches Wesen entgegen.

Neben den von tiefem Verständnis zeugenden Einblicken in das reiche Innenleben dieser Frau sind Dr. Brauns Untersuchungen über die Beziehungen zwischen dem Transzendentalismus Neuenglands, der Philosohpie Kants und Margaret Fullers Stellung zu dem ersteren von großem Interesse. In ihrer Geringschätzung der sensuellen Natur des Menschen hatte Kants Denkweise manches mit der strengen Moral des Puritanismus gemein. Der Transzendentalismus wurzelte in puritanischem Boden. Margaret Fuller aber, die fälschlich mit ihm identifiziert worden, hatte „zu tief aus dem verjüngenden Quell goetheschen Denkens und Dichtens getrunken, um in die Tiefen transzendentaler Mystik oder auf die frostigen Höhen einer imaginären Vergeistigung gelockt zu werden“. In dieser ungewöhnlichen Frau erstand Goethe, als er von Menzel und anderen angegriffen wurde, eine Verteidigerin und Interpretin, wie er sie kaum in der Heimat gehabt. In der von ihr redigierten „Dial“ nahm sie offen für ihn Partei, besprach sie seine Werke, legte sie seine Weltanschauung dar; in „Life Without and Life Within“ und selbst in „Woman in the Nineteenth Century“ weist sie auf ihn hin. Endlich suchte sie ihn ihren Landsleuten durch Übersetzungen näherzubringen. Sie übertrug seine philosophischen Gedichte, wie „Dauer im Wechsel“, „Eins und Alles“, „Prometheus“ u. a. —: der Einfluß der ihnen zugrunde liegenden Weltanschauung auf ihr eigenes „Credo“ ist unverkennbar. Sie übersetzte auch „Tasso“, die Gespräche mit Eckermann und den Briefwechsel zwischen Bettina und der Günderode. In dem Schlußkapitel seiner äußerst anregenden Arbeit deutet Dr. Braun an, daß das Interesse, das der deutschen Sprache und Literatur in den akademischen Kreisen Amerikas entgegengebracht wird, von Margaret Fuller erweckt worden und durch den Einfluß, den sie von Cambridge und Boston aus geübt, erstarkt und gewachsen sei.

Susan Glaspell, die sich durch ihr Erstlingswerk „The Glory of the Conquered“ vor zwei Jahren einen Platz unter den hervorragendsten Schriftstellerinnen der jüngeren Generation sicherte, hat die Erwartungen, die jenes Buch geweckt, durch einen zweiten Roman gerechtfertigt, der sich gleichfalls durch neuartige Behandlung eines gewöhnlichen Stoffes auszeichnet. Als Milieu hat sie das bisher nur oberflächlich und konventionell dargestellte Offiziersleben im Frieden gewählt. Von diesem Hintergrunde hebt sich ihre Heldin ab, ein Offizierskind,

das trotz liberaler Bildung und europäischer Reisen ein typisches Produkt dieser kleinen, von Standeskonventionen eng umgrenzten Welt geworden ist. „The Visioning" (Frederick Stokes & Co., Neuyork) ist ein amerikanischer Garnisonsroman, dessen Helden dem Militär entwachsen. Kate Wayneworth Jones beschäftigt sich gerade mit dem Problem einer standesgemäßen Heirat innerhalb ihres Kreises, als sie plötzlich einen Einblick in jene andere Welt bekommt, in der die große Masse ihres nicht von geheiligten Traditionen geschützten Geschlechts den Kampf ums Dasein kämpft. Sie rettet ein ihr fremdes Mädchen vor dem Selbstmord, und durch die Komplikationen, die sich daraus ergeben, verändert sich ihre eigene Vorstellung von der Welt. Ihr Schützling ist ein Pfarrerstöchterlein, das der engherzigen und frostigen Atmosphäre des Vaterhauses und der unmenschlich frommen Strenge ihres Erzeugers entflohen ist, um einer romantischen Sehnsucht nach Schönheit, Freude und Freiheit zu folgen. Aber sie hat in der Alltagswelt ihre Träume eingebüßt und öffnet ihrer Retterin die Augen über die wirkliche Welt, die jene ebensowenig gekannt hat. Die altererbten und neuerworbenen Anschauungen geraten in kritischen Augenblicken in der Seele Kates in heftigen Widerstreit und liefern die für die Handlung notwendigen Episoden. Die Charaktere sind mit außerordentlichem Geschick gezeichnet.

Ein anderes Buch, das Beachtung verdient, ist Mary S. Watts' „The Legazy" (Macmillan, Neuyork). Der Roman läßt uns die Geschichte der Heldin von frühester Kindheit an erleben, bis wir sie im Hafen einer zweiten Ehe geborgen wissen. Der Titel ist in zwiefacher Hinsicht symbolisch zu nehmen. Ganz vortrefflich sind die verschiedenen männlichen Glieder der allmählich verkommenden Familie porträtiert, von dem Großvater mit dem vornehmen Wesen, der, seiner Würde ungeachtet, immer wieder seinen Bruder, den Bischof, anbettelt, zu dem fragwürdigen „verschollenen" Vater, der erst dann auftaucht, als ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in dem verfallenden Hause zur Ruhe zu setzen. Prächtig gezeichnet ist auch die Tante, die eine der ersten Allianzen mit der europäischen Aristokratie geschlossen, und seit ihrer Witwenschaft ein Nomadendasein führt: vor allem aber die Heldin, das phantastische, kluge, liebebedürftige Kind, das zu einem tapferen Weibe heranwächst, sich gegen die Schmarotzerneigungen der Ihrigen auflehnt und nach schweren Kämpfen um seine Unabhängigkeit endlich Frieden findet.

So stark ist neuerdings das Interesse an politischen und ökonomischen Problemen, daß man die amerikanischen Zeitschriften leicht in solche teilen könnte, die der bloßen Unterhaltung dienen, und in die andern, die schwer wiegende Tagesfragen von mehr oder weniger lokalem Interesse aus behandeln. Die Mainummer von „Atlantic Monthly", das lange als ein Organ neuenglischen Klassizismus' gegolten, enthält nicht weniger als fünf Artikel solcher Art. Die Literatur geht beinahe leer aus. „Bookman" bringt Erinnerungen an „Oscar Wilde in Paris" von Arthur Ransome. Außer Anekdoten, die charakteristisch für Wildes Wesen sind, bietet der Artikel Mitteilungen über die Entstehung von Wildes „Salome". Wildes Französisch soll nichts weniger als tadellos gewesen sein, und da er das selbst wußte, gab er das Manuskript des Dramas Stuart Merrill zur Revision. Aber Merrill war Amerikaner, und, nicht zufrieden mit dessen Verbesserungen, gab Wilde es später Adolph Retté, dem Anarchisten und Symbolisten. In der doppelten Revision wurde es Paul Fort vorgelegt, dem Gründer des „Theatre de l'Oeuvre", kam aber noch nicht zur Aufführung. Wilde gab es weiter an Pierre Louys, und nachdem dieser es korrigiert und Marcel Schwob noch in den Korrekturbogen zwei Änderungen hinzugefügt, wurde es in London von Elkin Mathews und John Lane und in Paris von der „Librairie de l'Art Independant" veröffentlicht. — In einer Nummer der „North American Review" beklagte Percy Mackaye neulich das Loos des Dichters, der, ungleich dem Maler, Bildhauer, Musiker und Architekten, seine Kunst nicht als Beruf ausüben, sondern sich sein Brot durch andere Beschäftigungen erwerben müsse. „The Nation" bemerkt, an diesen Artikel anknüpfend, daß Maler, Bildhauer, Architekten und Musiker in weit höherem Grade mit materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen hätten als Dichter. „Der Dichter kann seine Gebilde auf irgendeinem Webstuhl hervorzaubern, Leinwand und Marmor aber sind nicht umsonst zu haben."

Trotzdem die Saison beinahe zu Ende ist, erzielt Hermann Bahrs „Konzert" noch immer volle Häuser. Auch „Everywoman", das wunderliche Produkt des verstorbenen Walter E. Browne, das einem gebildeteren Geschmack durch seine unkünstlerische Mischung von Allegorie und Realismus, vor allem durch seine unrhythmische und mit Gemeinplätzen gespickte Sprache zuwiderläuft, fesselt die Massen. Das neue Theater soll ein kleineres, seinen Zwecken besser entsprechendes Gebäude erhalten, doch ist näheres darüber noch nicht verlautet.

Neuyork A. von Ende

Russischer Brief

Leonid Andrejews neue Tragödie „Der Ozean" dürfte wohl auch die letzten Hoffnungen zerstören, die von einigen noch auf diesen immer mehr in öde Manier verfallenden Dichter gesetzt wurden. Wieder einmal ist ein großer Aufwand schmählich vertan. Was Andrejew wollte, ist ja leicht zu erkennen: Meer und Land sollten einander gegenübergestellt werden, das allesbezwingende, ewig wechselnde, freie Element und die schwere, unbewegliche Scholle, die den auf ihr Lebenden an sich fesselt zu ewiger Sklaverei, ihn klein und feige macht. Aber die Art, wie Andrejew dies Thema behandelt, zeigt nur, wie wenig von der Größe des Ozeans in seiner eigenen Seele lebt. Er schwelgt in hohlen Phrasen, wie man sie heute nicht einmal mehr in den Indianergeschichten findet, er macht Anleihen bei Maeterlinck und Nick Carter — und fühlt selbst ganz deutlich, wie wenig „ozeanisch" seine Helden in ihrem Denken, Reden und Tun sind. Und weil er das, was er geben will, in der von ihm selbst gewählten Form nicht auszudrücken vermag, so sprengt er die Form durch seitenlange szenische Bemerkungen, die dem Leser die nötige Stimmung vermitteln sollen, es aber nicht tun, weil die Handlung selbst stimmungslos ist. Und dieses schwächliche Produkt wurde monatelang vor seinem Erscheinen von Dutzenden diensteifriger Reporter als Meisterwerk ersten Ranges, als markerschütternde Tragödie gepriesen! Die ganze Jämmerlichkeit des andrejewschen Gemächtes erkennt man am besten, wenn man zu gleicher Zeit Bernhard Kellermanns „Meer" liest.

Noch eins möchte ich hier erwähnen — als kleinen Beitrag zum Kapitel „Literatur als Ware". Auf dem Exemplar des „Ozean", das mein moskauer Buchhändler mir schickte, stehen unten auf dem Titelblatt die deutschen Worte: „Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart. Deutsches Verlagshaus

Bong & Cie." Und auf der Rückseite, ebenfalls in deutscher Sprache: „Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen. Den Bühnen gegenüber Manuskript. Wegen des Aufführungsrechtes wolle man sich an das Deutsche Verlagshaus Bong & Cie., Berlin W 57, wenden."

Was das bedeutet, weiß ja wohl jedes Kind. Während man in Rußland sich „im Interesse der Kultur" aus Leibeskräften gegen eine literarische Konvention mit dem Auslande sträubt und jeder halbwegs erfolgreiche deutsche, französische, englische Schriftsteller von russischen Übersetzern und Verlegern in schamlosester Weise ausgeräubert wird, spazieren die Andrejew und Gorki ganz gemächlich durch die Hinterpförtchen der deutschen Gesetzgebung in die Gefilde der Seligen, wo man auch von Übersetzern und ausländischen Bühnenleitern sein Honorar voll ausbezahlt bekommt! Ich weiß nicht, ob und wann wieder mal eine internationale Konferenz zur Besprechung dieser Fragen zusammenkommt; ich glaube aber, die Würde Deutschlands (von den materiellen Interessen der deutschen Schriftsteller ganz abgesehen) verlangt es, daß dem Unfug ein Ende gemacht werde.

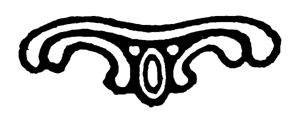
Von Sinaida Hippius brachte die „Russkaja Myssl" in ihren drei ersten Heften einen neuen Roman, betitelt „Des Teufels Puppe". Eine Lebensbeschreibung in 33 Kapiteln." Um als vollendetes Kunstwerk zu gelten, ist der Roman zu fragmentarisch, zu aphoristisch, aber er gibt ein erstaunlich echtes, lebendiges und reizvolles Bild von gewissen Schichten der petersburger Gesellschaft, den Salon-Sozialisten, Salon-Ästheten und Salon-Philosophen, die es ja wohl immer gegeben hat, die aber nie eine so große Rolle gespielt haben, wie in den letzten drei bis vier Jahren, nach dem Fiasko der Revolution, als die echten Sozialisten keinen neuen Staat, die echten Ästheten keine neue Kunst und die echten Philosophen keine neue Religion zu schaffen vermocht hatten. Einzelne Kapitel des Romans wirken wie kleine, selbständige, in sich abgeschlossene Kunstwerke — so die Schilderung einer tollen petersburger Mainacht in irgendeinem Gartenvarieté oder die Sitzung der philosophischen Gesellschaft, die sich ausschließlich mit „den letzten Fragen" beschäftigt. Natürlich sind einzelne der in diesem Kapitel vorgeführten Charakterköpfe nach lebenden Modellen entworfen — aber mit so viel Feinheit, Geschick und echt künstlerischem Takt, daß man, auch ohne die Originale zu kennen, an den Porträts einen rein ästhetischen Genuß hat.

Nebenbei sei bemerkt, daß die Zeitschrift, in der der Roman der Hippius erschienen ist, in ihrem Märzheft auch die Anfangskapitel von Clara Viebigs „Die vor den Toren" in russischer Übersetzung bringt. In der Vorbemerkung des Übersetzers heißt es: „Der neue Roman der Viebig, der mit Recht allgemeines Aufsehen erregt, bietet die künstlerische Darstellung eines wichtigen sozialen Prozesses — des Wachstums der großen Stadt auf Kosten der angrenzenden kleinen Ortschaften. Der eigentliche Held des Romans ist die Großstadt. Auf dem Hintergrunde ihres unaufhaltsamen elementaren Wachstums spielt sich die Handlung und malen sich die Umrisse der einzelnen Personen ab. Die soziale Bedeutsamkeit des Themas, das diesem Roman zugrunde liegt, hat aber in keiner Weise zu tendenziöser Bearbeitung geführt. Im Gegenteil, echt epische Objektivität und künstlerische Mäßigung sind die Hauptmerkmale der Dichtung. Darum ist das reiche Bild, das die Viebig entrollt, nichts weniger als ein belletristischer Kommentar zu einem nationalökonomischen Traktat über Bodenspekulation und Städtebau. Die Menschen erscheinen darin so, wie der Künstler sie sieht, nicht der Soziologe . . ."

Seit dem Eingehen der „Wjessy" und der „Solotoje Runo" ist die „Russkaja Myssl" die modernste russische Monatsschrift, besonders seit Valer Brjussow den belletristischen Teil redigiert. Freilich, so exklusiv, wie jene ältern Zeitschriften, kann und wird die „Russkaja Myssl" nie werden — schon weil sie auf ein ganz anderes Lesepublikum angewiesen ist, dann aber auch, weil die „Modernen" selbst andere geworden sind. Brjussow wird immer mehr „Klassiker", freilich mit einer, wie mir scheint, fatalen Hinneigung zum reinen Formalismus, wie einige in der „Russkaja Myssl" erschienene Essais über spätrömische Dichter (Pentadius und Ausonius) mit Übersetzungsproben beweisen. Man kann sich hier des Eindrucks nicht ganz erwehren, daß eine Fülle von Wissen und Können an eine Sache gesetzt wird, die es kaum verdient. Auch Brjussows jüngste Dichtungen (eine Novelle „Aus dem Tagebuch einer Frau" und ein Psychodrama „Der Wanderer") stehen nicht auf der Höhe des früher von ihm Geschaffenen.

Einen glänzenden Essai über Shakespeares „Kaufmann von Venedig" hat Prof. Th. Zielinski im Januarheft der „Russkaja Myssl" veröffentlicht. Dieser Aufsatz verdiente viel mehr eine Übersetzung ins Deutsche, als die vor einigen Jahren erschienene und von dem verstorbenen Wilhelm Henckel übersetzte Shylock-Broschüre von Wladimir Stassow, die die alten heineschen Ausführungen über den „Märtyrer" Shylock aufwärmte. Zielinski, der einzige bedeutende Altphilologe, den Rußland gegenwärtig besitzt, dessen Arbeiten über „Die Antike und wir", „Cicero im Wandel der Jahrhunderte" und Immermanns „Merlin" auch in Deutschland hoch geschätzt werden, sieht in der shakespeareschen Komödie eine Verherrlichung der Lebensfreude. In dem Gegensatz zwischen den frohen Venetianern und dem finstern Shylock sieht er den urewigen Gegensatz zwischen hellenischer Daseinslust und orientalischer Menschen- und Weltverachtung, zwischen Humanität und Materialismus. Die Flucht Jessicas aus dem Hause Shylocks bedeutet den Sieg der neuen Zeit über die alte. Man mag ja wohl auch Zielinski vorwerfen, daß er mehr aus dem Werk herausliest, als darin steht, aber der Essai ist an tiefen und schönen Gedanken so reich, und vor allem spricht eine so bedeutende und eigenartige Persönlichkeit daraus, daß er deswegen allein schon außerhalb Rußlands bekannt zu werden verdiente. Es wäre überhaupt schön, wenn Zielinski, der die deutsche Sprache ebenso vollkommen beherrscht wie die russische, seine in verschiedenen russischen Zeitschriften zerstreuten Essais zu einem Bande zusammenfassen und dem deutschen Publikum vorlegen wollte. Arbeiten wie diese über den „Kaufmann von Venedig" oder über die „antike Lenore" (Laodamia), über „Hellenisches im Christentum", über die „Hipsypile" des Euripides und noch viele andere würden in Deutschland genug verständnisvolle Leser finden.

Arthur Luther



Echo der Bühnen

Berlin

„Banus Bank.“ Tragödie in fünf Aufzügen von Josef Katona. (Deutsches Theater, 24. Mai.) Buchausgabe Berlin, Erich Reiß.

Max Reinhardt ist schon so groß und eine so europäische Figur, daß er sich zu internationalen Verbeugungen nach dem Muster des Kaisers verpflichtet glaubt. Wir haben im „Treuen Diener seines Herrn“ eine Orgie der Loyalität, des Subalterngeistes, wie sie nur von einem Dichter ersonnen werden konnte, der doch auch privatim sehr gut zu einem kleinen österreichischen Archivbeamten paßte. Als Grillparzer in schlechten Versen, aber mit höchst interessanter psychologischer Grundierung die Lehnsmannstreue des Bancban verherrlichte, ahnte er gewiß nicht, daß ihm ein junger Ungar mit diesem kniffllichen Stoff schon zuvorgekommen war. Josef Katona hat aus Bancban einen ungarischen Nationalhelden, eine Art Wilhelm Tell gemacht, und wenn sich die Ungarn heute noch an ihm weiden, so ist das Geschmacksache. Die Ermordung einer Königin, die hier von Bancban persönlich besorgt wird, ist kein Heldenstück. Die Ungarn kommen darüber hinweg, weil die Frau ihres Königs Andreas nur eine Deutsche war, und weil sie dabei Gelegenheit finden, die fremden Machthaber von Anno 1222 poetisch zu bestrafen. Es läßt sich kein Grund dafür auffinden, warum das ungarische Nationalgefühl durchaus von einer berliner Bühne gepflegt werden muß. Denn das Stück selbst, das Shakespeare, Schiller, Calderon auf eine sehr schülerhafte Weise nachahmt, paukt ein so leeres, kindisches Pathos, daß Erwachsene und Nicht-Ungarn sich damit ernsthaft nicht befassen können. Die Ungarn haben ihre eigene Musik und ihre eigene Lyrik; damit müssen sich die kleineren Völker zufrieden geben. Warum die Dramatik eine größere Spracheinheit und ein selbständiges Kulturgebiet voraussetzt, wage ich nicht zu ergründen. Auch Ibsen hat diese Erfahrung nicht erschüttert, weil sein Lebenswerk, um mächtig und reif zu werden, sich entnationalisieren mußte bis zur Besitzergreifung der gesamten Zone des nordisch-germanischen Geisteslebens. Josef Katona mag ein guter Patriot gewesen sein; wenn die Ungarn in seinem Allerweltsstück den Anfang einer nationalen Dramatik sehen, so gehört dazu sehr viel Bescheidenheit und guter Wille. Sie wären nicht schlechter weggekommen, wenn sie uns Körners Primanerstück „Zriny“, das wir ohnehin nicht brauchen können, durch eine Übersetzung abgenommen hätten. Ein unbeschreiblich wertloses Stück spielen, in dem die Deutschen recht nichtswürdig gemacht werden, das bekommt nur die berliner Beflissenheit fertig.

Arthur Eloesser

Breslau

„Der Königstrust“. Eine Operette ohne Musik in drei Akten von Ludwig Bauer. (Matinee der „Freien literarischen Vereinigung“. Lobetheater, 14. Mai.) Buchausgabe Berlin, Egon Fleischel & Co.

Bernard Shaw, der götzenzertrümmernde Ironiker, ist bei diesem Stücke der Patron Ludwig Bauers gewesen, der Könige, Helden und Milliardäre ihres Nimbus bis aufs Hemde entkleidet. Aber der Schüler überbietet den Meister, vielleicht nicht an Grazie des Witzes, sicherlich jedoch an Geschlossenheit der dramatischen Technik. Shaws Atem langt meistens nur für einen Akt, während Bauer seine drei Akte ziemlich gleichmäßig mit theatralischer Wirkungskraft versehen hat. Der erste Aufzug übertrifft hierin freilich seine beiden Nachfolger. Er ist vom ersten bis zum letzten Worte amüsant und quillt förmlich über von treffsicherer Satire. Als Kernstück enthält er das drollige Königsexamen, das ein von dem großen Salomon Seligmann inspirierter neuyorker Milliardärtrust mit drei europäischen Thronprätendenten veranstaltet. Die amerikanischen Herren brauchen für ihre diversen Patente unbedingt ein neues, jungfräuliches Absatzgebiet, sie suchen es in irgendeinem interessanten Lande des alten Europa. Mit der Waffengewalt ihrer Dollars wollen sie dort einen von ihnen abhängigen König „anstellen“, der, um die Versippung noch inniger zu gestalten, überdies die schöne Tochter des einen Geldfürsten zu heiraten hat. Zwei Kandidaten fallen bei der Prüfung durch, der eine wegen hochgradigen Gehirnschwundes, der andere wegen nicht minder hochgradiger Charakterlosigkeit. Der dritte, Othmar Laraga, Prätendent von Thrakien, ist glücklicher oder vielmehr unglücklicher. Denn eigentlich mag der „hundsjunge“ Bursch, der aller Feierlichkeit abhold und nur ein kindlich vergnügter Bub ist, gar nicht König werden. Aber die ehrgeizige Frau Mama hat ihn mit präziser Instruktion nach Neuyork geschickt, und da seine frische Art den kritischen Amerikanern gefällt, so muß er eben — ob er will oder nicht — die Krone und die dazu gehörige Braut annehmen. Das heißt, noch ist es nicht ganz so weit. Denn erst muß immerhin das von den Türken okkupierte Königreich erobert werden. Diesem Zweck dient die im zweiten Akt dargestellte Schlacht am Daritschkopaß, ein heroischer Vorgang, der mit allem kriegerischen Komfort der Zeit in 100 Jahren (in der unser „Königstrust“ spielt) reichlich ausgestattet ist. Trotz der persönlichen Bravour des kleinen Othmar, trotz des eifrigen strategischen Beirats der Trustherren geht zunächst die Schlacht verloren, weil nämlich die Sekundenhaubitzen (eines der großen amerikanischen Trustpatente!) so eigensinnig sind, im entscheidenden Augenblick nicht losgehen zu wollen. Aber wozu wäre der große Salomon Seligmann und sein unerschöpflicher Geldsack da! Sie begeben sich selbander ins feindliche Lager und kaufen dem edlen Türkenhelden Jussuf Pascha einfach den Sieg ab. Nun ist also Jung-Othmar wirklich König von Thrakien, aber da macht sich plötzlich ein Rechenfehler im Kalkül der schlauen Amerikaner unliebsam bemerklich. Sie haben nicht an die Imponderabilien einer richtigen Königsseele gedacht. Das Blut der Laraga beginnt in Herrn Othmar erstaunlich zu brausen. Ihm paßt der ganze Schwindel schon lange nicht, er will abdanken oder von eigenen Gnaden König sein. Nicht seine kapriziöse Braut, deren er ebenfalls überdrüssig ist, sondern ihre enthusiastische Cousine stärkt ihm den königlichen Rücken. Am Tage der Thronbesteigung wirft er die bräutliche Dollarprinzessin mitsamt den Trustherren zum Palast hinaus, eine kühne Tat, die ihm freilich durch den Umstand wesentlich erleichtert wird, daß das Haupt des Trusts, eben unser großer Salomon Seligmann, am Magenkrebs elendiglich zugrunde geht. Dieser Dollar-Napoleon soll wohl die kecken Vorgänge der „Operette ohne Musik“ ins Grotesk-Tragische steigern, aber dies Ziel erreicht der Autor nicht ganz; weil Mister Seligmann zu jenen Bühnenheroen zählt, von deren überragender Größe wir wohl immerzu hören, die uns aber den Beweis ihres

Genies auf der Bühne selbst schuldig bleiben. Seligmann fungiert auf dem Zettel als der „Herr der Welt“. Nichtsdestoweniger verliert er die Schlacht gegen den zweifelhaften Türkengeneral, läßt er sich zum Schluß gar noch von dem kleinen Othmar hinters Licht führen. Also mit Seligmanns Weltherrlichkeit sieht es recht windig aus. Er ist ein steinreicher Jude, der ungemein viel von sich hält und den seine Trustkollegen vergöttern, im Grunde aber kompromittiert er nur die angebliche Weltmacht des Dollars, da er doch wider Willen dem legitimistischen Gedanken zu einem vollen Triumph verhilft. Vielleicht hat Bauer diesen Triumph als höchstes Paradoxon des paradoxen Stückes absichtlich ausgespielt, auf dem Theater aber wirkt der tatsächliche Sieg des erst mit so blutigem Hohn überschütteten Königsgedankens als gröbliche Inkonsequenz. Das Publikum der „Freien literarischen Vereinigung“ ließ sich dadurch nicht abhalten, dem originellen Stück und seinem Autor einen starken Erfolg zu bereiten, den diese „Operette ohne Musik“ allein schon durch den unerschöpflich sprudelnden Witz ihres Dialoges (der sie von den Operetten mit Musik so wesentlich unterscheidet) redlich verdient.

Erich Freund

München

„Spielereien einer Kaiserin.“ Drama in vier Akten, einem Vorspiel und einem Epilog von Max Dauthendey. (Vorstellung des „Neuen Vereins“ im Münchner Schauspielhaus, 15. Mai).

Noch erinnere ich mich der ungetrübten Heiterkeit, die mir und meinen literarischen Freunden vor nunmehr fünfzehn Jahren die ersten dramatischen Versuche des jungen münchner Malers Dauthendey verursachten. Es waren symbolistische Einakter. Da hieß es u. a.: „Die Szene stellt das menschliche Gehirn dar. Rote, grüne, blaue Dämpfe wallen durcheinander . . .“ „Die Stimme des Sandes“ begann zu sprechen, und was sie sprach, ließ an Undeutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Dann fing die lyrische Ader Maximilian Dauthendeys zu strömen an; je reicher und stürmischer sie strömte, desto kleinlauter wurde der Spott über diesen „Farbenschwelg“. Nur ein einziges Mal durfte man noch von Herzen lachen, als er in München zur Propaganda seiner Balladen gleich zwölf Vortragsabende auf einmal ankündigte. Und heute kann man nicht umhin, ihn höllisch ernst zu nehmen. Unbestritten ist er einer unsrer bedeutendsten Lyriker geworden, er hat exotische Novellen geschrieben, die sich mit denen von Kipling messen können, und der Erfolg seines jüngsten Werkes stellt ihn nun auch in die Reihe der hoffnungsvollen Dramatiker. Die „Spielereien einer Kaiserin“ (als Buch im Verlage von Albert Langen) sind gewiß nicht das, was Theaterleute „ein gutes Stück“ nennen; auf jeden Fall aber sind sie eine wundervolle Sache. Sechs Bilder aus dem Leben der Kaiserin Katharina I., keine Haupt- und Staatsaktionen, keine Historie, wiewohl im engen Anschluß an die geschichtliche Überlieferung als ein Stück Menschenleben großzügig hingestellt. Nichts als die Leidenschaft jener heißblütigen Barbarin zu dem an Kraft und Lebensglut ihr ebenbürtigen Fürsten Menschikoff. Ein epischer Stoff, aufgeteilt in sechs dramatische Etappen. Aber ein geborener Dramatiker hat den epischen Stoff gepackt und mit echt dramatischem Furor für die Bühne zurechtgehauen. Was an dem Werk von seinen ersten Szenen an auffällt und den Zuhörer sogleich günstig stimmt, ist sein heftiger Gefühlstenor und seine künstlerische Unabhängigkeit. Sowie Dauthendey als Lyriker seine eigenen Wege geht, so steht er auch als Dramatiker abseits von irgendwelcher modischen Schule, am ehesten vielleicht noch Wedekind im ungezügelten Temperament verwandt. Er beherrscht die Form, doch er schätzt sie nicht, im Gegensatz zu den meisten unsrer Neuromantiker, die sie überschätzen. Stellenweise mag er den Wert formaler Schönheit wohl auch mißverstehen. Die Jamben, in denen er sein Drama schrieb, sind schlechte, holperige Verse; oft gehen sie geradezu in Knittelverse über und tun in der Wortstellung der deutschen Sprache Gewalt an. Sie sollten wohl den Eindruck eines Alltagsdialogs wiedergeben; nicht immer ist ihnen das gelungen. Dafür atmen sie jedoch Kühnheit und Energie, strotzen von Geist und Witz und allerhand frischer Lebensweisheit. Die Charaktere der wenigen Personen, namentlich die der beiden Helden und des Zaren Peter, sind mit überraschendem, oft visionärem Tiefblick gesehen und mit rücksichtsloser Wahrheit ausgestaltet. Ihre sarmatische Brutalität, ihre wüsten Instinkte geben zusammen mit ihrer Zähigkeit, ihrer Herzenstreue und ihrem heißen, stolzen Lebensdrange eine ausgezeichnete, dramatisch wirksame Mischung. Auch die Neben- und Episodenfiguren — eine muntere Vertraute der Kaiserin, ein zierlicher französischer Graf und Galan, ein dienender Mohr — sind pittoresk und durchweg im Geiste des ausschweifenden Barock gesehen. Die ganze penetrante Kulturstimmung dieses spezifisch russischen Barock tritt in zahlreichen Einzelheiten des Dialogs und der szenischen Bilder höchst amüsant hervor. Das erste Bild — oder Vorspiel, wie es der Dichter nennt — spielt im Kriegszelt des Feldmarschalls Menschikoff. Katharina, das junge Weib eines gefangenen Dragoners, wird seine Geliebte, und schon ahnt man die lebenslängliche Unzertrennbarkeit der beiden. Nun ziehen in vier bald anmutig, bald hitzig belebten Akten die Liebesspielereien Katharinas vorüber und Menschikoffs geheimer Kampf dagegen, der Konflikt seiner Leidenschaft zu Katharina mit seiner Vasallentreue vor dem Zaren, der Katharina für sich zur Maitresse fordert. Im ersten eigentlichen Akte tritt Menschikoff die wütend sich Sträubende unter eigener Erbitterung und Pein notgedrungen an den Kaiser ab. Im zweiten Akt rettet die nunmehrige Zariza mit der Überlegenheit des Weibes die beiden entmutigten Helden vor der türkischen Gefangenschaft, ihren Triumph begleitet wie ein schriller Unterton die Klage und erneute fruchtlose Werbung um den verlorenen Geliebten, der sich scheut, seinen kaiserlichen Herrn mit dessen Gemahlin zu betrügen. Doch zeigt sich im dritten Akt, daß Menschikoff zäher denn je an Katharina hängt. Das begehrliche Gräflein, dessen die Kaiserin sich bedient, um Menschikoffs Eifersucht zu reizen, läßt er vor ihrer Tür erdrosseln. Der vierte Akt führt endlich mit des Zaren Tod die stürmische Wiedervereinigung der beiden fast schon hoffnungslos Liebenden herbei, nachdem Menschikoff die Alleinherrschaft Katharinas durchgesetzt hat. Ein großartiges Fortissimo schließt diesen letzten Akt. Das als „Epilog“ angefügte sechste Bild, das in einem allzu ausgedehnten Zwiegespräch die sterbende Katharina und den zu ihren Füßen wein- und liebetrunkenen Menschikoff noch ein letztes Mal in Erinnerungen schwelgend malt, konnte auf der Bühne nur abschwächend wirken und wäre besser fortgeblieben. Immerhin war der Gesamteindruck überaus stark und nachhaltig. So reich und geschmackvoll die Inszenierung, so glänzend sich auch in den beiden Hauptrollen zwei Schauspieler vom Range einer Tilla Durieux und eines Albert Steinrück bewährten, der Hauptruhm des Abends

gebührte nicht den Darstellern, sondern dem Dichter, der, wie es nur allzu selten auf deutschen Bühnen vorkommt, den Besten seines Publikums genug getan und daneben selbst die breite Masse zu interessieren verstand.

Kurt Martens

Aus Wien wird uns geschrieben: „Entgleisung", eine Komödie von Lothar Schmidt, amüsierte an der Neuen Wiener Bühne ein Publikum, das kein Verlangen nach einem geistigen oder seelischen Aufschwung hat. Ein kleiner, an sich undramatischer Einfall — wie ein Mann sich unredlicher stellt als er ist, weil er glaubt, mit Ehrlichkeit könne man keine Karriere machen, und dadurch erst recht Pech hat — ist geschickt, aber zu breit ausgewalzt. — Von Rudolf Strauß wird an der Residenzbühne eine Satire „Die goldene Schüssel" gespielt, die durch die Erinnerung an aktuelle Korruptionsaffären lebendig wirkt. Es fehlt ihr nicht an Witz, aber im Dialogischen leidet sie vielfach an Geschmack. C. H.

Die erste Aufführung des Volksschauspiels „Der Flammenturm" von Hauptmann von Lord auf der Freibühne des Herrenberges bei Schleiz wurde mit Beifall aufgenommen.

Die Stadtverwaltung von Aachen beschloß die Errichtung eines Freilichttheaters auf dem Lousberg; die Leitung des Unternehmens wurde Dir. Lorenz übertragen, der früher die Freilichtbühne in Hertenstein geleitet hat.

Die Stadt Halle a. S. wird im kommenden Jahre ein neues Theater großen Stils erhalten.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Des Zündlers Leid und Liebe. Erzählung aus tirolischen Bergen. Von Arthur Achleitner. Berlin 1910, Paetel. 109 S.

Dem Sacktuch, das im „Othello" dem Verhängnis zugrunde liegt, entspricht hier ein Fläschchen Essigessenz. Das Sacktuch ist ein einfaches Ding, daher trotz seiner Gewöhnlichkeit für poetischen Gebrauch eher geeignet; überdies hat es Shakespeare mit zauberhaftem Mumiensaft tränken lassen, um es als bedeutsames Schicksalswerkzeug zu gebrauchen. Achleitner dichtet seiner Essigessenz die Kraft an, einem Knaben, dem sie in den Hals gegossen wird, nicht bloß innere Verletzungen beizubringen, sondern auch einen unbezähmbaren Hang zur Brandstiftung. An solcher Kühnheit hat seine Geschichte entschieden gelitten. Das Merkwürdigste aber ist, daß dieser Essigkranke und Halbverrückte, obwohl ein Findelkind und wegen seiner Verträumtheit kaum als Geißhirt brauchbar, von einer frischen, hübschen und sonst sehr wählerischen Tirolerin ernstlich ins Herz geschlossen wird, lediglich weil sie als Kind ihm einst den tragischen Essig beim Spiel in den Hals gegossen hat. In England nennt man eine solche Fabel a story of a cock and a bull. Gibt es wirklich nichts Gescheiteres aus dem heutigen tiroler Leben vorzutragen? Ist das Volk am Inn und an der Etsch heutzutage nicht in eine Reihe von Kämpfen verwickelt, die seinen seelischen Gehalt aufs tiefste aufwühlen, wie es seit der Napoleonszeit nie mehr der Fall war? Da klopft die Flachlandbildung, getragen von Touristen, Zeitungen und Fabriksgründern, täglich an das Tor seiner altheimischen Sitte, die wesentlich noch aus der Periode der Gegenreformation stammt. Im entlegensten Bergtal fängt der Kurat an zu denken, was wohl an den Schriften der Modernisten ist, die der Papst so drastisch und verzweifelt bekämpft. Der Bauer weiß nicht, warum sein Jungvieh, seine Butter, sein Holz ihm fast doppelt soviel einträgt als früher, während ihm Knechte und Mägde mit immer erhöhten Forderungen in den Weg treten; wirtschaftliche Umwälzungen greifen in das Familienleben ein; immer schwerer wird es, inmitten des Tanzes, der alle Erwerbskräftigen erfaßt, als fester Charakter sich zu behaupten. Die nationale Frage ist nicht mehr zu übersehen; fast kein Tal entbehrt mehr der Volksbundortsgruppen; das politische Patriarchentum weicht der Selbsthilfe. Zwischen Glauben und Vernunft, wirtschaftlichem Untergang und Reichtum, italienischem und deutschem Wesen ist die halbe Million Deutschtiroler in ihren weit zerstreuten Dörfchen hin und her gerissen. Ein Mann, der die Art des Bauern wie des Gerichtsbeamten so gut zu schildern weiß wie Achleitner und der bereits soviel geschrieben hat, müßte dies eigentlich gewahren, und doch spannt er unsere Aufmerksamkeit auf eine Unsinnsfabel! Man kann nur wünschen, daß die tirolischen Dichter der Gegenwart die gewaltigen Poesiestoffe ersehen und aufgreifen, die sich vor ihren Augen auftürmen, wie es Greinz im „Stillen Nest", Schönherr in „Glaube und Heimat" getan hat; mit wenig Mühe und schlichter Kunst könnten sie uns dann erschüttern und erfreuen.

Berlin Alois Brandl

Waldemar Tempel. Roman. Von Max Kretzer. Leipzig, B. Elischer.

Sind Kretzers künstlerische Sommertage „für immer hin und ganz vergangen"? — Dieser fabelhaft begabte Romancier hat Romane geschrieben, deren Eindruck unvergeßlich bleibt. Bücher, wie zum Beispiel „Das Gesicht Christi" oder „Der Holzhändler" oder „Reue", werden lange nicht vergehen, — man wird sie noch lesen und lieben, wenn man mancher literarischen Mode von heute schon mit dem kühlen Lächeln des Besserwissenden gegenübersteht. Im eigentlich Literarisch-Künstlerischen war Kretzer niemals besonders stark; die Stärke, die fortreißende Gewalt seiner Bücher lag immer im Menschlichen; wenn man in die Gebäude seines Geistes eintrat, so glaubte man in der Wirklichkeit zu sein: so wahr, so überzeugend wirkten sie.

Das ist es, was ich an diesem Buch besonders schmerzlich vermisse: das Überzeugende. Das Werk ist in technischer Ausführung, in Struktur und Schmuck nicht minder reich als Kretzers letzte Romane; aber im Eckstein, der es tragen sollte, hat der Baumeister sich diesmal vergriffen. Dies Testament eines alten Sonderlings, das dessen jungen Neffen zu einjähriger Zwangsarbeit in einer Fabrik verdammt, dies Testament mit allem, was drum und dran hängt — es ist nicht überzeugend, man glaubt nicht daran, und das bereitet dem Buch keinen günstigen Boden im Herzen des Lesers. Kretzer hat früher soviel Sinn für Proportionen bewiesen; und man wundert sich ein bißchen, daß er diesen wenig ernsthaften Einfall, der sich wohl als Fassadenschmuck ganz hübsch ausgenommen hätte, in den Mittelpunkt eines fast vierhundert Seiten starken Romans stellt. Und damit bin ich bei einem zweiten Kardinalfehler seines Buches; denn abgesehen von der mangelnden Überzeugungskraft, will sagen: der fühlbaren Konstruktion seines Problems (man merkt die Absicht und man wird verstimmt), abgesehen davon reicht das Problem für ein so dickes Buch nicht aus. Kretzer

scheint das selbst gefühlt zu haben, und darum hat er neben die dünne Haupthandlung eine reich gegliederte Nebenhandlung gestellt, die das Interesse des Lesers bis zum guten Ende wachhalten sollte und außerdem dem Dichter Gelegenheit gab, seine ausgezeichnete, virtuose Charakterisierungskunst an einigen hochamüsanten Typen von neuem zu bewähren. Zwar wird diese Nebenhandlung den feinfühligen Leser stören, und zwar darum, weil sie mit der Idee des Buches nicht organisch verwachsen ist, weil sie einfach nebenherläuft und so das Werk der künstlerischen Kontinuität beraubt; dennoch ist sie es, die den Roman rettet, dessen Geschehnisse ohne sie dünn und armselig, dessen Charaktere ohne sie farblos und schemenhaft wären. So wie ein in der Anlage verkehrtes Bild durch ein paar lebenswahre, in den Vordergrund hineinkomponierte Gestalten zwar nicht an Wahrscheinlichkeit, aber an Interesse gewinnt.

Denn man kann es nicht anders sagen: interessant ist Kretzers Buch, interessant wie alle seine Vorgänger; schade nur, daß das Interesse nicht durch etwas mehr künstlerische Mittel wachgerufen und — vor allem — am Leben erhalten wird!

Lausanne Hans von Hülsen

Schwache Helden. Novellen. Von Hugo Salus. Berlin 1910, Egon Fleischel u. Co. 215 S.

Der Lyriker Salus kommt von neuem novellistisch. Leider läßt er den Leser völlig gleichgültig. Soviel Töne Salus anschlagen will, keines ist er mächtig. Die innige Kraft der Legende fehlt in der letzten Novelle, wie in der zweiten der Humor versagt. Ohne Qualitäten in Sprache und Charakteristik, matt, teilweis verworren in der Erfindung, gezwungen in der Problematik („Die entstellte Dryade"), bleibt alles an der Oberfläche und langweilig. Man geht an den Figuren der Novellen vorüber, weil man kein Interesse an ihnen oder kein Vertrauen in sie hat. Denn auch die „Dryade" lebt allein von Salus', aber nicht von Dichters Gnaden: diese verwitwete Frau, die einem neuen Werber in einem Briefe entsagt, dessen Wohlgesetztheit aus der Situation heraus, die ihn eingibt, ebenso unmöglich ist, wie sein Inhalt nach den vorangehenden unvorbereitet, ja, den Leser geradezu düpierend: „Lieber Freund, ich kenne mein Herz und kenne meinen Leib, der zwei geliebten Kindern das Leben gab, und ich weiß, daß ich es nicht überleben würde, Ihren enttäuschten Blick, das schmerzliche Zucken Ihres Mundes zu sehen, wenn ich Sie aus Ihrem Traume hätte wecken müssen! Und darum wollen wir Freunde bleiben, Freunde, wie wir es bisher gewesen . . ."

Berlin Ludwig Krähe

Ein kleiner Junge. Von H. Scharrelmann. Hamburg, Alfred Jansen, Verlagsbuchhandlung. Geb. M. 1,50.

Die ganz simple Erzählung der Erlebnisse eines kleinen Großstadtkindes, dessen Vater tot ist, dessen Mutter hart um das tägliche Brot ringen muß, in den Jahren vor Beginn der Schulzeit. Um zu sehen, wie eine derartige Darstellung auf Kinder etwa des gleichen Alters wirkt, wurde sie einer Schar von Sechs- bis Siebenjährigen aus einer berliner Gemeindeschule vorgetragen. Die atemlose Spannung, mit der die Kleinen den Alltagserlebnissen lauschten, die oftmals erneute Forderung, mehr von dem kleinen Willy zu hören, dessen Schicksale bei ihnen manche verwandte Seite anklingen ließen, zeigte, daß Scharrelmann den richtigen Ton getroffen hat, höchstens vielleicht hier und da das Literaturdeutsch noch etwas mehr auf den Kinderton stimmen könnte. Eltern, Lehrer und Erzieher, die sich nach einem gemütbildenden Unterhaltungsstoff für die kleinste Schuljugend umsehen, werden die Gabe Scharrelmanns willkommen heißen.

Berlin Hermann Berdrow

Das Lächeln Mariae. Eine stille Geschichte vom Sommer. Von Hermann Wagner. Stuttgart, Leipzig und Berlin 1910, Axel Juncker. 303 S. M. 4,— (5,—).

Eine stille Geschichte vom Sommer! Zwei Menschen, beide Todeskandidaten, sehen sich im Wald, fern vom Brausen der Welt, lernen sich lieben, eine Nacht nur ist ihnen gegeben — dann nehmen sie Abschied voneinander. Es kann ihnen nichts mehr geschehen, sie wissen nunmehr, daß sie eins sind und daß niemand sie trennen kann.

Eine stille Geschichte und eine sentimentale dazu! Denn die beiden weinen viel, bleiben vor einer Blume stehen und zeigen einander gerührt die Zartheit der Blätter, immer mit dem geheimen Gedanken an die eigene Schwäche und an die Schwäche des andern. Alles ist da auf der Welt, daß es sich liebe, schön ist Gottes Erde, das Lächeln Mariä in der einsamen Kapelle im Wald legt sich wie Frühlingsblumenhauch an das Herz derer, die nach göttlicher Freiheit streben. Viel zarte Worte werden gesagt, alles ist sanft, gedämpft, verhalten in diesem Buch, aber es strömt kein lebendiger Odem aus seinen Seiten; denn der Autor ist in der Theorie stecken geblieben. Vielleicht hat er Wald und Kranke aus eigenem Erleben geschildert. Aber es ist dennoch nicht wahr, daß dem Menschen das Leben so spottbillig erscheine; wer atmet, klammert sich an diese Erde. Nur in der Theorie stirbt es sich so leicht, in der Wahrheit schreit, wer Abschied nehmen muß, und wehrt sich; und wer da weiß, daß er den Geliebten niemals mehr sehen wird, sagt nicht in sanfter Resignation: „Vorbei!", wie es diese Agnes tut. Und geschieht es einmal doch, so geht es nicht an, den Einzelfall zum allgemein gültigen zu machen und Blut für Wasser auszugeben. Das aber hat Hermann Wagner getan. Und das ist schade. Denn es stecken Qualitäten in ihm.

Hamburg Richard Huldschiner

Schullengrieper und Tungenknieper. Finkenwärder Fischer- und Seegeschichten von Gorch Fock. Hamburg 1910, M. Glogau jr.

Schollen- und Zungenfänger, so muß ich diesen Buchtitel wohl für Leser, die nicht an der Elbkante beheimatet sind, übersetzen. Der Verfasser dieser Skizzen ist ein junger Finkenwärder, von dem der Kürschner bislang allerdings noch nichts meldet — das aber wird schon kommen. Denn Gorch (soll heißen Georg) Fock ist nicht nur ein ausgezeichneter Kenner seiner insularen Landsleute, er versteht auch ihre Lebens- und Leidensgänge auf Land und See herrlich zu schildern. Finkenwärder ist ja in den letzten Jahren — leider! — traurig berühmt geworden, der Verfall und die schreckliche steigende Todesklimax seiner Fischerflotte haben weit über die Grenze der Waterkant hinaus die Herzen bewegt. „Wedder een bleben", in dieser kleinen Episode pocht z. B. der ganze Herzschlag dieser großen Fischertragödie. Gorch Fock ist aber kein sentimentaler Autor, die schwermütige Grundnote der Tragik bestimmt ihm nicht die Farbe seiner Musik, nein, die ist volltönig und draufgängerisch wie seine Landsleute selbst. Denn die wissen, daß sie „ihrem Herrgott nur einen Tod schuldig" sind, und kümmern sich ums Sterben nicht allzusehr. Dazu haben sie zuviel Kraft — und zuviel Humor. Wie sie sich daneben das In-den-Himmel-kommen vorstellen, das lehrt

uns Hein Saß, der den pensionierten Fischer und jetzigen Himmelstürhüter Petrus wegen seiner miserablen Fischerei auf dem See Genezareth auf finkenwärder Platt in einer höchst drolligen Weise madig macht. Und die draufgängerische Kraft der Fahrensleute in Liebe, Haß und Drang zum blauen Wasser zeigt uns der Verfasser in dem dramatisch bewegten Stück „Das schnellste Schiff der Flotte". Der Stil des Buches, das übrigens durchweg hochdeutsch, aber mit stark plattdeutschem Einschlag, geschrieben ist, zeugt in seiner starken Eigenart von der Bodenständigkeit Focks. Daß er außerdem ein Dichter ist, merkt man überall, man schlage das Buch auf, wo man will.

Travemünde Wilhelm Poeck

Fieber. Afrikanische Novellen. Von Jürgen Jürgensen. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening.

Diese Novellen sind eine Art Nachlese; sie machen ein wenig den Eindruck von Schnitzeln und Spänen, die von Jürgensens großem Roman „Christian Svarres Kongofahrt" abgefallen wären. Ein Hauptmotiv des größeren Werks, der Kampf gegen den Dämon des Urwalds, beherrscht eine jede von diesen Erzählungen. Als Fieber manifestiert sich hier Ilimni, der primitive, uralt-kulturfeindliche Geist der Wildnis; er vertilgt den „weißen Bazillus" unzählige Male, aber einst wird er ihm erliegen müssen. Er verwirrt das Hirn der Fremden, sie tappen todmüde in die plumpsten Fallen der Menschenfresser („Sangalimene von Upoto") oder rasen im fiebergeborenen Wahnsinn gegen sich und die Ihren, wie der Kapitän Schulze (in „Koi"). Somit konnte es nicht anders kommen, als daß dem Buch eine arge Monotonie anhaftet, ja daß manche Skizze wie die Replik ihrer Nachbarin erscheint. Es ist aus diesem Grunde kaum möglich, sie hintereinander zu lesen. Als Ganzes betrachtet, schwächen sie die Wirkung der „Kongofahrt" ab, anstatt sie in der Erinnerung zu festigen.

Berlin Bodo Wildberg

Taten des großen Alexander. Von Michail Kusmin. Autorisierte Uebersetzung von Ludwig Rubiner. München 1910, Hyperion-Verlag Hans von Weber. 151 S.

Wenn noch ein paar Bücher von der Art des vorliegenden erscheinen, dürfte es mit unserm Ruhm als „Volk der Übersetzer" zu Ende sein. Diese Leistung des Herrn Ludwig Rubiner ist einfach ein Skandal, und die Autorisation der Übersetzung läßt sich nur dadurch erklären, daß Kusmin entweder kein Deutsch versteht, oder — was das Wahrscheinlichere ist — im Vertrauen auf das Renommee des weberschen Verlags die Verdeutschung seines „Alexanders" gar nicht gelesen hat.

Kusmin ist der raffinierteste Stilkünstler unter den jungen Russen, und sein „Alexander" ist wohl das für ihn am meisten charakteristische Werk. Den mittelalterlichen Roman von den Heldentaten des großen Makedoniers wollte er zu neuem Leben erwecken, und er hat sich so tief in seine Quellen („von dem in Ewigkeit gedenkwürdigen Kallisthenes, dem Julius Valerius, Vincenz von Beauvais, Gualterius de Castilione bis auf den deutschen Lamprecht, Alexander von Paris, Pierre de St. Cloud" usw.) hineingelesen, daß er ihre Sprache ganz zu der Seinigen gemacht hat. Man könnte etwa Joseph Bédiers „Tristan und Isolde" zum Vergleich heranziehen oder auch de Costers „Ulenspiegel". Damit sind dem Übersetzer Kusmins eigentlich auch schon die Direktiven gegeben. Herr Ludwig Rubiner hat sich aber seine Sache ungemein leicht gemacht. Er setzt einfach an Stelle jedes russischen Wortes ein deutsches, unbekümmert, was dabei herauskommt. Hier eine Reihe von Beispielen: „Die Pilger, die, Verse der Gebete murmelnd, sich nicht dies absinnen . . ." (S. 4), „Die Königin schwieg, die Augen, voll ihrer Erwartung, gesenkt" (S. 9), „Als einst der Prinz den Ägypter bei derart Meldungen traf" (S. 21), „Auf jenen Abend war gerade das Hochzeitsmahl gelegt" (S. 29), „Die erschreckte Kleopatra, auf den König und ihren Bruder umblickend" (S. 31), „Wichtigen Ernstes umarmte ihn Alexander" (S. 49), „Das Schweigen auf dieses freche Anschreiben wurde durch die Stimme des Königs unterbrochen" (S. 61), „Die nackten Weisen gaben mit stillen Stimmen Antworten" (S. 104), „Solange du keusch bist, wird das Gefäß nicht vertrinken" (S. 117), „Die Idole im Tempel bebten langsam mit Klang" (S. 151).

Ich habe das russische Original leider nicht zur Hand, infolgedessen sind mir einige Stellen ganz unverständlich. So auf Seite 52: „Endlich ritten sie auf einen offenen sandigen Ort hinaus, inmitten dessen eine Korinthenstaude auf dem Meere wuchs." Wer es kann, der mache sich ein Bild von dem sandigen Ort, in dessen Mitte sich das Meer mit der Korinthenstaude befindet. Oder auf Seite 128: „Das Vipernweibchen hat eine Öffnung nicht weiter als ein Nadelöhr, so daß es nur den männlichen Schoß verzehrend zu zeugen vermag." Für gewöhnlich gehörte das Zeugen zum Männchen und der Schoß zum Weibchen, aber in der Wunderwelt des großen Alexander mögen wohl andere Naturgesetze gelten.

Man weiß nicht, worüber man sich mehr wundern soll — über die Frechheit des Übersetzers oder über die Nachlässigkeit des Verlegers, der diesen Schund, ohne ihn zu lesen, drucken — und wie prachtvoll noch drucken! — läßt, oder über die Geduld des Publikums, das dergleichen widerspruchslos hinnimmt. In alten Zeiten klagte man immer über die Leihbibliotheken. Die Deutschen wollen alle neuen Bücher lesen, aber sie wollen sie nicht kaufen, hieß es. Jetzt scheint es damit anders geworden zu sein. Man kauft die Bücher, aber man liest sie nicht. Nur so kann man sich Erscheinungen wie diese „Taten des großen Alexander" erklären. Der Buchschmuck ist Selbstzweck geworden. Wozu die Verleger überhaupt noch so viel Geld für Schriftstellerhonorare ausgeben? Es ist ja ganz gleich, was in schönen Lettern auf das schöne Papier gedruckt wird.

Vielleicht denkt der Leiter des Hyperion-Verlags aber doch anders? Er könnte das durch nichts besser beweisen, als indem er die ganze Auflage des „Alexander" (allzu viel Exemplare dürften ja noch nicht verkauft sein) sobald als möglich einstampfen ließe.

München Arthur Luther

Literaturwissenschaftliches

Die Kanzone in der deutschen Dichtung. Von Prof. Dr. Oswald Floeck. Berlin 1910, Emil Ebering. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. XL. Germanische Abteilung Nr. 27.) 407 S.

Die Kanzone, die feierlichste unter den italienischen Strophen, hat sich im Deutschen nie recht eingelebt. Wir müssen es nicht bedauern. Das Prachtgewand, das die hesperische Muse mit so viel Würde zu tragen weiß, schleift an der deutschen bedenklich nach. Verleitet schon die Stanze zu leeren Wendungen und oratorischen Füllseln, so ist diese Krankheit bei der weitgebauschten Kanzone geradezu chronisch. Und unsere redliche deutsche Sprache, die

über den Mangel an Gehalt nicht so leicht mit volltönigen Worten hinwegzutäuschen vermag, wehrt sich mit Recht gegen das Streckbett des überkünstelten, langatmigen Aufbaus. So hat denn die vorliegende sorgfältige Studie, welche die Kanzone von ihren ersten Anfängen bis in die neueste Zeit begleitet, im Wesen nur einen geschichtlichen Wert. Wie bei jedem, der ein Spezialgebiet behandelt, bildet sich auch bei Prof. Floeck eine besondere Vorliebe für seinen Gegenstand aus. Und so gehen wir an seiner Hand einen anziehenden Weg durch die Geschichte dieser Strophe, und bei der Gewissenhaftigkeit des Autors steigen langvergessene Dichter und Dichtungen empor, die zum Teil ernste Aufmerksamkeit verdienen. August Wilhelm Schlegel führt den Reigen an, seine Kanzone „An Novalis" ist inhaltlich und formal ein Musterstück. Unter dem nachfolgenden Kreise der Romantiker ist Zacharias Werner der interessanteste Kanzonendichter, schon deswegen, weil er sich mitten in der Hingabe an die Schönheit der Strophe ihrer Schwächen bewußt ist. Floeck führt die witzigen Zeilen an die Kanzone an:

Ganz hübsch geschwärmet, Kind, doch wir verletzen
Die Gattung ja, drum denk einmal zu enden,
Lyrisch-didaktisch-epische Kanzone!
Und kurz und gut, laß es dabei bewenden;
Denn, ehrlich zu gestehn, dich fortzusetzen
In deinem, nimm's nicht übel, schwülst'gen Tone
Wird einem Musensohne,
Der mehr zu tun hat, auf die Dauer sauer
Und auch der Leser will von solchen Bissen,
Woran er lang erst tauen soll, nichts wissen.

— — — — — — — — — — — — — —

In der Zahl der Nachfolger tritt Joseph Christian Freiherr von Zedlitz mit seinen „Totenkränzen" als der erfolgreichste in den Vordergrund, und Floeck hält seine Erscheinung für so wichtig, daß er ihm allein 60 Seiten der Abhandlung widmet und ihn geradezu zum Mittelpunkt seiner Arbeit wählt. Der betreffende Abschnitt schließt: „Mit diesem herrlichen Gedichte hat der edle Sänger seinen Dichterruhm begründet und seinem Namen für alle Zukunft unvergänglichen Glanz gesichert." Hierin führt den Autor die Begeisterung entschieden zu weit. Der Schwung der Gedanken soll nicht bestritten werden, obgleich die gestaltlose Deklamation oft überwiegt. Wozu besang auch Zedlitz „Wallenstein", „Romeo und Julia", „Tasso", die dichterisch so gut aufgehoben waren? Nebenbei bemerkt schildert Zedlitz ausführlich die Grabstätte Wallensteins in Gitschin, während der Held schon Jahrzehnte in Münchengrätz ruhte. Doch der Inhalt des Gedichts, dessen Mängel Prof. Floeck nicht übersieht, gehört hier nicht zur Sache. Wendet man sich aber der formalen Seite zu, so kann auch hier die Behandlung der Kanzone nicht durchaus befriedigen. Wer die Strophen liest, kommt meist mit dem Atem nicht aus, weil ihnen die rechte Gliederung fehlt. Bezeichnend ist dafür, daß der erste Ruhepunkt so häufig nach der vierten Zeile steht statt nach der dritten, und daß der siebensilbige Zwischenvers, der die Überleitung zum Abgesang zu bilden und daher neu einzusetzen hat, als Anhängsel an den sechsten Vers verloren geht. Man vergleiche damit z. B. die dreizehnte Kanzone von Petrarca „Di pensier in pensier" oder Schlegels obengenannte Kanzone „An Novalis", um die metrische Schwäche der „Totenkränze" zu erkennen. Viel glücklicher hat sich Robert Hamerling in seinem „Germanenzug" mit den Schwierigkeiten der Strophe abgefunden. Hamerling ist doch wahrlich auch wortreich genug, aber er weiß durch Unterbrechungen, energische Bilder und lebhaften Ton mannigfachen Wechsel in die sonst gleichschwebenden Verse zu bringen. Uns die Kanzone vertraut zu machen vermag auch Hamerling nicht. Unter den Dichtern, die diese Form gepflegt haben, sei neben Hamerling vor allen andern Max Waldau (Richard G. Spiller von Hauenschild) herausgehoben, der mit das Beste getan hat, den fremdartigen Aufbau durch gesteigerte Empfindung zu beseelen.

Prag Friedrich Adler

Heinrich Laubes literarische Frühzeit. Von Paul Przygodda. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, veröffentlicht von Emil Ebering. Bd. 42. Germanische Abteilung Nr. 29.) Berlin 1910, Emil Ebering. 179 S.

Gutzkows und Laubes Literaturdramen. Von Paul Weiglin. (Palästra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 103.) Berlin 1910, Mayer & Müller. 174 S.

Die ersterwähnte Studie sucht den jungen Laube sowohl als Politiker wie als Dichter zu charakterisieren. Es ist keine leichte Aufgabe, die verworrenen und oft widerspruchsvollen Äußerungen Laubes in übersichtlicher Entwicklung darzustellen, und es ist auch dem Verfasser nicht immer gelungen, einen völlig klaren und gut geordneten Zusammenhang herzustellen; namentlich vermisse ich eine scharfe Formulierung der Beziehungen zu seinen Genossen wie Wienbarg, Mundt und Gutzkow. Davon abgesehen, bietet gerade der Teil, der dem Politiker gewidmet ist, sehr fruchtbare Untersuchungen. Sie zeigen, wie die national-burschenschaftliche Idee und der internationale und historische Liberalismus Heines und Boernes in Laubes Seele kämpften, bis der letztere den Sieg erringt. Daß die frühesten Äußerungen in der „Aurora" und den breslauer Zeitungen beiseite geschoben werden, ist ein Mangel. Im Buche „Polen" durchsetzt Laube seinen politischen Stoff, dem ein Hinweis auf Arnolds leider unvollendete Schrift über Polenliteratur die notwendige breitere Grundlage gegeben hätte, mit politischen Ideen, die hauptsächlich Demokratisierung eines liberalen Wissensstoffes anstreben. In den sich anschließenden „Politischen Briefen" wird nachdrücklich der Einfluß Okens und der Romantik, mit der sich ebenso starke Berührungen als Gegensätze finden, hervorgehoben. Besonders wertvoll sind die Ausführungen über Laubes Tätigkeit in der „Zeitung für elegante Welt", wo sein entschiedener Liberalismus zutage tritt, sowohl in seiner Auffassung von Politik und Geschichte, die zum Teil unter dem Banne Hegels und Fichtes steht, als in seinen Forderungen an die Poesie, die ihm zunächst ein Instrument zur Verbreitung moderner Ideen ist, bis ihm allmählich in seinem Streben nach Objektivität das Postulat des reinen Kunstwerks im ästhetischen Sinne aufgeht. Das zeigen Laubes Erörterungen über Novelle und Roman, wo ihm der Begriff der Form immer deutlicher wird; unter der Wandlung seiner Theorien wandelt sich auch seine Beurteilung der Dichtung, namentlich der Goethes. Der Standpunkt, den er dem „Faust" gegenüber einnimmt (S. 85), liegt übrigens schon in den „Politischen Briefen", wo von der „Jugendlichen Skepsistragödie, wo der unerfahrene Dichter, der wahre, durch und durch herzliche Mensch noch rücksichtslos forschte, drängte" die Rede war. Nur obenhin wird der Dramaturg gestreift; meine Ausgabe der kleinen Schriften ist dem Verfasser ebenso entgangen wie manche andere kleinere Vorarbeit. Aber vor allem scheint mir ein Kapitel zu fehlen, das zum Dichter Laube hinüberleiten müßte: Der Kritiker Laube. Die verstreuten Notizen geben dafür keinen Ersatz. Von den Dichtungen Laubes werden nur die No-

vellen des „Jungen Europa" eingehender berücksichtigt; hier glückt es dem Verfasser, den überwiegenden Einfluß Heines nachzuweisen, interessante Details werden auch über die Konflikte mit der preußischen Regierung beigebracht. Sehr obenhin werden die „Reisenovellen" abgetan, die im Zusammenhange mit der ganzen Literaturgattung zu betrachten gewesen wären, auch den „Modernen Charakteristiken" wird er nicht entfernt gerecht. Auch kann ein Buch, das sich mit Laubes Jugenddichtung beschäftigt, nicht so ohne weiteres über Novellen wie „Das Glück", „Die Schauspielerin", die gerade für ihn charakteristisch ist, „Liebesbriefe" und anderes zur Tagesordnung übergehen. Auch beurteilt der Verfasser „Das junge Europa" und die „Reisenovellen" nur nach dem Abdruck in der Gesamtausgabe, ohne auf die zum Teil nicht unwichtigen Varianten der Erstdrucke Rücksicht zu nehmen. Nur kurz streift er in einem Anhange Laubes spätere Produktion mit ganz hübschen Bemerkungen über seinen historischen Roman. Jedenfalls bringt die Arbeit so manches Dankenswerte.

Schriftstellerisch weit reifer erscheint die auch in Quellenuntersuchung und Kritik höchst ansprechende Arbeit Weiglins. Das Thema: „Gutzkows und Laubes Literaturdramen" ist von einer mehr als stoffgeschichtlichen Bedeutung, da gerade in diesen Dramen das junge Deutschland seinen Begriff vom Dichter und dessen Verhältnis auf dem öffentlichsten Forum klarzulegen sucht. Gutzkows „Richard Savage" macht den Anfang, Steele erscheint als Sprachrohr des Dichters. Zweifellos hat dieser erste moderne Journalist auf Freytag Einfluß geübt, daneben ist aber auch Benedix' „Doktor Wespe" wohl zu beachten. Das Burgtheater legitimierte tatsächlich den Sohn, was der Verfasser (S. 30) bestreitet. (Vgl. meinen Aufsatz in der „Neuen Freien Presse" Nr. 16723.) In „Zopf und Schwert", zu dem Gensel in seiner hübschen neuen Gutzkow-Ausgabe der „Goldenen Klassikerbibliothek" auf Scribes „Oscar" hinweist, vertritt Ekhof das literarische Element. Wohlgelungen ist dem Verfasser die Verteidigung Gutzkows gegen Lindau für das „Urbild des Tartuffe", in dem er auch die Beziehungen zu Preußen und der Zeit nachweist. Im „Uriel Acosta" kommt für die Zwecke des Buches nur der kleine Spinoza in Betracht, bei dem die wiener Kritik schon auf den Knaben Goethe des folgenden „Königsleutnant" hinwies, in dem der nationale Gehalt die berechtigten Angriffe etwas mildert. In einem Briefe an Laube vom 5. Februar 1852, den Kalbeck mitteilt („Neues Wiener Tagblatt" Nr. 75), sagt Gutzkow über das „harmlose und wirklich nur als eine bescheidene Festgabe" gebotene Stück: „Es war sehr schwer, die Daten von Wahrheit und Dichtung so zu verknüpfen, daß ein Zusammenhang entstand. Diese wirklich sehr große Schwierigkeit, die ich da überwunden habe, sollte man anerkennen." Bei Laubes Schaffen legt der Verfasser mit Recht einen großen Nachdruck auf seine nationalen Tendenzen, die Przygodda durchweg unterschätzt. Zu den Quellen der „Karlsschüler" bringt auch meine dem Verfasser entgangene Ausgabe des Stückes in den „Meisterwerken der deutschen Bühne" manchen Beitrag. Dort ist auch der Plan Laubes, Goethes Mutter auf die Szene zu bringen, wie auch ein beabsichtigter Sesenheimer Goethe erwähnt. Die Aufführung des Stückes am Burgtheater fand nicht am 28. März (S. 147), sondern am 24. April statt. Den modernen Zug der „Ella Roose" führt jetzt der Aufsatz Gensels „Gutzkow und Ibsen" (Unterhaltungsbeilage der „Täglichen Rundschau" Nr. 64 f.) aus.

Wien Alexander von Weilen

Camille Pitollet. La Querelle Caldéronienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et José Joaquin de Mora reconstituée d'après les documents originaux. Paris, Félix Alcan, éditeur 1909. LV und 272 S. gr. 8°. Prix 15 francs.

Das 18. Jahrhundert tötete die nationale Poesie Spaniens. Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, Moreto und viele andere geniale Dichter der vorangegangenen Zeit gerieten damals in Vergessenheit, weil sie dem Geschmack der „Afrancesados" nicht zusagten. Sie mußten nun spät dafür büßen, daß sie in ihren dramatischen Werken die drei Einheiten nicht beobachtet, in frevelhafter Weise Tragisches und Komisches gemischt und vieles andere begangen hatten, was gegen die „Regeln" war. In den Theatern jenseits der Pyrenäen erfreute man sich nun an den Nachahmungen Corneilles und Racines. Erst gegen 1820, als die romantische Bewegung sich auch in Spanien fühlbar machte, begann man sich dort der Schätze nationaler Dichtung zu erinnern, und es ist das Verdienst eines Deutschen, des Hamburgers Johann Nikolaus Böhl von Faber, den großen Calderon bei seinen Landsleuten wieder zu Ehren gebracht zu haben. Böhl von Faber (1770—1836), der Vater der Schriftstellerin Fernan Caballero, der als Kaufmann und Konsul der Hansestädte in Cadix lebte, hat sich als Herausgeber spanischer Gedichte und Dramen einen ehrenvollen Namen gesichert. Die Polemik, die er, angeregt durch A. W. Schlegels Vorlesungen, zugunsten Calderons mit einigen Afrancesados ausfocht, fällt in die Jahre 1814—20. Sein heftigster Gegner war der Dichter, Journalist und Politiker José Joaquin de Mora. Böhl fand in Cavaleri und Zalueta, Mora in Antonio Alcalá Galiano, dem Sohn des bei Trafalgar gefallenen Seehelden, einen Helfer. Böhls Eifer wurde durch die Aufnahme in die spanische Akademie belohnt.

Der Verfasser hat diese ausgebreitete Polemik reproduziert und besprochen und zu ihrer Erläuterung auch die in der hamburger Stadtbibliothek befindliche Korrespondenz Böhls mit N. H. Julius, dem Übersetzer von Ticknors Spanischer Literaturgeschichte, herangezogen. Leider ist die Darstellung nicht derart, um weitere Kreise von Lesern für die ohnedies recht trockene Materie zu erwärmen. Pitollets Buch liest sich schwer. Aber auch der Fachmann, der an solche Exzesse gewöhnt ist, wird bedauern, daß hier wirklich nebensächliche, oft gar nicht in den Zusammenhang gehörige Dinge in so unerträglicher, schwatzhafter Weise breitgetreten werden.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Die Metamorphosen oder der goldene Esel. Von Apulejus. Uebersetzt von August Bode, neubearbeitet von Hanns Floerke. München und Leipzig, G. Müller. 454 S.

Für den Freund klassischer Kunst ein entzückendes Büchlein. Die freie Übersetzung liest sich angenehm, die kurze Lebensbeschreibung und die Anmerkungen geben alles Wissenswerte. Da die richtige Kenntnis der klassischen Sprachen mit der allgemein üblichen Gymnasialbildung merkwürdigerweise abnimmt, statt zuzunehmen, sind solche Ausgaben in deutscher Übertragung nur dankbar zu begrüßen. Die urwüchsige und unverdorbene Sinnlichkeit tut in unserer Zeit besonders wohl. Wer den goldenen Esel mit harmloser Freude liest, wird sich deutlich des großen Unterschieds bewußt zwischen natürlicher Sinnenfreude und unnatürlicher Schamlosigkeit.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Verschiedenes

Jüdischer Almanach 5670. Herausgegeben von

der Vereinigung jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Wien. (Im Selbstverlag der Vereinigung. In Kommission des Jüdischen Verlags in Köln a. Rh.)

Nach einer Zeit der Stagnation ist in der jungjüdischen Literatur deutscher Sprache ein neues Blühen bemerkbar, das freilich einstweilen mehr Verheißung als Erfüllung offenbart. In der hebräischen Sprache und im Jargon gab es keine Stagnation, im Gegenteil eine stetige Entwicklung, um nur Ch. Bialiks und Morris Rosenfelds Gedichte sowie die Novellen von Perez und Asch zu erwähnen. Die Renaissance der jungjüdischen Literatur in deutscher Sprache wurde mit dem Auftauchen des herzlschen Zionismus und den Kulturbestrebungen der Herausgeber des ersten Jüdischen Almanachs, Buber und Feiwel, in Verbindung gebracht. Nach mehr als zehn Jahren erscheint nun wieder ein Sammelwerk, das sich dem ersten Almanach würdig an die Seite stellt.

Aus der Fülle der Beiträge seien nur die hervorgehoben, die für die jungjüdische Kunst bezeichnend scheinen. Da ist vor allem ein Essai von Martin Buber: Der Jude und sein Werk. Sehr aufschlußreich ist der von Dr. Pasmanik gebotene Überblick über die Judenassimilation seit Mendelssohn. Jüdische Probleme streift der vielseitige Dr. A. Coralnik. Von der Tragik des jüdischen Volkes schreibt Mathias Acher. Mit Theodor Herzl befassen sich Adolf Stand, Arthur Schnitzler und E. Wengraf. Die belletristischen Arbeiten sind zum größten Teil aus dem Jargon übersetzt und durchwegs gediegen. Doch auch die Originalarbeiten verdienen Beachtung, besonders die stimmungsvolle Erzählung von D. Rothblum, „Sein letzter Traum", die gedankentiefe Phantasie „Ahasvers Rast und Unrast" von Bernhard Tag. Den Übergang zur Lyrik bilden Aphorismen von Leon Kellner und Arthur Schnitzler. Die lyrischen Beiträge zerfallen in zwei Gruppen. Die Übersetzungen aus dem Hebräischen und Jargon stellen die deutschen Gedichte in den Schatten. Dennoch möchte ich hier gerade diesen mehr Aufmerksamkeit widmen, weil doch das Keimende eher der Aufmunterung bedarf als das Reife. Keimend und zart ist noch die Lyrik der Westjuden, tastende Versuche, in der Luft schwebende Fäden . . . Keiner dieser Dichter steht voll und ganz auf eigenem Grund, wurzelt doch keiner in der jüdischen Kultur, im jüdischen Leben mit seinem gesamten Wesen. Europas Kunstformen möchten sie mit jüdischem Inhalt füllen und haben diesen noch nicht ganz erfaßt. Hugo Salus erinnert sich inmitten des hastenden Lebens an seinen Großvater, dem er im schlichten „Ahnenlied" ein Denkmal setzt . . .

„Vor mir und neben mir keucht es schwer,
Da zieht meiner Ahnen dunkles Heer
Mit wunden Rücken und Füßen, die brennen,
Und mit ernsten Augen, die mich nicht kennen."

Wuchtiger ist das Gedicht „Der Erbe" von Max Fleischer . . .

„Doch jeder Sohn war eine Kelle,
Ein Richtmaß jede unsrer Fraun,
Und alle trieb die alte Welle
Des Bluts, das alte Haus zu baun."

Sprachlich bewundernswert ist das Sonett von Camill Hoffmann, „Lobgesang". Warm im Ton ist das Gedicht „Winternacht" von Otto Abeles mit dem tragisch klingenden Schluß:

„Sucht nur das Heimatland, verträumte Toren!
Festgebannt seit ihr mit tausend Fesseln
Hier und dort:
Ihr könnt nicht fort."

Traurig wie ein Klagelied ist E. Ladiers „Talmudsage", voll Melancholie die etwas spielerischen Gedichte von Hugo Zuckermann, ergreifend wirkt Paul Wertheimers „Beichte". — Zu erwähnen wären noch Otto Abeles' wehmütiges „Glück", Max Jungmanns bittere „Träumerei", Adolf Donaths lebensechtes Judenlied, ein stolzes Sonett von Julius Bab und Gedichte von M. Waldmann. Vortreffliche Reproduktionen bekannter Bilder von Max Liebermann, S. Hirschenberg, H. Struck, E. Slipsan, A. Neumann, Epstein und A. Markowicz schmücken den Almanach.

Wien M. Scherlag

Der vergnügte Idiot. Ein Reisetagebuch von Wilhelm Cremer. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 319 S.

Wilhelm Cremer unternahm eine Fußwanderung von Koblenz nach Berlin. Die weitverbreitete Ansicht, es sei in diesen harmlosen Gegenden wenig Interessantes zu erleben, widerlegt er für alle Ewigkeit. Die seltsamsten Abenteuer bestand Wilhelm Cremer, denn er nahm zwei treffliche Reisebegleiter mit: einen gesunden Humor und eine üppige Phantasie. In dieser Gesellschaft passierten ihm die ergötzlichsten Dinge, die er mit herzerquickender Frechdachsigkeit und zwerchfellerschütternder Respektlosigkeit zum besten gibt. Im Lahntal geriet er unter die gefährlichen Mastodonte und Mammute, in Oberndorf entdeckte er das Geburtshaus von Peter Paul Rubens, in Wetzlar „entlarvte" er Goethe, er erkletterte den feuerspeienden Vogelsberg, wurde in Gesellschaft göttinger Korpsstudenten von der afrikanischen Schlafkrankheit befallen, machte im Harz beinahe eine Löwenjagd mit, debütierte in Magdeburg als Scharfrichter, trat als Mönch in das brandenburgische Zisterzienserkloster Lehnin ein, kurz: er benahm sich so anti-baedekerisch wie nur irgend möglich, bis er endlich im Freibad Wannsee als langgesuchter Raubmörder verhaftet wurde. Noch köstlicher als seine Münchhausen tief beschämenden Erlebnisse sind die Weltanschauung, die Cremer predigt, die philosophischen Betrachtungen, die er über Weltall, Menschheit und noch einige andere Dinge anstellt. Das Buch hat mir ein paar höchst vergnügte Stunden bereitet und wird sicherlich allen wohlgefallen, die ein Organ für grotesken Witz besitzen.

München Karl Ettlinger

Nachrichten

Der Graf Alexei Araktschejew hat im Jahre 1834 ein Kapital von 50000 Rubeln in der petersburger Reichsleihbank niedergelegt mit der Verfügung, daß diese Summe mit Zinsen und Zinseszinsen im Jahr 1925 dem Verfasser der besten Geschichte des Kaisers Alexander I. zufallen soll. 1925 wird das Kapital etwa 3 Millionen Mark ausmachen.

Als zu Weihnachten 1910 der von vielen Persönlichkeiten unterzeichnete Aufruf erschien, der im Anschluß an die erfolgreichen Ödipusinszenierungen von Max Reinhardt zur Begründung einer über ganz Deutschland verbreiteten deutschen Festspielgesellschaft aufforderte, tauchte gleichzeitig das Projekt auf, ein ständiges monumentales Festspielhaus in Berlin zu errichten. In diesem Hause sollte eine Zentralstelle für den Gedanken der großen Volksfestspiele geschaffen wer-

den. Dieses Projekt ist nun seiner Verwirklichung nahegekommen. Der „Frankf. Generalanz." weiß darüber folgendes zu berichten: Die Festspielaufführungen sollen sich an das antike Theater anschließen. In der Wahl der Stücke wird man sich keineswegs auf das antike Drama beschränken, sondern vor allem die großen und auf der bisherigen Bühne unaufführbaren monumentalen Werke der Weltliteratur auswählen, so zum Beispiel die beiden Teile des „Faust". Der Besuch dieser Festspiele wird bei der Geräumigkeit des Zuschauerraumes auch den Unbemittelten ermöglicht werden. Das deutsche Festspielhaus, für das ein sehr ausgedehntes Gelände im Westen Berlins in Aussicht genommen ist, wird von einer besonderen Gesellschaft erbaut werden, die auch den ganzen Betrieb leitet. Von dieser Gesellschaft mieten im Laufe des Jahres einzelne Unternehmer wie Max Reinhardt, die Neue Freie Volksbühne und andere das Theater, um in dem Hause eine Reihe von Vorstellungen zu veranstalten. Zur Aufführung in den „Volksfestspielen" sollen auch Werke aus der gesamten Weltliteratur einschließlich der modernen Produktion in Betracht kommen. Auch an musikalische Darbietungen ist gedacht.

Die Harvard-Universität hat jüngst von Dr. A. Genthe aus San Franzisko einige sehr wichtige Manuskripte Hegels erworben, von denen man annahm, sie seien verloren gegangen. Sie enthalten: 1. mathematische Notizen, datiert vom 23. September 1800; 2. fragmentarische Entwürfe der Propädeutik und der Enzyklopädie vom 11. Oktober 1811, Berichte über Essers System der Logik, Calkers Denklehre oder Logik und Dialektik, und über die Bilder von Kuegelgen; 3. Entwürfe eines Briefes an Goethe vom 24. Februar 1821 (zwei verschiedene Skizzen), eines anderen Schreibens an Goethe vom 2. August 1821, und noch eines Briefes an den Dichter vom 15. September 1822 (diese Goethe-Briefe wurden durch Dr. Genthe im Goethe-Jahrbuch von 1895 veröffentlicht). Es sind ferner dabei Briefentwürfe und Aphorismen, von denen die Mehrzahl in Rosenkranz' „Leben Hegels" (1844) nicht abgedruckt sind.

Ein Freund deutschen Schrifttums hat 4000 Stück der jüngst erschienenen ersten vollständigen Biographie Wilhelm Jordans von Maurice Reinhold von Stern gestiftet, die Schul-, Vereins- und öffentlichen Lesehallen und Büchereien jeder Art zur Verfügung gestellt werden sollen. Gesuche um Überlassung von Exemplaren sind an die Verlagsbuchhandlung von Moritz Diesterweg in Frankfurt a. M., Hochstraße 29, zu richten.

In der gräflich Schaffgotschschen Majoratsbibliothek zu Warmbrunn wurde in einem Fremdenbuch der Koppe bzw. der Hampelbaude eine wichtige Eintragung Heinrichs v. Kleist gefunden. Sie enthält ein bisher unbekanntes Gedicht, „Hymne an die Sonne", niedergeschrieben von „Heinrich Kleist, ehemals Lieut. im Regt. Garde", „d. 13t. Juli (17)99 am Morgen, als ich von der Schneekoppe kam". Von Wichtigkeit ist der Fund vor allem auch darum, weil die bisher nur unbestimmt datierbare Reise Heinrichs v. Kleist ins Riesengebirge nunmehr zeitlich festgelegt ist. Nach Heinrich v. Kleist haben sich noch eingetragen ein anderer „Kleist, Lieutnant im Infanterie-Regiment", „v. Zenge" (vermutlich ein Verwandter der Braut Kleists, Wilhelmine), „v. Gleißenberg, Lieut. im Regt. Garde zu Potsdam" und „Ullerique v. Kleist, aus Frankfurt a. d. O." (Kleists Schwester).

Bei Aufräumungsarbeiten im Kernerhaus zu Weinsberg anläßlich baulicher Reparaturen wurden hinter einem Bretterverschlag wohlverwahrt in Kisten Hunderte von wertvollen Briefen, Urkunden und Büchern gefunden, die man einstens, um Platz zu schaffen, beiseite brachte und die so in Vergessenheit geraten sind. Nun werden sie einen reichen Beitrag zur Literaturgeschichte liefern können.

Die Kongregation des Index hat soeben ein Dekret erlassen, das sämtliche Romane, Novellen und dramatischen Werke Gabriele d'Annunzios sowie den Roman „Leila" des verstorbenen Dichters Antonio Fogazzaro verbietet.

Zwei deutsche Musik- und Bühnenwerkverlagsanstalten haben sich vereinigt, um in Berlin gemeinsam den Verlag und Vertrieb geeigneter Werke zu übernehmen, die Firma Albert Ahn, bisher in Köln, und die von N. Simrock in Berlin. An der Spitze des Unternehmens stehen Herr Albert Ahn und Regierungsrat a. D. Chrzescinski.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bezold-Frischmann, Anna Cäcilie. Die Narrenfiedel und andere Skizzen. Leipzig, Xenien-Verlag. 40 S.

Delbrück, Kurt. Christus und Leona. Ein Roman von heute. Halle a. d. S., Richard Mühlmann. 255 S. M. 3,— (4,—).

Ebhardt, Maria. Wenn das Käuzchen ruft. Eine masurische Dorfgeschichte Leipzig, Xenien-Verlag. 304 S.

Egidy, Emmy v. Die Prinzessin vom Monde. Zwei Novellen. Berlin, S. Fischer. 213 S. M. 2,50 (3,50).

Federer, Heinrich. Lachweiler Geschichten. Berlin, G. Grote. II, 381 S. M. 3,50 (4,50).

Flake, Otto. Das Mädchen aus dem Osten. Der unbedachte Wunsch. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 170 S. M. 2,50 (3,50).

Gersdorff, Ada v. Gerda Gerovius. Roman. Dresden, Carl Reißner. 261 S. M. 4,— (5,—).

Grüttel, Else. Mitten im Leben. Einfache Geschichten. Hamburg, C. Boysen. III, 120 S. M. 2,— (3,—).

Halbe, Max. Die Tat des Dietrich Stobäus. Roman. München, Albert Langen. 584 S.

Heinemann, Olaf. Von Dichtern, Juristen und kleinen Mädchen. Geschichten aus dem Berliner Quartier latin. Berlin, Wilhelm Schurich. 161 S. M. 2,— (3,—).

Hohenegg, Franz von. Operettenkönige. Ein Wiener Theaterroman. Berlin, Hermann Laue. 208 S. M. 2,—.

Holzer, Marie. Im Schattenreich der Seele. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 94 S. M. 1,50 (2,50).

Hyan, Hans. Die Verführten. Roman. Berlin, Pan-Verlag. 440 S. M. 4,50 (6,—).

Löffler, Alfred. Schwalbenflug. Ein Künstlerroman. Hamburg, F. Engelke. 415 S. M. 4,— (5,—).

Ostwald, Hans. Die Versuchungen des Herrn Welsch. Eine komische Berliner Geschichte. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 285 S. M. 3,— (4,50).

Radó, M. Verschiedenes Lieben. Roman. Altona, Verlagsbuchhandlung Cécil Bagel. 496 S. M. 4,50 (5,50).

Riedberg, Erika. Hier bin ich! Roman. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 208 S. M. 2,—.

Schlippenbach, Hilde Gräfin v. Freigewordene. Roman. Dresden, Carl Reißner. 318 S. M. 4,— (5,—).

Schönherr, Carl. Allerhand Kreuzköpf'. Geschichten und Gestalten aus den Tiroler Alpen. 2. Auflage. Leipzig, H. Haessel. 228 S. M. 2,— (3,—).

Sudermann, Hermann. Die indische Lilie. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 320 S. M. 3,—.

Teichmann, Hedwig. Aus meinem Königreiche. Skizzen

und Novellen. Magdeburg, R. Zacharias. 330 S. M. 3,50.
Torge, Else. Ringeleins Insel. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 355 S. M. 4,— (5,—).
Tralow, Johannes. Kain der Heiland. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 201 S.
Uhse, Beate. Unter der Lebensesche. Zwei Herzensgeschichten. Leipzig, Xenien-Verlag. 255 S.
Winter, Betty. Unser Heiland ist arm geblieben. Roman. München, Georg Müller. 344 S. M. 4,— (5,50).
Wolf, Hans. Pariser Novelletten. Leipzig, Bernhard Hermann. 151 S. M. 2,—.

Lemonnier, Camille. Ausgewählte Werke. Übersetzt von P. Cornelius. Bd. 3: Ein Mann. Charlottenburg, Axel Juncker. VI, 316 S. M. 4,—.

b) Lyrisches und Episches

Baumgarten, Bruno. Im Vorhof zum Heiligen. Schriften und Dichtungen. Magdeburg, Creutzsche Verlagsbuchhandlung (Max Kretschmann). XII, 222 S. M. 3,50 (4,50).
Becker, Julius Maria. Im Ring des Jahres. Ein Zyklus in Versen. Aschaffenburg, Selbstverlag des Verfassers. 44 S.
Schneider, Gottlieb Freiherr v. Gedichte. München, E. W. Bonsels. 53 S.

Pelletier, Abel. Épisodes Passionnés. Paris, Albert Messein. p. 146. frcs. 3,—.
Schellenberg, Ernst Ludwig. Französische Lyrik. Nachdichtungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 110 S. M. 1,50 (2,—).

c) Dramatisches

Bauer, Ludwig. Der Königstrust. Eine Operette ohne Musik. Berlin, Egon Fleischel. 147 S. M. 2,— (3,—).
Bock, Friedrich. Die Christnacht des Mister Scrooge. Geisterstück in sechs Teilen nach dem Christmas Carol des Charles Dickens. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 89 S.
Harnack, Otto. Irene. Tragödie in fünf Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 111 S.
Limbach, Hans. Phädra. Ein Schicksal. Bern, A. Francke. 136 S. M. 2,80.
Neumann-Hofer, Annie. Die Montresore. Drama (frei nach Edgar A. Poe). Wiesbaden, Verlag des deutschen Frauen-Almanachs. 28 S. M. —,60.
Saalbach, H. Die Wirtschafterin. Lustspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 71 S. M. 1,50.
Schawaller, Curt. Mephi-Boseth. Drama in 2 Teilen. Leipzig, Xenien-Verlag. 118 S. M. 2,— (3,—). — Dessauermarsch. Märchen-Komödie. Ebenda. 98 S. M. 2,— (3,—). — Juliane. Tragödie in 3 Teilen. Ebenda. 76 S. M. 2,— (3,—)
Seeberg, D. Blut. Schauspiel. Dortmund, Koeppensche Buchhandlg. (Hans Hornung). 137 S. M. 2,—.
Speyer, Willy. Gnade. Ein Schauspiel in 4 Aufzügen. Mit freier Benutzung einer Novellette von Paul Busson. München, Albert Langen. 119 S.
Weiß, Heinrich. Gudrun. Schauspiel in 5 Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 97 S. M. 3,—.

Noziere, Joconde. Fantaisie en deux actes d'après le Conte de la Fontaine. Paris, Dorbon ainé. p. 135.
Tolstoi, Graf Alexej. Zar Feodor Joannowitsch. Historisches Schauspiel in 5 Aufzügen. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Dr. Maxim Goldberg. Berlin, J. Ladyschnikow. 198 S. M. 3.—.

d) Literaturwissenschaftliches

Cleve, Prof. Karl. Goethes Verhältnis zu Hans Sachs. Leipzig, Buchhandlung Gustav Fock G. m. b. H. 27 S. M. —,80.
Eckardt, Johannes. Karl Schönherrs „Glaube und Heimat". München, Max Engl (W. Foth Nachf.). 109 S.
Etwas über William Shakespeares Schauspiele von einem armen ungelehrten Weltbürger, der das Glück genoß, ihn zu lesen. (Uli Braeker.) Berlin, Meyer & Jessen. 180 S. M. 2,50 (3,50).
Friedrich, Paul. Deutsche Renaissance. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Xenien-Verlag. 203 S.
Glasenapp, Gregor v. Alessandro Tassoni und sein „Geraubter Eimer". Ein italienischer Dichter des 17. Jahrhunderts. Dresden, Richard Lincke. VIII, 225 S. M. 4,— (5,—).
Hagemann, Dr. Johs. Levin Schückings Jugendjahre und literarische Frühzeit. Großenteils auf Grund verschollenen und handschriftl. Materials dargestellt. Münster, Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. VIII, 153 S. M. 3,20.
Hartwich, Otto. Kulturwerte aus der modernen Literatur. Bd. 2. Bremen, Franz Leuwer. 298 S.
Schellenberg, Ernst Ludwig. Emile Verhaeren. Leipzig, Xenien-Verlag. 34 S.
Spielhagen, Friedrich. Erinnerungen aus meinem Leben. Leipzig, L. Staackmann. 440 S.
Stübing, Adolf. Friedrich Hebbels Dramen als Opern. Dissertation. Hanau, Georg Heydt Nachf. 84 S.

Byzantinische Legenden. Deutsch von Hans Lietzmann. Jena, Eugen Diederichs. 103 S. M. 5,— (6,—).
Galsworthy, John. Die Weltbrüder. Roman. Deutsch von Lise Landau. Berlin, Bruno Cassirer. 380 S.
Tibal, André. Hebbel, sa vie et ses œuvres. De 1813 a 1845. Paris, Librairie Hachette et Cie. p. 713. frcs. 12,—. — Inventaire des Manuscrits de Winckelmann. Déposés à la Bibliothèque nationale. Paris, Hachette et Cie. 151 p.

e) Verschiedenes

Braun, Lily. Memoiren einer Sozialistin. Kampfjahre. München, Albert Langen. 657 S. M. 6,— (7.50).
Fuchs, Eduard. Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Die galante Zeit. 2. Ergänzungsband. Mit 280 Illustrationen und 37 Beilagen. Privatdruck. München, Albert Langen. XI, 328 S. M. 25,—.
Meinhold, Wilhelm. Sidonia von Bork, die Klosterhexe, angebliche Vertilgerin des gesamten herzoglich-pommerschen Regentenhauses. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 391 und 418 S. M. 6,— (8,—).

Kataloge

Joseph Baer & Co., Antiquariat in Frankfurt a. M. Nr. 592. English Language and Literature.
Göttinger Antiquariat in Göttingen. Nr. 142. Denkmäler der deutschen Literatur. II. D—3.
Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 122. Brandenburg, Berlin, Pommern usw.
Alfred Lorentz, Antiquar in Leipzig. Nr. 206. Geschichten usw.
Franz Malota, Antiquar in Wien. Nr. 76. Deutsche Literatur.

Redaktionsschluß: 27. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1911

Das Problem der Regie

Von Erich Schlaikjer (Groß-Flottbeck)

Die Probleme der Regie sind durch die Ausstattungskünste Max Reinhardts bis zu einem gewissen Grad sehr aktuell und populär geworden: man diskutiert wieder einmal die Inszenierung eines Dramas mehr als das Drama und mehr als die schauspielerischen Leistungen. Es liegt nicht in meiner Absicht, an dieser Stelle zu der Tätigkeit Max Reinhardts Stellung zu nehmen, es würde auch außerhalb des Rahmens meiner Arbeit fallen. Nur die grundsätzliche Anmerkung möge mir gestattet sein, daß ich jede kostspielige Ausstattung, sei sie an sich auch noch so geschmackvoll, für schädlich halte, weil die wirtschaftliche Belastung des Etats die Jagd nach dem großen Ramscherfolg hervorruft und so jede solide Repertoirebildung unmöglich macht; ebenso halte ich jede Ausstattung für schädlich, die durch ein Kitzeln der Schaulust große Mengen ins Theater lockt, weil sie von der Hauptsache (nämlich vom Drama und von den Schauspielern) ablenkt, den Theaterbetrieb veräußerlicht und barbarisch macht. Indessen stehen diese Dinge hier nicht zur Verhandlung. An und für sich sind von Max Reinhardt in rein artistischer Beziehung ohne Zweifel starke Anregungen ausgegangen, auch manches Problem der Regie hat er neu belebt und einer heilsamen Diskussion unterworfen. Soweit die breite Öffentlichkeit sich aber mit diesen Problemen befaßt hat, hat es sich doch im Wesentlichen um Dinge gehandelt, die an der Peripherie der Regiekunst liegen; es soll dabei ausgesprochen werden, daß Max Reinhardt dafür nur teilweise verantwortlich gemacht werden kann. Das eigentliche Problem der Regie ist sehr diffiziler und rein geistiger Art. Es wird von der Kritik nur selten klar empfunden und bietet der großen Menge nichts. Es war darum eine durchaus natürliche Sache, daß sich die Diskussion in der breiten Öffentlichkeit an die mehr handfesten Dinge hielt, für die sie ein gewisses Verständnis hatte und für die sie ein gewisses Interesse auch bei anderen vermuten durfte. Immerhin würden wir künstlerisch schweren Schaden nehmen, wenn die laute Diskussion über den künstlerischen Rahmen das eigentliche Problem der Regie verschleiern sollte, und darum soll einmal versucht werden, den unscheinbaren, aber echten und wertvollen Kern des Problems herauszuschälen.

Alle Regie läuft auf eine Belebung des Bühnenraums hinaus. Ich bitte verzeihen zu wollen, daß ich meine Ausführungen mit diesem allgemeinen Satz beginne, es wird sich bald ergeben, daß ich ihn in der Praxis verankere und aus der Praxis des Bühnenlebens ableite. Ein Raum, etwa das Arbeitszimmer, in dem ich augenblicklich sitze, kann durch mancherlei Dinge belebt werden. Wenn draußen der bedeckte Himmel, der über den holsteinischen Feldern liegt, sich zerteilt und ein heller Sonnenstrahl ins Zimmer fällt, leuchten wie neugeschaffen alle Farben auf und das ganze Zimmer bekommt ein anderes Gesicht. In derselben Weise redet in der winterlichen Zeit das Feuer im Ofen seine besondere Sprache; der Sturm, der von der Nordsee her ums Haus heult, teilt dem Zimmer seine Stimmung mit; der Regen, der draußen rauschend niedergeht, ruft in der Stube allerlei Stimmen wach; das Hausgestühl spricht zu uns in wechselnder Sprache, je nachdem, ob es altväterisch oder modern, dunkel oder heiter, geschmackvoll oder geschmacklos, reich, behaglich oder ärmlich ist; ein Strauß von weißen Blütenzweigen, der im Frühling auf den Tisch gestellt wird, gießt etwas vom frischen Glanz des Frühlings auch über den Schreibtisch und über das Bücherbrett. Alle diese Dinge nun, die den natürlichen Raum beleben, können auf den Bühnenraum übertragen werden und ihn je nach der wechselnden Stimmung beleben. Die Zimmerausstattung läßt sich so wählen, daß in ihr etwas von der Seele der Bewohner steckt; die Beleuchtungseffekte gestatten, die Atmosphäre dunkel, hell oder durchsonnt zu gestalten; das Heulen des Sturms läßt sich auf die Bühne bringen wie das Rauschen des Regens und der flackernde Schein des Kaminfeuers, und es unterliegt gar keinem Zweifel, daß sich in all diesen intimen Dingen die schöpferische Phantasie eines Regisseurs entfalten kann. Nur liegen alle diese Dinge schließlich doch im Rahmen der Dichtung, und wie sehr sie sich auch mit dem Geist der Dichtung durchsetzen lassen, in das eigentliche Problem der Regie führen sie nicht hinein. Sie gehören zur Sache, aber das eigentliche Wesen der Sache bilden sie nicht. Es ist leicht ersichtlich, daß es sich in allen genannten Einzelfällen um eine Belebung des Bühnenraums durch epische Momente handelt. Die Schatten der Dämmerung, die in ein Zimmer herabsinken, das Heulen des Sturms ums Haus, das Rauschen des Regens, alles das wäre in einem Roman Gegenstand der epischen Schilderung; die epische Schilderung müßte

die Stimmung dieser Faktoren lebendig machen und mit der Stimmung den Leser gefangen nehmen. Es erhellt an dieser Stelle ein besonderer Vorzug, den die Aufführung der dramatischen Dichtung bietet oder zum mindesten bieten kann. Die knappe dramatische Form läßt die epischen Momente zwar nicht fallen, deutet sie aber doch nur in knappen szenarischen Anmerkungen an; die Gegenständlichkeit der Bühne aber gestattet, dem Drama die epischen Reize und Wirkungen zurückzugeben, auf die es in der Buchausgabe verzichten muß. Es ist das nicht das einzige Geschenk, das die Bühne dem Drama zu geben hat, es ist aber dem Laienpublikum gegenüber von schwerwiegenderer Bedeutung, als ihm selber zum Bewußtsein zu kommen pflegt. Wenn der genießende Laie imstande wäre, das Drama beim Lesen in seiner ganzen epischen Anschaulichkeit in sich aufzunehmen, würden die Buchdramen mehr gelesen und die Theater weniger besucht werden.

Die epischen Wirkungen, von denen wir bis jetzt gehandelt haben, hingen alle mit dem Milieu und der Naturstimmung zusammen; sie ließen sich und lassen sich alle durch stimmungsgemäße Ausstattung bewältigen; sie bilden darum das Kapitel der Ausstattung im weiteren Sinne des Worts und bilden zugleich das vulgäre, verhältnismäßig leicht verständliche Kapitel der Regie. Es ruhen nun aber im Drama epische Wirkungen, denen mit diesen Mitteln nicht beizukommen ist und die heraufzuholen die eigentliche schöpferische Arbeit des Regisseurs ist. Um in klarer Weise auszudrücken, was ich hierunter verstehe, wird es am besten sein, von einem epischen Beispiel auszugehen. Wenn ein Dichter uns in einem Roman eine Szene schildert, die in einem Zimmer vor sich geht, wird er uns nicht nur die Stimmung des Raumes ausmalen, sondern uns zugleich verraten, welche Bewegungen die handelnden Personen im Raume ausführen. Nichts belebt nämlich den Raum mehr als die wechselnden Stellungen der Personen, die sich in ihm befinden. Die schlichte Tatsache, daß eine Person beim Gespräch der anderen ans Fenster tritt und schweigsam hinausstarrt, kann eine gespannte Stimmung ins Zimmer bringen. Der epische Dichter wird darum nie versäumen, die Stellung der Personen im Raum in unserer Phantasie wachzuhalten. Er wird uns sagen, ob eine Stimme dunkel aus dem Hintergrunde klingt, oder ob sich der Sprechende im helleren Licht des Vordergrundes befindet; er wird uns sagen, ob etwas mit abgewandtem Gesicht, scheinbar gleichgültig, gesprochen wird, oder ob die beiden Menschen sich voll ansehen; er wird uns sagen, ob jemand beim Gespräch der anderen einen nachdenklichen Gang durchs Zimmer macht; er wird uns mitteilen, ob jemand unter dem Eindruck eines gefallenen Wortes plötzlich aufsteht, um die andere Seite des Zimmers zu nehmen. Soll ein Drama nun im Bühnenraum in voller epischer Anschaulichkeit lebendig werden, so muß diese Belebung des Raums durch den Stellungswechsel der Personen gerettet werden. Der Dramatiker kann sie nicht retten, da es über den Rahmen seiner Kunst hinausgeht, diese fortlaufenden epischen Einschaltungen zu machen; der Schauspieler kann es erst recht nicht, da er die Situation und das Bild der Stellungen nicht übersieht. Die Tätigkeit des künstlerischen Regisseurs nimmt hier ihren eigentlichen Anfang. Er muß den Raum der Bühne zum Klingen bringen, indem er ihn durch die Stellungen der Schauspieler episch belebt. Die dramatische Gestaltung ist Sache des Schauspielers, die Ausmalung des intimen epischen Bildes ist Sache des Regisseurs. In dem ersten vulgären Kapitel der Regie werden der Raum und die Atmosphäre des Raums geschaffen, in dem zweiten, in dem nur der geborene Regisseur zu lesen vermag, wird der einmal geschaffene Raum durch die Bewegungen der Schauspieler episch belebt. Hier ist das Instrument, auf dem der Meister der Regie zu spielen hat, und hier stehen ihm Wirkungen zu Gebote, deren Zahl so unendlich ist wie die Stimmungen der Seele. Ich sagte oben, daß es nicht immer Reinhardts Schuld sei, wenn die breite Öffentlichkeit sich mehr mit dem ersten als mit dem zweiten Kapitel der Regie beschäftige. Ich dachte dabei an eine Aufführung von Bahrs „Sannah", in der Reinhardt die Regie hatte und in der jene epische Belebung des Raums durch die Bewegungen der Schauspieler mit wunderbarer Intimität erreicht war. Aus dieser Aufführung leite ich die Ansicht ab, daß Reinhardt ein Regisseur von Künstlers Gnaden ist; seine unterschiedlichen Ausstattungsexperimente, seine Massenwirkungen durch den Chor usw. besagen in diesem Zusammenhang wenig oder gar nichts. Erst wenn ein Regisseur erscheint, der diese epische Belebung des Raums durch die Bewegungen der Schauspieler im klassischen Drama durchführt, werden wir moderne Klassikeraufführungen haben, gleichgültig, ob die Ausstattung dann von gestern oder von vorgestern oder sozusagen gar nicht vorhanden ist. Was uns jetzt an „neuen" und „glänzenden" Klassikeraufführungen geboten wird, ist Tapeziererarbeit; sie empfinden das Problem überhaupt nicht und können zur Lösung also nicht gut etwas beitragen. Der „Carlos" kann in dieser oder jener Ausstattung gespielt werden; darauf kommt wenig an. Erst wenn Carlos und Philipp sich in ihren Zimmern so bewegen, daß der Raum durch ihre Bewegungen zu leben beginnt, ist der klassische Geist, der aufs Monumentale gerichtet ist, mit dem modernen Geist vermählt, der die farbige Stimmungsnuance sucht. Solange die beiden einfach einander gegenüberstehen und dann gegeneinander lostragieren, oder solange sie dürftige leblose Figuren im Zimmer beschreiben, so lange haben wir kalte und arme Klassikeraufführungen, auch wenn alle Kulissen und Kostüme funkelnagelneu und reich sein mögen. In der epischen Belebung des Bühnenraums durch die Bewegungen der Schauspieler liegt Kern und Inhalt aller Regie. Der klassischen wie der modernen. Wird hier nichts geleistet, wird im Kern der Sache nichts geleistet, wie erfreulich im übrigen auch die technische Belebung des Raums sein mag.



Jakob Wassermann

Von Franz Servaes (Wien)

Mit Wassermann hat ein neuer Typus des am Werk unserer Nationalliteratur mitschaffenden Juden sich vollendet. Man kann es kurz und prägnant sagen: die Achse hat sich bei ihm von Heine zu Goethe hin gedreht. Es hat also eine tiefere Einsenkung in Wesen und Art der deutschen Tradition stattgefunden. Hiermit steht freilich ein zweiter nicht minder markanter Wesenszug bei Wassermann in scheinbarem Widerspruch: seine innerliche Abwendung vom spezifisch okzidentalen und assimilierten Kulturjudentum zu einem orientalisch-rassigen, selbstbewußten und traditionsstolzen jüdischen Volkstum. Aber ist dieser Widerspruch nicht wirklich bloß scheinbar? Ein rassiger und ungebrochener Orientalismus (es handelt sich hier naturgemäß nur um schwer wägbare psychische Faktoren) steht, wie mich dünkt, germanischem Wesen näher als die wurzel- und heimatlose, zerrissene und sentimentalische Empfindung des seines Judentums sich heimlich schämenden, assimilationshungrigen und übertrittbereiten, ressentimenterfüllten Unentschiedenen. Übrigens sind auch die Zeiten heute andere als vor bald hundert Jahren. Heine, aus dessen Dichterkranz ich nicht das kleinste Blättlein Lorbeer herauspflücken will, konnte gar nicht anders sein als er war und bedeutet für uns und seine Rassebrüder Ungeheures. Bester Beweis hierfür ist der Einfluß, den er auf unsere Dichtung und Prosa gewonnen hat, und ganz gewiß nicht bloß bei Juden. Für die freilich besaß er eine schulbildende Kraft von geradezu unerschöpflicher Nachhaltigkeit. Heines epigrammatisch zugeschliffener, witzfunkelnder Stil, seine romantisch-ironische Selbstpersiflage und Aggressivität, seine das Deutsche mit französischer Eleganz durchdringende Behendigkeit und Beweglichkeit sind noch immer das Ideal (zu allermeist ein unerreichtes Ideal) seiner schriftstellernden Nachfahren. Aber es geht ein negativer, zweiflerischer, oft melancholischer Zug durch diese ganze Gruppe, worüber der schneidige Elan, den einige daraus bekunden und selbstgefällig inszenieren, nicht hinwegtäuschen darf. Jedenfalls die Freude am positiven Bauen ist hier bedeutend geringer als die am leidenschaftlichen Niederreißen.

Dieser vielfältig wimmelnden, unter sich zerfehdeten und unruhvoll gestikulierenden Gruppe gegenüber steht nun Wassermann da wie ein wahrer Klotz, wie ein vom Himmel gefallenes Stück Urgestein. Gewiß, auch er ist um eine Negation, wo sie ihn nötig dünkt, durchaus nicht verlegen. Aber der Schwerpunkt seiner ganzen Persönlichkeit liegt doch im positiven und fördernden Schaffen. Er hat etwas von jenem echten Künstlerheroismus, der nicht die effektvolle Herausstellung der Persönlichkeit, sondern das Werk will — das Werk, hinter dem das Ich mit seinen bunten Ansprüchen bescheiden und einsichtsvoll zurücktritt. Darum nenne ich ihn einen Schüler Goethes, dessen dämonischer Trieb nach universeller Persönlichkeitsentfaltung in wohlabgewogener Weise balanziert war durch ein gebieterisches Bedürfnis nach sachlicher Objektivität und monumentaler Gegenständlichkeit. Jedenfalls jenes vorlaute Hervorstecken des Ich, wie es für Heine und seinen Anhang so bezeichnend ist, liegt der goethischen Sphäre völlig fern und ist auch bei Wassermann nur in abgedämpfter, dem Höheren sich unterordnender Weise zu beobachten. Darum erscheint mir Wassermann innerhalb des deutschliterarischen Judentums geradezu als ein vom Schicksal gesandter Anti-Heine; als der Beginner einer neuen Phase; als stark bewußter Synthetiker und Schöpfer neben einer Reihe vorwiegend „interessanter" Analytiker, Skeptiker, Kritiker und Witzbolde.

Man nehme diese Gegenüberstellung cum grano salis. Ich behaupte nicht, daß Wassermann in der von mir gekennzeichneten Art der einzige sei. Ich finde jedoch bei ihm den neuen Typus am kraftvollsten, bewußtesten und konzentriertesten ausgebildet. Er ist der zugleich deutscheste und orientalischste unter unseren heutigen schriftstellernden Juden. Diese Synthese gefunden zu haben, ist sein geschichtliches Verdienst.

* *

Im übrigen ist mit einer derartigen Formel ein schöpferischer Geist wie Wassermann naturgemäß nicht erledigt. Damit täte man dem Künstler in ihm unrecht, der sehr wohl eine Betrachtung jenseits aller Rassenpsychologie verträgt und verdient. Es sei unser Bestreben, ihm nach beiden Richtungen hin gerecht zu werden.

Will man erkennen, was ein Dichter seiner gesamten Natur nach ist, so wird man vor allem sein erstes größeres Werk befragen müssen — jenes Werk, mit dem er in göttlicher Unbefangenheit und voll glühenden Verlangens, vor allem noch unverwirrt von den Verpflichtungen und neugierigen Erwartungen einer „literarischen Stellung", sich ganz und rückhaltlos ausgesprochen, sein Tiefstes und Heißestes in die Welt geschrien hat. Dies Werk ist (wenn man von einigen kleineren Publikationen absieht) bei Wassermann der Roman „Die Juden von Zirndorf"; zum erstenmal 1897 erschienen, als der Dichter vierundzwanzig Jahre alt war.[1]) Ein ganz erstaunliches Werk; durch spätere Leistungen zwar an Reife und äußerer Vollendung übertroffen, aber an Unmittelbarkeit, Wahrheit und Inbrunst kaum wieder erreicht. Was vor allem an diesem Buch so ergreift, das ist der elementare Zug seines tiefen gottsucherischen Verlangens. Und was uns so staunen macht, das ist, wie dieser lyrisch-philosophische Urquell, als sei's aus untrüglichem Instinkt heraus, in das ruhige Strombett echt epischen Geschehens hinübergeleitet ist. Nicht die Zwitterart eines lyrischen oder reflektierenden Romans wird uns geboten, sondern ein Roman schlechtweg, der freilich bis zum Rande angefüllt ist von notvollem, gärendem, nach Erlösung schreiendem Seelenleben. Und nicht bloß vom Leben eines Einzelnen, sondern von dem eines ganzen Volkes: des jüdischen Volkes, das, heimatlos auf deutschem Boden, trotz alledem auf diesem geliebten Fremdboden sein Heimatrecht finden, den Atem seines Gottes spüren will. Die tragende Doppelmelodie von Wassermanns ganzem Schaffen wird somit in diesem Werk bereits kraftvoll und nachhallend angeschlagen. Ja, sie ertönt oft in solch rauschenden Akkorden, daß sie wie nie vergeßliche Lebensmelodie uns umbraust. Je deutscher man empfindet, desto inniger muß man diesem Werke gut sein. Es ist der Ton stolzer und keuscher Liebe, der uns voll sehnsüchtigsten Suchens daraus entgegenschlägt. Und wehe uns, wenn wir diesen Ton nicht vernehmen oder in eigenbrödlerischer Engherzigkeit davor zurückweichen wollten.

Der Roman zerfällt in zwei Teile, die in verschiedenen Jahrhunderten spielen und, wie sie ungleich an Umfang, so auch an Wert sind. Der kürzere, das Vorspiel, mit seiner noch vom großen

[1]) Damals im Verlag von Albert Langen herausgebracht; später (1906) in den S. Fischerschen Verlag übergegangen, wo, soweit nichts anderes bemerkt wird, sämtliche Bücher Wassermanns zu Hause sind.

Krieg her wehenden Gewitterluft, ist in seinem machtvollen geschichtlichen Freskostil mit solch erhabener künstlerischer Reife aufgebaut, daß hier ein unantastbares Meisterwerk vorliegt, vor dem ein jeder sich beugen muß, der künstlerisch-reinen Herzens ist. Gegen den anderen Teil, den eigentlichen, im modernen Leben spielenden Roman, läßt sich im einzelnen sehr viel einwenden, vor allem gegen seinen bis zur Unklarheit wuchernden, völlig ungezügelten und wildwachsenden Reichtum. Hier ist der Stoff noch mächtiger als sein Bildner, und der Dichter steht verwirrt mitten unter den eigenwillig um ihn aufschießenden funkelnden Garben. Neben Überdeutlichem, Grellgezacktem findet sich schlummernd Zurücksinkendes, in dem alle Konturen gelöst erscheinen. Mit nachtwandlerischem Tiefblick hat der Dichter selbst die über dem Ganzen ruhende Stimmung gelegentlich gezeichnet: „Ihm kam alles unwirklich vor; als ob das Leben nur ein flüchtiges Bild sei, der Traum eines Traumes in uns selbst, wobei man nah ist zu erwachen, es wünscht oder fürchtet." Mag diese Verschwommenheit ein Fehler sein, so steigt doch ein liebenswerter Jugendduft daraus auf, den man um irgendwelcher akademischer Vollkommenheiten willen keinesfalls missen möchte.

Nicht leicht ist auch die Frage zu beantworten, inwiefern die beiden Teile zueinander gehören. Denn die Antwort, daß der erste Teil die Entstehung des bei Fürth im Fränkischen liegenden Zirndorf (ursprünglich Zionsdorf) erzähle, während der zweite Teil, auf Grund einer genealogischen Verknüpfung, die Schicksalslage jener jüdischen Gemeinde in unserer eigenen Zeit aufrolle, klingt doch gar zu oberflächlich. Es ist vielmehr eine im tiefsten religiös empfundene Gemeinsamkeit, die jene beiden Teile aneinander bindet: der in beiden hervortretende Zug eines tragischen und leidenschaftlichen Gottsuchens. Im Vorspiel treibt religiös-nationale Erregung die in Fürth ansässigen Juden, als der Ruf eines falschen Propheten sie umbrandet, auf und hinaus, so daß sie das seit vielen Generationen bewohnte Land verlassen und eine nicht endenwollende Kette von Drangsalierungen zerreißen wollen, um in der alten Urheimat wieder ein freies und selbständiges Volk zu werden. Im eigentlichen Roman ist die Lage noch keineswegs gut geworden, und bedrohliche, ans Leben gehende Feindschaft züngelt gelegentlich empor, die das Gastvolk der Juden und ihre „ungroßmütigen Gastgeber" böse zu zerzwisten droht. Aber doch lebt die große Masse in einer gewissen dumpfen Friedfertigkeit und Gleichgültigkeit dahin, religiös und national indifferent, und bloß aus den Feuerköpfen junger Leute schlagen zuweilen Funken oder Flammen hervor, die einäschernde oder fackelhelle Brände, Zerfall oder neues Aufblühen herbeizuführen vermögen. Alles starke religiöse Leben, alttestamentarisch glühend, wenn auch dogmatisch glaubenslos, und wunderlich national angefacht nicht minder nach der deutschen als nach der jüdischen Seite, verkörpert und versinnbildlicht sich in dem jungen Agathon Geyer, der mir auch heute noch als die idealste, verehrungswürdigste Gestalt erscheint, die Wassermann uns geschenkt hat: ein Mensch von solch umfassender Adligkeit und Lauterkeit des Gemütes, daß die gemeinen irdischen Schlacken, die er an sich herumträgt, wie bröckelnder Erdenschutt machtlos von ihm abfallen. Und wenn Agathon in einer obenhin angeflickten Schlußepisode als glühender Anhänger der tragischen Königserscheinung des bayrischen zweiten Ludwig vorgeführt wird, so werden wir hieraus unzweifelhaft die Absicht des jungen Dichters erkennen dürfen, nationalstes Judentum und nationalstes Deutschtum, aufs innigste und unlöslichste gesellt, darzustellen. Als innerster Kernpunkt aber erscheint Agathons Kampf wider ein gewisses seelisch wurzelloses und unvornehmes, wiewohl vielfach reich gewordenes Schnorrerjudentum unserer Zeit, vor allem repräsentiert durch das Haus des baronisierten Spekulanten Löwengard, der seinen braven alten Vater jämmerlich verkommen läßt und seine hochbegabte Tochter in Schande und Nihilismus hineintreibt. Unter derlei Zeiterscheinungen leidet Agathons empfindliche Seele; gerade weil er eine „eherne Zusammengehörigkeit" mit seinem Volk empfindet — „und doch haßte er dieses Volk, jetzt mehr als je". Und er mißachtet und verwünscht die klugen, allzu klugen jüdischen Gesichter, die ihm beim reichen Baron Löwengard begegnen, jene darin ausgedrückte „Intelligenz des Augenblicks, die von den verborgenen Werten der Dinge nichts weiß". Um dieser Menschen willen zerfällt Agathon mit seinen eigenen Stammesgenossen, schließt Freundschaft mit einem antisemitisch angehauchten Germanen, dem deklassierten Professor und Bohemien Bojesen, und erklärt stark und unerschütterlich: „Ich bin kein Jude mehr." Und doch ist er's noch; er weiß es und kann dem nicht entrinnen. Ein irrender Sucher ist er geworden, lauschend nach den Stimmen der Geheimnisse. „Die Nacht öffnete ihm ihre dunklen Wunder, unvorhanden für andachtlose Augen. Er glaubte in einem Tempel zu sein, doch erkannte er den Gott nicht." So wandelt Agathon lange auf dunklen Wegen, glaubenslos, verzweifelnd, mit seinen nächsten Angehörigen zerworfen. Bis dann endlich ein neues Licht in ihm aufblitzt, das Licht einer evangelischen Wahrheit: „Sie brauchen doch einen Heiland!"

Dies ist fortan sein Leitmotiv, und der Wunsch und Wille ist in ihm erwacht, selber dieser Heiland zu werden: der Heiland eines neuen gereinigten, versöhnten und hoffnungsfähigen Judentums, eines Judentums, das stark ist durch seine Rasse und nationale Tradition und das doch in steter freundschaftlicher Berührung mit dem es umgebenden abendländischen Kulturvolk steht. Indes hat Wassermann bloß das Erwachen dieser Heilandsidee uns gezeigt, und den Mann, der daraufhin jenen Heilandsweg wandeln müßte, nicht gestaltet. Nur in karger, allzu flüchtiger Andeutung läßt er dessen Erscheinung noch einmal aufleuchten, am Ende ihrer dunklen Laufbahn, als Agathon auf dem Sterbelager liegt und ein verlorenes, doch innerlich rein gebliebenes Christenweib mit einer Leibesfrucht begnadet, deren Name sein soll: Beatus. Eine sehr schöne und trosttragende Idee — doch leider bloß eine Idee, der es nicht beschieden sein sollte, jene dichterische Gestalt anzunehmen, durch die allein sie auf Gemüt und Einbildungskraft heutiger Menschheit nachhaltig hätte einwirken können.

* *

Jenes Christenweib, das die Trägerin von Agathon Geyers innerster Zukunftshoffnung werden sollte, führt den Namen Renate Fuchs, und es ist die Titelheldin von Wassermanns zweitem und bis jetzt erfolgreichstem Roman. Jedoch der erfolgreichste Roman ist nicht zugleich auch der beste geworden, bedeutet vielmehr, ebenso wie der nachfolgende „Moloch", gegenüber den „Juden von Zirndorf" ein fühlbares Abflauen der künstlerischen Durchbildung und poetischen Beseelung. Schon rein sprachlich weisen diese Romane einen Rückschritt auf, zeigen stellenweise Verwilderung, Vernachlässigung, ja Verschmockung. Ein pretiös-anspruchsvoller Stil macht sich des öfteren breit, der im unangenehmen Sinne jüdisch klingt, etwa in Wendungen wie „Kapitalistin des Herzens" und „Produzentin von Glück" (Renate Fuchs) oder „Sie machte ihre Speisekammer

zu einem Vorzimmer ihres Herzens" (Moloch) — um aufs geratewohl ein paar beliebige Beispiele zu bieten. Auch an mitunter recht gespreizten und gedehnten direkten Charakteristiken ist kein Mangel. Trotzdem wäre es kurzsichtig und ungerecht, in diesen beiden Romanen, sei es den Spürer tiefer Seelenquellen, sei es den formringenden Künstler zu verkennen. Wenn ihnen sowohl das Naiv-Sichere und Erleuchtete des Jugendwerks wie auch das Stilvoll-Ausgereifte und Abgeklärte späterer Werke fehlt, so dürfen wir dafür in Anschlag bringen, daß der Weg des echten Künstlers niemals in gerader und ungebrochener Linie verläuft, sondern stets, mitten im Suchen, mancherlei Versuchungen ausgesetzt ist und die vorbestimmte Höhe erst nach wiederholten angestrengten Anläufen erreicht. Im Thema jedenfalls (und auch in manchen Strecken der Ausführung) verraten beide Romane deutlich genug den Mann, der Außerordentliches erstrebt. In Renate Fuchs sollte das arisch-weibliche Gegenbild zu Agathon Geyer gestaltet werden, die Frau mit der „Asbestseele, die im Feuer des Lebens unversehrt bleibt" — wobei zweifellos das Weibliche besser gelungen ist als das Arische. Jedenfalls ist Renate Fuchs eine Schwester (oder meinetwegen Cousine) der Jeannette Löwengard. Beides sind Mädchen aus reichem Haus, die die Enge und Verlogenheit daheim nicht auszuhalten vermögen, voll Freiheitsdrang, Phantasie und Hoffnungsedelmut in die Welt laufen — von Umarmung zu Umarmung irren — sinken, sinken, tief sinken — und sich dann dennoch wieder erheben, gleich als sei ihnen nie etwas geschehen, mit innerlich unberührter Seele, nachdem der Körper durch Schlamm und Schmach gewandert ist. Freilich ist Renate die Naivere, Pflanzenhaftere, innerlich Makelfreiere, aber die Verwandtschaft der Gestalten bleibt unleugbar. Das Gefühl heiliger Verehrung, das der junge Dichter der innerlich wahren und echten Weibnatur entgegenbringt, drückt sich in einem fast kindlich-religiösen Glauben an deren oft wundertätige Unantastbarkeit aus. Ein feiner und liebenswürdiger Optimismus, der doch manch grauenerfüllten Blick in die Höllentiefen des Lebens getan hat, gibt diesem Werke die Signatur: ein Lobgesang auf das Weib in der Form der Verkündung eines mit Prophetenhellblick erschauten neuen Weibtypus (woher der besondere Erfolg dieses Romans auf unsere Zeitgenossen zu erklären ist). Im Gegensatz hierzu ist der „Moloch" durchaus pessimistischer Natur und zeigt den Untergang eines von reinsten Helferabsichten erfüllten, durch eine Ungerechtigkeit in seinem ursprünglichsten Empfinden aufgerüttelten Mannes — den Untergang durch die trivialen und nichtswürdigen Umgarnungen der Weltstadt, die jene opferwillige Jünglingsseele wenn auch vielleicht nicht verderben, so doch abstumpfen und mit der „Trägheit des Herzens" erfüllen kann — womit ein Motiv zum Anschlag gebracht wird, das Wassermann später bewußter noch und dröhnender zum Klingen bringen sollte.

* *

Mit diesen Werken, mochten sie auch von vollem Gelingen noch nicht gekrönt sein, war im wesentlichen Wassermanns Stellung innerhalb der erzählenden Kunstgattung unserer deutschen Gegenwart umschrieben. Kein Urteilsfähiger konnte mehr im Zweifel sein, daß hier eine starke, ja elementarische Begabung mit einem eigentümlich-dämonischen, düster-schönen Ernst nach innerster Befreiung und Entfaltung rang. Ein Mensch war erwacht, der von verschwiegenen oder unerlauschten Rätseltiefen der Seele zu künden hatte und der nach neuen und reinigenden Heilswerten ausschaute, mit denen er die Darbenden und Schwankenden zu stützen und zu beschenken vermöchte. Dieser über das Rein-Literarische hinausweisende Zug sollte bei Wassermann niemals verkannt werden. Er war von allem Anfang an da und hat sich, mit einigen Schwankungen, bis auf den heutigen Tag erhalten. (Man lese nur des Verfassers neuestes im Insel-Verlag erschienenes, scharf und unerbittlich abgrenzendes Büchlein „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit".) Aber Wassermann, der Bekenner und Verkünder, ist noch lange nicht Wassermann, der Künstler. Dieser hatte schwierigere und dornigere Pfade zu wandern. Wie ich gleich anfangs aussprach, glaube ich annehmen zu dürfen, daß dem Dichter der Weg Goethes, als des objektiv schaffenden, zuchtvoll sich selber meisternden Gestalters, als der vor allen anderen gangbarste und wünschenswerteste erschien. Hier lag für die im Grunde chaotische, manchmal fieberhaft überhitzte und gewaltsame Natur des künstlerisch Strebenden, ein fernes und schwieriges, die letzten, zähesten Energiekräfte erheischendes Ziel. Erster Begleiter seiner jugendlichen Entwicklungen war vor allem Dostojewski gewesen; gewiß kein geringes Vorbild und kein schlechter Erleuchter, aber alles in allem ein so exzeptionelles Genie, daß er nur durch die Kongenialität (von der Wassermann immerhin ein gewisses Teil besitzt) erreicht werden kann, aber so gut wie gar nicht durch bewußte und zuchtvolle künstlerische Arbeit. Dies allein schon darum nicht, weil gerade hier Dostojewskis eigenstes Manko liegt; weil der russische Dichter zeitlebens weit mehr auf das Glück der Inspiration als auf die harte Methodik der Arbeit sich verlassen hat. Auch in der milderen und gefälligeren Form, die Knut Hamsun der dostojewskischen Epik gegeben und durch die geheimnisvoll-zarten Stimmungskünste des Nordens höchst ansprechend bereichert hat, lag nicht genug fortbildende Kraft, um für Wassermann auf dem Wege, den er zu schreiten hatte, dauernd ein Regulator sein zu können. Er mußte vielmehr noch nach anderen Lehrmeistern ausschauen, nach solchen, die alles Flackernde und Zufällige tunlichst in sich ausgemerzt, die sozusagen ihr Genie ihrem Talent, d. h. ihrer geduldigen Arbeitskraft und Einsicht, dienstbar gemacht hatten. Er fand auch diese, weil er sie brauchte; fand sie in Flaubert, diesem ehrwürdigsten Typ des nie befriedigten Bosselers, und in Thackeray, diesem Meister und Beherrscher der breit auseinandergelegten epischen Entfaltung. Es kann hier auf derlei historisch-stilistische Zusammenhänge nur kurz hingewiesen werden; sie im einzelnen zu erhärten, ist Philologenarbeit. Im übrigen werden nur Laien es mißverstehen können, wenn diese Zusammenhänge überhaupt von uns beachtet werden. Denn nur Laien können des naiven Glaubens leben, daß der Künstler „rein aus sich selbst" und ohne die treibende Wärme fremder Sonnen in seinem eigentlichsten Berufe wachsen und zur Vollkommenheit gelangen könne. Wenn Wassermann allmählich aus einem genialisch gärenden Chaotiker zu einem bewußten und zuchtvollen Monumentalkünstler herangereift ist, so darf er mit stolzem Munde bekennen, daß er, ohne für seine innerste Selbständigkeit fürchten zu brauchen, die besten Lehrmeister wacker genützt hat.

Zwei Werke vor allem weisen wie Meilenzeiger den neubeschrittenen Weg: „Alexander in Babylon" und „Kaspar Hauser" (letzteres in der stuttgarter „Deutschen Verlagsanstalt" erschienen). Scheinbar zwei sehr verschiedene Arbeiten, und doch innerlich zusammengehörig und einander durch die Kraft des Gegensatzes ergänzend. Beide zusammen geben erst den ganzen Wassermann, der nie orientalischer gewesen ist als im „Alexander" und niemals deutscher als im „Kaspar Hauser". Vor allem

aber steckt in beiden Werken, dem Kenner deutlich, eine ungeheure, rücksichtslos ausscheidende und zusammendrängende Arbeit, stets dem einen Ziele dienstbar, durch Ausmerzung des Entbehrlichen dem Ideal eines monumental aufgebauten Prosaepos sich zu nähern. Beide Male ist Außerordentliches geleistet und erreicht worden: im „Alexander" ein mysteriös schillerndes historisches Gemälde von brennender Farbenglut und zermalmender Niedergangsstimmung; und im „Hauser" das Bild einer seelischen Neugeburt und Entfaltung, so exzeptionell und zugleich typisch, so intim und zugleich abenteuerlich, daß ein im individuellsten Schicksal sich widerspiegelndes generelles Weltbild entstand, voll innerster, schier unbegreiflicher Beseligungen und ebenso reich an tragisch-erschütternder Verstrickung. Jener weltbeschauende Ernst, der Wassermann so sehr auszeichnet und so gründlich fernhält von der Schar mehr oder weniger künstlerisch gearteter Unterhalter, spannt sich wie eine metallisch glänzende Himmelsglocke, mehr einem bestirnten Nachthimmel denn einem heiteren Sonnentag vergleichbar, über die so verschiedenen Welten dieser beiden Bücher. Ein Mensch, der Höchstes verlangt, von sich selbst wie auch von den anderen, steht hinter diesen Dichtungen, nicht wie ein unsichtbarer Lenker von Fäden, sondern wie ein nachdenklich-stiller, im tiefsten trauervoller Schicksalsbetrachter, dieweil, wohin er auch blicken mag, er die Menschen für seinen Maßstab zu klein findet. Selbst ein Alexander, dem die Genialität aus den Augen sprüht und ein gewaltiger schöpferischer Kulturwille eine Heldenlaufbahn ohnegleichen aufschließt, kann den Erschlaffungen und Aufreizungen einer verderblichen Dekadenz nicht genügend Willenserz entgegensetzen und geht zugrunde, weil er seine innerste Mission verriet und zum Gespött machte. Und selbst ein reiner makelloser Mensch, der mehr noch als die Legitimität bestrittener Fürstenabstammung die einer seltenen inneren Würde und rührenden Schuldlosigkeit an sich trägt, vermag es nicht, auch nur seine nackte Existenz zu behaupten, weil die Mißgunst, die Selbstsucht, die Bosheit und die Dummheit der anderen ihm die Lebensluft abschneiden; weil die wenigen, die ihn erkennen und innerlich würdigen, gegenüber niedrigen Machenschaften allmählich erschlaffen und so an einem schändlichen Mordverbrechen fahrlässig mitschuldig werden.

Dieser schwere tragische Ernst, der unseren Dichter kaum je verläßt und die leichte Blüte des Humors aus seinem Garten fast gänzlich verbannt, mag vor allem die Schuld tragen, daß Wassermann bis heute nicht recht populär hat werden können. Jene hohen Auflagenziffern, die andere spielend erreicht haben, sind ihm versagt geblieben. Sein größter äußerer Erfolg sind die elf Auflagen der „Renate Fuchs". Man schaut heute nach sonnigeren Poeten aus, oder doch zumindest prickelnderen Unterhaltungskünstlern. Leute, die dem Publikum so wenig entgegenkommen, die weder durch Anmut und Liebenswürdigkeit sich einschmeicheln noch durch kompromißbereite Milde versöhnlich wirken, sind kaum sehr beliebt. Wassermann hat hierunter zu leiden. Doch er trägt sein Schicksal, das er vielleicht anders ersehnt, aber doch seinen höheren Zielen nicht überordnen mag, mit stilvoller Würde, mit Stolz und Gelassenheit. Und so wird ihm sein Schicksal zur Lebensschule, aus der auch der Künstler stets reiner und gefestigter hervorgeht.

* *

Gefaßtheit und Gelassenheit — Eigenschaften, die Dehmel einmal vom Dichter unserer Zeit vor allem gefordert hat — sind Eigenschaften, denen auch Wassermann in seiner gegenwärtigen Periode künstlerisch vor allem nachtrachtet. Vielleicht gerade deshalb, weil er — wie auch Dehmel — von der Natur ursprünglich auf die entgegengesetzte Seite geworfen war, dorthin, wo ein wildes, ja maßloses Temperament explosionssüchtig gärt. Und wiederum darf uns Goethe in seiner ganzen bewußt geleiteten Entwicklung als erlauchtestes Beispiel einer analogen künstlerischen Selbsterziehung gelten. Aber natürlich, populär wird man nicht durch solche Strenge gegen sich selbst. Ein feiner Instinkt des Selbstschutzes wittert hier „Ungemütlichkeit" heraus.

Dies muß freilich zugegeben werden: „gemütlich" ist Wassermann ganz und gar nicht, weder im guten noch im üblen Sinne. Seine Ziele liegen nach einer ganz anderen Richtung, müssen dort liegen, aus Gründen der Aufrichtigkeit seines künstlerischen Naturells. Sich zu wappnen wider allen Graus des Lebens, kalten Auges alles Elend, alles Laster, allen Widersinn anzuschauen, das ist schon eher eins der Ziele, denen er innerlich nachzureifen trachtet. Nicht Unempfindlichkeit, nicht Gleichgültigkeit will er sich erwerben — wohl aber Gefaßtheit und Gelassenheit mitten im stärksten Fühlen und ebenso auch mitten in der stärksten Wiedergabe der Gefühle. Lebens- und Kunstprogramm durchdringen hier einander, werden im letzten Effekt ein und dasselbe. Hier liegt auch das tiefste Geheimnis von Wassermanns Stil — dieses Stiles, der so viele Gluten in sich birgt und der doch gern und manchmal, wo der naive Leser ein Losbrechen des Temperaments erwartet, hinter einer etwas erkünstelten, doch gewiß nicht leicht errungenen Kühle unerwartet sich verschanzt. Dann werden die ungeheuerlichsten Dinge mit einer phlegmatischen Behäbigkeit erzählt, die sie beinahe noch ungeheuerlicher macht. Und doch ist auch wieder dies zu bemerken, daß alles hierdurch in eine wunderliche Distanz gerückt und wie in die Sphäre eines Traumes übergeleitet wird. In allen wassermannschen Erzählungen — Romanen wie Novellen — spielen Träume eine ganz besondere, oft in die unmittelbarste Wirklichkeit hineinragende und übergreifende Rolle. Ja, man kann sagen, daß die Grenze zwischen Traum und Realität oft genug bei ihm ganz wundersam verwischt ist; vielleicht mehr noch aus einem Urtrieb der persönlichen Phantasie heraus als aus gewollter künstlerischer Absicht. Jedenfalls ist die Ausgestaltung des Traumlebens, die schon in den „Juden von Zirndorf" bemerkbar wurde, für Wassermann ein Mittel, um seine besondere Art von künstlerischer Gelassenheit zu erlangen: ein eigenes, reizvolles und zugleich trostvolles Schaukeln zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit. Die sonst kaum zu definierende poetische Wirkung der wassermannschen künstlerischen Darstellung beruht zum großen Teil auf dieser Eigenschaft, ist stilvolle Absicht und angeborene Gabe.

So besteht also bei Wassermann ein für das feinere Kunstempfinden höchst pikanter Gegensatz zwischen der kühlen, distanzhaltenden Darstellung und dem innerlich aufgewühlten, phantasievollen Erleben. Das heißt: er entkleidet die Geschehnisse, die er erzählt, bewußt ihrer Unmittelbarkeit, um sie desto sicherer zur künstlerischen Substanz, zum Gegenstand einer selbstherrlich-absichtsvollen Formung zu machen. In den „Juden von Zirndorf" ist hiervon noch kaum etwas zu spüren gewesen. Doch jetzt liegt dieser Stil fertig gegossen da als das Resultat einer hingebungsvollen und zähen künstlerischen Arbeit. Er wurde zum erstenmal völlig greifbar in dem vorzüglich durchgebildeten und hoch stehenden Novellenbande „Die Schwestern". Er ist im „Kaspar Hauser" mit seltenem künstlerischen Reichtum auf ein großes und breites Gemälde übertragen

worden. Er findet sich gleichfalls, wenn auch nicht mit derselben Sicherheit angewandt, in des Dichters jüngstem Werk, dem Verführungsroman „Die Masken Erwin Reiners".

Dieser Roman hat wenig gefallen. Es liegt etwas Schwüles, Bedrückendes über den Begebenheiten und Situationen. Wohl nie ist so deutlich empfunden worden, daß Wassermann ein Dichter ohne Humor und Gemütlichkeit ist. Die Hauptperson, dieser Erwin Reiner, wirkt wie ein Dämon der Unreinheit und Unechtheit und ist auf die Dauer jedenfalls ein ziemlich unerträglicher Gesellschafter. Man wird jedoch nicht vergessen dürfen, daß der Dichter selbst in ihm nichts anderes als einen abschreckenden Typus, ja seinen eigentlichsten Lebenswidersacher hat zeichnen wollen, den innerlich unwahren, äußerlich blendenden Snob, den geistreichen Mann ohne seelischen Inhalt, den Gott-Losen. Freilich ist's ihm unterwegs passiert, daß er von den bestechenden und prunkhaften Manieren dieses nach wildeschem Ideal geformten Weltmanns sich selbst bis zu einem gewissen Grade hat umgarnen lassen, so daß er ihm mehr väterliche Liebe geschenkt hat als ihm gebührt: wodurch dann wieder die ihm entgegenstehenden Personen gedrückt und beeinträchtigt wurden. Eigentlich hätten Virginia und Manfred die Mittelpunktpersonen bilden sollen, denn sie sind die Träger des positiven Gehalts, die seelischen Korrelate zu Renate und Agathon, während in Erwin Reiner etwa Gudstikker neugeboren und reicher ausgemalt wurde. Hier deutet sich also bis zu einem gewissen Grade eine seelische Entgleisung an. Das Artistische, die gleichmäßig-gelassene, „uninteressierte" Darstellung, vor der es weder ein Sympathisch noch Unsympathisch gibt, ist stärker geworden als der innerste Lebensgehalt der menschlichen Persönlichkeit. Nach meiner Schätzung ist dies zu bedauern. Denn das Artistische sollte niemals Selbstzweck werden, durfte die wahrhaft menschlichen, in ihrer höchsten Stufe religiösen Regungen niemals überwuchern. Hier liegt also eine gewisse Gefahr, die aus Wassermanns bisherigem Entwicklungsgang begreiflich wird, aus seinem Trachten nach Entpersönlichung, nach immer höherer Objektivität und Gelassenheit. Wer jedoch die ungeheure Schwierigkeit der hier zu leistenden inneren Arbeit sich vergegenwärtigt, der wird sich nicht wundern dürfen, daß die Schale auch einmal in minder erfreulichem Sinne schwankt. Wassermann ist noch jung, achtunddreißig Jahre alt. Es ist nicht abzusehen, was für Entwicklungen er noch vor sich hat.



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

Erleben heißt: gegen Widerstände wirken; es scheint mir, daß auch die Kunst diesem Gesetz ihre bedeutenden Phänomene verdankt. Am Widerstand entzünden sich die Kräfte. In meinem Elternhaus wurde das Erwachen meiner schriftstellerischen Neigungen in einer Art behandelt, als ob ich einer ehrlosen Existenz zu verfallen drohte; einer entbehrungsreichen, wurde für gewiß angenommen, und darin hatte man sich auch nicht getäuscht. Die untere Schicht der bürgerlichen Welt, in der ich aufwuchs, hegte gegen den jungen Mann, der Dichter werden wollte, eine Meinung, die aus „Fliegender Blätter"-Stimmung und mittelalterlicher Komödiantenscheu gemischt war. Mein Vater hatte einmal in einem thüringischen Hotel mit Karl Gutzkow an derselben Tafel gespeist; es war die große literarische Reminiszenz seines Lebens, und er pflegte bisweilen seufzend zu mir zu sagen: „Das war ein Mann! Profund gebildet! So viel kann ich dich nicht lernen lassen, und deshalb wirst du es auch zu nichts bringen, also laß ab, dein Unglück zu wollen." Im Alter von vierzehn Jahren ging ich eines Morgens in die Redaktion des „Fürther Tagblatt" und übergab einem Herrn, der halbschlummernd an einem Schreibtisch saß, ein Manuskript; er nahm es mürrisch, ohne nach dem Wie und Was zu fragen, und einige Wochen später erschien mein Elaborat; es enthielt mehr Druckfehler als Worte, erregte den Spott meiner Schulgenossen, die Verwunderung einiger halbwüchsiger Mädchen, denen ich gern gefallen wollte, und das Erstaunen meines Vaters, das sich freilich rasch in Betrübnis und Ärger verwandelte, als mich der Schuldirektor wegen unbefugter Publikation in einem öffentlichen Blatt zu zehn Stunden Karzer verurteilte.

Auf eigentümliche Weise ist der Trieb, Geschichten zu erzählen, in mir geweckt worden. Ich schlief mit einem um mehrere Jahre jüngeren Bruder in derselben Kammer, und die Lust am Schwatzen wie auch die Aussicht auf Belohnungen machten ihn zum Spion; er verriet den Eltern meine heimlichen Streifzüge in den Wald, meine Beschäftigung mit Indianerbüchern und mein Verseschreiben. Da geriet ich auf das Mittel der Scheherasade; ich erzählte ihm erfundene Romane in abendlichen Fortsetzungen; je spannender die Begebenheiten wurden, je erwartungsvoller war er natürlich gestimmt und je weniger hatte ich seine Angeberei zu fürchten.

Vielleicht vermag nur der Pedant rückschauend seinen Weg zu erkennen; die andern gewahren eine Finsternis, aus der hie und da traumartige Gebilde auffunkeln. Das Werk ist die Probe auf die Wahrheit eines Lebens, die Gestalt erbringt sozusagen den Beweis; im Spiegel gefallen oder hassen wir uns, aber wir erkennen uns nicht darin. Bis zum Jahre 1900 war mein Leben zu abenteuerlich und unbürgerlich, als daß ich hier den Versuch eines Berichts wagen möchte. Die Zeit der leiblichen Not dauerte bis zum Sommer 1894, wo ich, durch die zufällige Lektüre eines Inserats zu einem verzweifelten Brief angefeuert, bei Ernst von Wolzogen Unterkunft und belohnte Tätigkeit fand. Ich darf sagen, daß mir in ihm der erste Mann begegnete, der sich in selbstloser Weise meiner annahm, und ich danke ihm nicht bloß ein energisches Eingreifen in meine Existenz, die verwildert war und in der ich die Einsamkeit mit ihren schrecklichen Folgen erfahren hatte, sondern auch ein kräftigendes Vertrauen, das er meinen Arbeiten schenkte und das mir ebenfalls neu war.

Seit zehn Jahren lebe ich in der Nähe von Wien. Es gibt deutsche Kritiker, die mir dieses Domizil nicht verzeihen wollen. Ich bitte sie trotzdem, es zu billigen. Dagegen verspreche ich, der kapuanischen Lässigkeit, die überdies eine von den Oberflächlichen verbreitete Legende ist, niemals zu verfallen. Allerdings ist hier der Wirkende mehr isoliert, der zu einem Ziel Entschlossene mehr auf sich selbst gestellt als irgendwo sonst, aber es wehen viele Stürme, und wenn der Posten gefährdet ist,

auf dem man sich befindet, wird die Wachsamkeit erhöht. Ich bin achtunddreißig Jahre alt und habe das Gefühl, am Anfang meines Wegs zu stehen. Doch um sein Ende zu erreichen, müßte man — unsterblich sein.

Wien Jakob Wassermann



Wandlungen eines Novellenstoffes

Von Karl Goldmann (Berlin)

Die uralte Fabel von dem Gott, der sich zum Menschen erniedrigt, um ein irdisches Weib zu gewinnen, wandert aus altägyptischen Papyris und römischen Pergamenten bis herauf zu Kleists wundervollem Amphitryon; von allen Schladen geläutert und mächtig beseelt hat sie hier ihre schönste Form gefunden. Der Weg, den das Amphitryon-Motiv auf seiner Wanderung durch die Weltliteratur genommen, die Art und Weise, in der es zu verschiedenen Zeiten bei verschiedenen Völkern aufgefaßt und behandelt wurde, ist bisher noch nicht genau verfolgt und beschrieben worden, eine „Biographie" darüber existiert noch nicht. Sein Gegenstück aber — das Motiv des Menschen, der sich, um eine Frau zu gewinnen, als Gott ausgibt — wollte schon Erwin Rohde bei seinen Studien über griechische Novellendichtung im Zusammenhang mit verwandten Gebilden der okzidentalischen und orientalischen Literatur behandeln. Dieser Plan wurde nicht ausgeführt; er wird jetzt von Otto Weinreich in erweitertem Umfang wieder aufgenommen[1]). Der Autor geht dabei von der ältesten Gestaltung aus, in der der Stoff überliefert ist, vom „Trug des Nektabenos".

Nektabenos, der letzte König von Ägypten, ein großer Zauberer und Astrolog, kam auf der Flucht nach Makedonien. Dort ließ ihn, während ihr Gemahl König Philipp im Felde lag, die Herrscherin Olympias rufen, damit er ihr weissage. Sie war kinderlos, und der König hatte gedroht, sie zu verstoßen. Der Ägypter erschien vor ihr. „Da sah er die liebliche Erscheinung der Königin, die lieblicher als der Mond war; und er war ein Mann, der den Frauen gegenüber unschuldig war, aber als er Olympias sah, da entbrannte sein Sinn und sein Herz entbrannte in Liebe zu ihr." Er stellte ihr das Horoskop und verkündete ihr ein großes Schicksal. Ein Gott selbst, der lybische Ammon, werde sie umarmen und mit ihr einen Sohn zeugen. Die Königin glaubte, und der mächtige Gott erschien. Er kam des Nachts in der Gestalt des galanten Zauberers. Ehe er Olympias verließ, verkündete er, sie habe von ihm einen unbesiegbaren Sohn empfangen, einen Weltbeherrscher. Das war Alexander der Große, und die ägyptisch-hellenistische Literatur, die diese Novelle ersann, hat damit einerseits die göttliche Abstammung des großen Königs in rationalistischer Weise gedeutet, andererseits dem ägyptischen Nationalstolz geschmeichelt, der Alexander von dem letzten Nachkommen der Pharaonen abstammen ließ.

Die Geschichte vom Trug des Nektabenos erfuhr schon in der hellenistischen Zeit zahlreiche Variationen. Als dann der Alexanderroman im frühen Mittelalter fast sämtliche Literaturen des Orients und Okzidents beschäftigte, wanderte auch dieser Novellenstoff mit durch die Völker und Zeiten. Er findet sich, verschieden nuanciert, in der byzantinischen, syrischen, arabischen, hebräischen Literatur, und die riesigen Alexandergedichte des europäischen Mittelalters führen ihn Hans Sachs zu, der ihn dramatisch bearbeitete.

1500 Jahre vorher unterhielt, wie Tertullian berichtet, den römischen Pöbel der Mimus vom „Anubis moechus" vom Ehebrecher als Anubis, in dem der liebeskranke Ritter Mundus den zu Rom sehr geschätzten Gott spielte, um die schöne und sittenreine Paulina zu besitzen. Auch diese Fabel, deren Hauptmotiv sich mit dem des Nektabenos deckt, aber wahrscheinlich auf einen wirklichen Vorfall, einen Tempelskandal, zurückgeht, gelangt durch die mittelalterliche Literatur, besonders durch die Schachbücher, herauf in die neue Zeit. Die italienische Novellistik, die das Pikante liebte, hat sich des Stoffes bemächtigt, Boccaccio nahm ihn in sein Buch „De claris mulieribus" auf, Bandello gestaltete aus ihm eine seiner graziösen Novellen. Schließlich ließ Fontenelle die von einem falschen Gott Beglückte in seinen Totengesprächen auftreten, um den Satz zu illustrieren: „qu'on est trompé autant que l'on a besoin de l'être."

Mit dem zu Ende gehenden 18. Jahrhundert werden die aus der Antike überkommenen Trugmotive weit freier bearbeitet. Tendenziös gestaltete sie Wieland in den „Bekenntnissen des Priesters Abulfaouaris", die ein wenig gegen die protestantischen Missionen gerichtet sind; das Thema scheint ihn überhaupt sehr interessiert zu haben, denn im „Agathon" will ein Priester den schönen Jüngling, indem er sich für einen Gott ausgibt, gewinnen, und im „Peregrinus Proteus" spielt eine vornehme Römerin die Rolle der Venus Urania, um einen Sterblichen zu beglücken. Weinreich gibt die Hoffnung auf, direkte Vorbilder oder „schlagende Parallelen" für diese neuen Spielarten der alten Idee nachweisen zu können. Er vergißt, daß Wieland selbst ein Mann von Phantasie war.

Das uralte Motiv hätte, um bis auf unsere Zeit fortzuleben, der ununterbrochenen Tradition durchaus nicht bedurft, die es durch die Zeiten getragen hat: das Leben selbst hat es immer und immer erneuert. Auch in unseren Tagen. Es sei erlaubt, als Beweis dafür einen Vorfall anzuführen, der Weinreich entgangen ist. Im Frühjahr 1911 erschien vor einem westfälischen Gericht ein kleiner jüdischer Hausierer, eine elende Gestalt, der sieben lange Jahre bei einer Witwe die Rolle des Messias gespielt und dadurch Geld und Liebe erlangt hatte. Die Frau war auch durch den Richter kaum davon zu überzeugen, daß die himmlische Gestalt nichts anderes war als ein sehr kümmerlicher Erdenbürger. Im frühen Mittelalter muß sich ein

[1]) Der Trug des Nektabenos. Wandlungen eines Novellenstoffs. Von Otto Weinreich. Leipzig 1911, B. G. Teubner.

ähnlicher, ganz eigentümlicher Vorfall ereignet haben, der in vielen Chroniken (schon im „Caesarius von Heisterbach“), in Schwank- und Anekdotensammlungen geschildert wurde, bis er endlich in Grimmelshausens Messiasnovelle[2]) seine trefflichste Fassung fand. Amsterdam ist der Schauplatz, wohin der Held, ein Kaufmann, mit seinem unsichtbar machenden Vogelnest gekommen war. Durch sein Zaubermittel war es ihm gelungen, die schöne Esther, des reichen Juden Eliezer Tochter, in ihrem Hause zu beobachten. Er verliebte sich in sie aufs leidenschaftlichste und erkannte, daß er auf den üblichen Wegen der Verführung nicht zum Ziel gelangen werde. Nun beobachtete er, wie der alte Eliezer durch die Gemächer ging und die festlichen Lobsagungen sprach: „Der Prophet Elias, der Prophet Elias, der Prophet Elias komme bald zu uns mit dem Moschiach, Gottes und Davids Sohn.“ Diese Zeremonien ließen den Helden „dasjenig ersinnen, so mir hernach in meiner Liebe Vergnügung gegeben“, d. h. er beschloß, den Elias zu spielen, von dem der Messias sollte gezeugt werden. Interessant ist der weitere Gang der Novelle, wie die Juden in freudige Unruhe geraten, wie sie hebräische Zettel mit der Freudenbotschaft „auf der Post in Poln, in Italiam, in Teutschland, ja sogar in Asiam zur fröhlichen Bottschafft ihrer gewissen Erlösung schickten“, wie Esther mit einem Mädchen niederkommt und die Juden, noch nicht ganz enttäuscht, sich damit trösten, „es wäre in der Welt gar nichts Neues, daß weibliche Bilder geboren werden, die sich hernach, wann sie mannbar gewesen, erst in Mannsbilder verändert“. Christianisiert erscheint dieser Stoff bei dem Novellisten Masuccio und in den „Cent nouvelles nouvelles“. Dort wird statt des jüdischen Messias ein fünfter Evangelist, hier ein künftiger Papst prophezeit, in beiden Fällen kommt ein Mädchen zur Welt, und der Mönch bzw. Eremit, der den Trug versucht, muß fliehen. Auch Lafontaine hat in „L'ermite“ den „faiseur de pape“ frei bearbeitet.

Die bekannteste christliche Version des alten Stoffs ist die des Boccaccio. Hier, im Decamerone (zweite Novelle des vierten Tages), spielt der Minoritenbruder Alberto von Imola bei der ebenso hübschen wie beschränkten Kaufmannsfrau Lisetta die Rolle des Erzengels Gabriel, und es gelingt ihm, die Gläubige zu verführen. Soweit kommt es bei Morlini, dessen Novellen 1526 zu Neapel erschienen, nicht. Der Betrüger wird hier im letzten Augenblick um den Lohn seiner Schlauheit gebracht durch Anwendung der gleichen List: der falsche Christus wird von einem falschen Petrus (der den Schwindel durchschaut hat) ertappt und zum Hause hinausgeprügelt.

Nicht nur als jüdische oder christliche Heilige, auch als Sylphen nahen in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts die schlauen Liebhaber ihren Schönen; eine Umgestaltung des Motivs, die durch Montfaucons Geheimlehre sur les mariages des enfans des hommes avec les peuples élémentaires angeregt ist.

Während so im westlichen Kulturkreis immer wieder neue Einfälle das alte Motiv neu- und dem Geist der Zeit entsprechend beleben, bleibt, wie Weinreich in seinem letzten Kapitel nachweist, im Orient der Typus einheitlich. Seine bekannteste Gestaltung hat er in der fünften Erzählung des „Pantschatantra“, in der Erzählung vom „Weber als Vischnu“ gefunden, seine älteste aber steht in der „Kathá Sarit Ságara“, die auf das erste oder zweite vorchristliche Jahrhundert zurückgeht.

Aus der Fülle der Beispiele, die Weinreich in seinem Werk gibt, wurden hier nur die herausgehoben, die als die bedeutendsten Gestaltungen des Stoffs erscheinen konnten. Weinreich, der auch die geringsten Erwähnungen des Trugmotivs, sei es in der byzantinischen, der indischen oder der italienischen Literatur, nicht unerwähnt läßt, verliert sich glücklicherweise niemals ins Kleinliche. Er vergißt über dem philologischen Reiz, den eine so lange Kette ähnlich gearteter Beispiele haben muß, nicht den menschlichen, den die zu allen Zeiten reizende Fabel ausgeübt hat. Auch das Vorrecht einer gewissen Philologie nimmt er nicht in Anspruch: ein Urbeispiel aufzustellen, von dem alle folgenden ausgegangen und immer wieder abhängig sein sollen. Nein, „Der Trug des Nektabenos“ ist ihm nur das älteste bekannte Beispiel einer Idee, die zu allen Zeiten die Phantasie angeregt hat und zu allen Zeiten neu. Denn das Leben selbst hat sie immer wieder gespielt.

[2]) Im zweiten Teil des „Wunderbarlichen Vogelnests“ (1672).

„Weltallsgegenstände“

Von Anselma Heine (Berlin)

Schon im Titel des neuen Buchs von Ricarda Huch „Der Hahn von Quakenbrück“[1]) ist das lächelnd Altertümliche der drei nachfolgenden Novellen angedeutet, die mit Gelassenheit von belustigender Torheit erzählen. Dieses selbe gelassene Belustigtsein ist seit langem ein charakteristisches Merkmal der Ricarda Huchschen Dichtungen. Ganz früh schon hat sie das in einem ihrer sonst wärmsten und sehnsüchtigsten Gedichte angedeutet. Sie liegt auf der Veilchenwiese und befragt das Glück, wann wieder sie zu ihm zurückkommen werde? „Daß ich froh die Augen wieder wende / Auf den Tanz der Weltallsgegenstände.“ Weltallsgegenstände sind der Dichterin nunmehr alle Dinge, Ereignisse und Leidenschaften um sie herum geworden. Mit einer gewissen grausamen Kühle werden sie von ihr beschaut. Und sie läßt sie an sich vorübertreiben, wie ein fürstlicher Jagdherr das Wild seiner Gehege an seinem gesicherten Schießversteck.

Alle drei Novellchen dieses Buches spielen im Schatten der Kirche. Die Titelerzählung beschäftigt sich mit den Streitigkeiten zwischen einem reformierten Pfarrer aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts und dem altgläubigen Bürgermeister. Um sie beide herum gackernde und flügelschlagende Mitläufer. Unausgesprochen von der Dichterin gibt sich in dem

[1]) Berlin 1911, Schuster & Löffler.

Geflügelvolk, das vor uns agiert, die symbolische Nachahmung hiervon. Der Hahn des Bürgermeisters ist von der Kanzel herab verdächtigt worden, auf irreligiöse Weise Eier zu legen. Darüber geraten sich Gemeinde und Stadtverwaltung in die Haare, selbst der Bischof wird hineingezogen, ein gewichtiger Prozeß ist im Gange, Gerichtsverhandlung und salomonische Entscheidung des Bischofs. Die Hühner des klägerischen Pfarrers nämlich sollen durch ihr Benehmen dem angeklagten Hahn gegenüber beweisen, ob in jenem der Teufel sitze. Dies Gottesurteil läßt an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Die Harmonie zwischen Hahn und Hennen wird ad oculos aufs deutlichste bewiesen. Nun aber dreht sich die Geschichte um. Des Pfarrers Henne erlaubt sich ein durchaus unziemliches Krähen, und der Verläumdende wird seinerseits ein tief Beschuldigter. Ricarda Huch benutzt hier ein bekanntestes Mittel der Komik: mit ungeheurem Kraftaufwand und umständlichen Veranstaltungen eine Feder aufheben zu wollen. Die große Wichtigkeit, mit der die Torheit betrieben wird, wirkt schon in sich sehr humoristisch. Zu den schildbürgerlichen Szenen aber tritt noch der schelmische Ernst, die scheinbare Nachdrücklichkeit der Diktion. In dem chronikartigen Stil, den sie liebt, findet die Dichterin hier das völlig dem Stoff angepaßte Ausdrucksmittel. Zugleich die beste Vorbeugung gegen eine ermüdende Spaßmacherei, wie sie uns die berufsmäßigen Humoristen vorsetzen. Und auf all dem Burlesken liegt ihr eigener froher Glanz zusammenhaltend und mildernd, wie die Glasscheibe vor dem allzu bunten Gemälde. In so ein paar kleinen Nebenbemerkungen hebt sie uns aus den lächerlichen Verrenkungen der „Weltallsgegenstände" wieder zu hesperischer Überschaulichkeit: „Hierüber erhob sich anhaltender Jubel, der mit leichten Flügelschlägen den ausgebreiteten Lindenduft bewegte, so daß ein seliges Jagen von Balsam und Schall sich zu Häupten des Volkes auf und ab wiegte."

„Der Sänger", die zweite Geschichte, führt bis in die Privatgemächer des Papstes Innozenz X. Ein wüster Mörder im Gefängnis, der eine herrliche Stimme besitzt, wird vom Meister der päpstlichen Kapelle zufällig gehört. Um ihn zu befreien, muß das offenbare Recht vergewaltigt werden. Auf welche Weise das geschieht und wie die rauhe Tugend eines Gerechten durch ebenso lustige wie listige Art auf falsche Fährte gelenkt wird, wie der verbrecherische Sänger dann, zu Gunst und Ehren gekommen, seine Gönner stürzt, das wird in gleichmäßig lebensvollen Bildern vor uns hingebreitet. Wieder aber geht mit dieser bewußt begangenen Rechtsbeugung eine andre tiefere, von der Dichterin nicht betonte und von den Beteiligten nicht einmal als solche empfundene tragische Ungerechtigkeit Hand in Hand. Denn eigentlich gingen an jenem schönen Tage, da die herrliche Stimme des Mörders von Kardinal und Kapellmeister entdeckt wurde, diese beiden Herren aus, um einen edlen Jüngling zu befreien, dessen ganze Schuld darin bestand, der Gläubiger eines Verwandten des Papstes zu sein und unter seinen Papieren ein Spottgedicht auf den Papst bewahrt zu haben. Der feine aufrichtige Jüngling wird verurteilt und der wüste Mörder desselben Gefängnisses durch die gleichen beiden anschlägigen Herren zum Papstliebling gemacht. Vor allem aber wird die Vergeblichkeit alles irdischen Planens auch hier durch den verkehrten Ausgang dargetan. Kardinal und Kapellmeister fallen durch die Ränke ihres eigenen Geschöpfes, das ihnen die Gunst des Papstes sichern sollte. Gerade wie der Pfarrer der vorigen Erzählung durch seine umständlich eingefädelte Verleumdung sich zum Angeklagten macht.

„Der neue Heilige", die dritte Erzählung, bleibt dieser Ironie der Geschehnisse gleichfalls treu. Die münchner Kapuziner lehnen sich gegen die Einführung des heiligen Cajetan auf, den die savoyische Gemahlin ihres Kurfürsten mit an den Hof gebracht hat. Demgegenüber wird der bewährte Sankt Benno ausgespielt, der auch dem Fürsten den fehlenden Kindersegen verschaffen soll. Er selbst, der Fürst, ist das Resultat einer solchen Wallfahrt, die seine Mutter auf Anraten der Kapuziner und in Begleitung des jüngsten und hübschesten Bruders gemacht hat. Dieselben Ratschläge und Veranstaltungen aber haben bei der munteren Henriette Adelaide durchaus keinen Erfolg. Von der Wallfahrt mit dem jungen Mönch kehrt sie freien Gemütes heim, und auch als sie zu dem Bruder ihrer Hofdame eine erwidernde Neigung fühlt, kämpft sie tapfer dagegen an, so daß die Mönche es dulden müssen, daß man sich von dem erfolglosen alten Heiligen dennoch zum neuen wendet. Inzwischen aber ist der Fürstin aufgewühltes Herz der Gattenliebe reif geworden, und als die Kirche des neuen Heiligen fertig ist, gibt es auch schon den Kronprinzen, den der alte Heilige mit allen seinen Listen dennoch zu schaffen nicht vermocht hatte. Der Einfluß der Mönche ist gebrochen, — wieder also menschliches Planen und Mühen in sein Gegenteil verwandelt. Unbeirrt geht der Tanz der Geschehnisse weiter nach unbekannten göttlichen Regeln, die unsere Gerechtigkeiten und Ungerechtigkeiten nicht anerkennen. Und mit der Dichterin wenden auch wir froh die Augen wieder auf den Reigen, der ihr eine Veranstaltung scheint, eigens gemacht für unsere Belustigung.

Kleinkunst der Erzählung

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

Die Halsbandgeschichte. Erzählt von Wilhelm Schäfer. München 1909, Georg Müller. 140 S.
Novellen und Legenden. Von Felix Braun. Leipzig, Haupt und Hammon. 170 S.
Andreas der Dieb. Ein Geschichtenband von Ludwig Bauer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 193 S. M. 2,— (3,—).
Da werden Weiber zu Hyänen. Novellen von Ernst von Wolzogen. Berlin, F. Fontane & Co. 240 S.
Gesellschaft. Mondäne Silhouetten von Raoul Auernheimer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 180 S.
Renée und die Männer. Von Raoul Auernheimer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 169 S. M. 2,— (3.—).

Die sechs Bändchen, die vor mir liegen, haben, so ungleich sie im Gedanklichen und im Ton sind, dennoch ein Gemeinsames: die Freude an der Form. Es sind Novellenbücher von künstlerischer Bewußtheit, belebt von einem Willen zum Stil, zu strengerer Ordnung aller epischen Elemente. Die Zeiten der Skizze, der raschen Impression, der kinematographischen Wiedergabe eines Geschehens oder der lyrischen Erweiterung einer Stimmung scheinen vorüber und unsere Dichter streben auch in

kleineren Formen wieder nach der Geschlossenheit der Novelle. Und so wächst, da der Begriff Novelle vielleicht doch besser auf die Erzählung größeren Umfanges im Sinne Storms, Konrad Ferdinand Meyers, Kellers beschränkt bleibt und da das allzu romanische, nahezu erledigte Wort Novellette besser ganz vergessen wird, ein Gebilde heran, dem man am besten ein sehr bezeichnendes deutsches Wort gibt: die „Geschichte".

Die Geschichte will erzählen, sie will es in einer strengen Form tun, ohne gleich zur Novelle zu werden, für die mir nun einmal der „Falke" unerläßlich scheint. Die „Geschichte" hat keinen „Falken", keine unvergeßliche Hieroglyphe, die uns sogleich das Ganze ins Gedächtnis zurückrufen soll, sie hinterläßt nur einen allgemeinen Eindruck, aber sie erreicht ihn nicht durch lyrische Stimmung oder einen Geschwindigkeitsstrich wie die Skizze, sondern auf epischem Wege. Sie hat eine gewisse Bescheidenheit und Ehrlichkeit — womit nicht gesagt ist, daß sie auf Überraschungen und Pointen zu verzichten braucht — und es könnte sein, daß die „Geschichte" noch einmal als eine vornehmlich deutsche Kunstform anerkannt würde.

Am deutlichsten wird dieses Wesen in dem ersten und wertvollsten dieser sechs Bändchen. Und hier wird es uns auch mit voller Bewußtheit dargestellt: die Halsbandgeschichte, erzählt von Wilhelm Schäfer. Das große Vorbild dieses Erzählers ist Heinrich Kleist, und ich kann, um über seine Ziele und zugleich über die Besonderheit dieser ganzen Gattung genaueren Aufschluß zu geben, nichts Besseres tun, als einige Sätze seiner kurzen Vorrede hier anzuführen: „Ich habe nichts gewollt, als ein Stück Weltgeschichte so zu erzählen, wie man eine Sage, eine Schnurre oder Anekdote auch erzählt. ... Weil ich glaube, daß wir Erzähler nicht zur Unterhaltung, noch weniger zur Darstellung oder Lösung zeitgenössischer Konflikte da sind: sondern daß wir den Schatz der Menschheit an bedeutsamen Handlungen vermehren sollen, wie es in höchstem Maße Heinrich von Kleist mit seinem Michael Kohlhaas tat. In diesem Sinne könnte man von der Erzählung sagen, daß sie aus menschlichen Handlungen Sagen mache. ... In Wirklichkeit existiert die Weltgeschichte nur als die Summe solcher Sagen in den Köpfen, Napoleon ebensogut wie die Schlacht bei Lützen. Und da diejenigen Sagen natürlich am sichersten bleiben, in denen sich allgemeine Vorstellungen von Größe, Brutalität, Freiheitsliebe usw. deutlich verkörpern: gibt es für den Erzähler keine wichtigere Aufgabe als die, seine Handlung vom zufälligen Beiwerk befreit in ihrer allgemeinen Gültigkeit zu zeigen."

In dieser starren, fast hieratischen Besonderung der Aufgaben des Erzählers ist demnach der Unterschied der „Geschichte" von der Novelle noch einmal mit allem Nachdruck betont. Denn, was eben zumeist den Reiz der Novelle ausmacht, die holde Zufälligkeit, das sinnlos-sinnvolle Spiel der Willkür, das Rankenwerk, das Einzigartige soll ausgeschieden sein zugunsten des Typischen, des allgemein Gültigen. Das Vorbild Kleists, das schon einem anderen jungen Dichter der letzten Generation, Richard Schaukal, in seinem Bändchen „Von Tod zu Tod" verhängnisvoll geworden ist, war für den Rheinländer kraftvoller Antrieb. Während Schaukal ihm rein artistisch nahezukommen suchte durch endlos lange, gewundene, maßlos verschränkte Satzarchitekturen, ist Wilhelm Schäfer auf das Wesentliche eingegangen, als das ihm schien: „den Schatz der Menschheit an bedeutsamen Handlungen zu vermehren." Nicht umsonst findet sich in dem bisherigen Schaffen Schäfers ein Bändchen „Anekdoten", jener Gattung gedrängtester Erzählung, die seit Kleist für Deutschland — bis auf jenen Versuch Schaukals — nahezu verschollen war. Hier nun erzählt uns Schäfer die Halsbandgeschichte, jene mysteriöse Affäre, die einer Königin den Kopf kosten sollte, jenes Satyrspiel als Einleitung der Revolutionstragödie. Der Erzähler biegt sich die Historie nicht zurecht, verändert sie nicht nach den Bedürfnissen seiner Komposition, wie es etwa das gute Recht des Novellisten und Romanciers ist, sondern er vereinfacht sie bloß. Nicht auf ein Zeitbild kommt es ihm an, sondern auf die Umwandlung des Geschichtlichen in die „Sage", und Schäfer gesteht, daß sein Bekanntwerden mit dem Funck-Brentanoschen Buch, das inmitten seiner Arbeit erfolgte, ihn insofern nicht einmal günstig beeinflußte, als dadurch der letzte Teil seiner Erzählung mit mehr historischem Detail belastet wurde, als für die Sagenwirkung gut war. Was ist nun das allgemein Gültige, das uns aus dieser Halsbandgeschichte entgegentritt? Man könnte sagen, es sei eine Umkehrung des Kohlhaastypus. Dort war uns die Tragödie des Rechtsbewußtseins gegeben, hier haben wir deren vollkommenes Widerspiel: die Tragikomödie des Mangels an Rechtsbegriffen, die Tragikomödie der Skrupellosigkeit. Ein weiblicher Abenteurer steht im Mittelpunkt der Handlung und lenkt ihre Fäden. Wie ein kluges, einigermaßen hübsches Weib, das jenseits von Recht und Unrecht ist und nichts kennt als seinen Ehrgeiz, eine Rolle zu spielen, und den Durst nach Geld, wie dieses Weib mit manchmal nicht einmal sehr feinen Listen einen Mann vom Schlage des Rohan, der zwiefach gewitzt sein mußte, als Weltmann und als Kirchenfürst, am Gängelbande führt. Wir können uns nicht einmal über diese Jeanne entrüsten, so souverän ist ihre Skrupellosigkeit und so unbedenklich ihr Abenteurertum. Und neben ihr, in zartem Umriß, steht das Bild einer Königin, die aus persönlichem Haß sehr unklug ist. Und so bekommt die Halsbandgeschichte noch einen zweiten allgemein gültigen Aspekt: daß es nicht genügt, an einer Affäre unschuldig zu sein, sondern daß man es auch scheinen müsse.

Der Titel der Geschichtensammlung von Felix Braun führt einen neuen Begriff ein: „Legenden". Wir verstehen unter Legenden doch wohl sonst zumeist die kirchliche Sage, die poetische Verklärung einer frommen oder wunderbaren Begebenheit. Und in diesem Sinn verdient auch ein Stück des Buches „Kreuzabnahme bei Fackelschein" den Namen: diese Geschichte eines Kriegsknechtes, dessen Rauheit vor dem Gekreuzigten zerbricht. Aber ich glaube, daß wir diesen Begriff doch wohl von seiner allzu engen Bedeutung befreien und so deuten dürfen, wie Wilhelm Schäfer ihn als „Sage" definiert. Auch hier haben wir Geschichten vor uns, die auf Sagenwirkung ausgehen, um allgemein Gültiges in der von zufälligem Beiwerk befreiten Handlung zu zeigen. Zwei von den Stücken dieses Bandes sind zeitlos, sie schweben sozusagen frei im Raume, sind wie Glasmalereien auf alten Kirchenfenstern. „Die Blinde und das Licht", eine Geschichte, die von der Milde des menschlichen Herzens spricht und von gutgemeintem, mitleidvollem Trug und von der Herrlichkeit des Lichtes, die größer ist als die Enttäuschung einer Leidenschaft. Und „Die Leibwache der Gräfin Jorinde", die von gefahrvollem Spielen mit der Leidenschaft erzählt, von der hassenden Gier des Geschlechtes, von der Bestie des Triebes. Zwei andere Geschichten aber sind zeitlich und örtlich bestimmt und, wenn die Gestalten jener beiden anderen Stücke wirklich wie im Reich der Sage wandeln, so sind die Menschen dieser blutvoller und von Realitäten umgeben. „Der Feigling" ist ein verschüchterter, ungeschickter, zaghafter Mensch, dem nichts

gelingen will und der bei einem Duell, zu dem er kommt, ohne zu wissen wie, ein Berserker wird. „Das Schicksal des Fräuleins Christel von Lasberg" ist voll von schwerer schmerzlicher Entsagung und Enttäuschung. Es ereignet sich im Weimar der Goethezeit, und daß wir da alle die wohlbekannten Menschen um uns haben: den Herzog und Knebel, Herder, das Fräulein von Göchhausen, Frau von Stein und ihn selbst, und daß die wohlbekannten Örtlichkeiten alle da sind: der Park und die Ilm und Goethes Gartenhaus, trägt vielleicht dazu bei, daß uns diese Geschichte als die wertvollste von allen erscheinen will. Auch in der Form nähert sich dieses Stück am meisten der Vollendung. Während die Sprache in Schäfers Halsbandgeschichte stählern und geschmeidig klingt, manchmal in leiser Ironie auffunkelnd, trägt die sonst in Aufbau und Satzrhythmus sehr ähnliche Sprache dieser Geschichte eine leise Trauer an sich, eine dumpfe Gedrücktheit, wie die Ahnung des bitteren Endes, das dem armen Fräulein Christel bevorsteht.

Ludwig Bauer verlegt in seiner Sammlung, die er frisch und frei und unumwunden „Geschichtenband" nennt, das Hauptgewicht auf die innere Form der Erzählung. Weniger auf Stil und Sprache, auch nicht so sehr auf die äußeren Merkmale der Komposition als vielmehr auf Gesetzmäßigkeit und inneres Gleichgewicht. So bunt es in diesen Geschichten auch zugeht, so ist die ganze Weltanschauung doch auf eine einfache Formel zu bringen. Wenn Wedekind sagt: das Leben ist eine Rutschbahn, so sagt Ludwig Bauer (auf dessen Schaffen — besonders auf sein dramatisches Werk „Automobil", eine geradezu hervorragende Komödie — Wedekind nicht ohne Einfluß geblieben ist): das Leben ist ein Affentheater. Das ist das Vergnüglich-Possierliche mit der Nuance des Grotesk-Äffisch-Unheimlichen. Auf der Bühne dieser Welt sehen wir unsere Menschlichkeiten in äffischen Verrenkungen. Diese Erkenntnis bedeutet das „Allgemein-Gültige", das uns aus den Besonderheiten der Narrenspossen entgegentritt. Wenn Wilhelm Schäfer seine Halsbandgeschichte mit der ironischen Überlegenheit des Weltmannes vorbringt, vornehm und kühl, damit die „Sagenwirkung" nicht durch persönlichen Anteil getrübt werde, tut Bauer nur so, als ob er über seinen Gestalten und Ereignissen stünde. Seine Ironie richtet sich nur scheinbar gegen irgendeine menschliche oder soziale Unzulänglichkeit im konkreten Fall. Er geht im Grunde gegen das los, was wir „göttliche Gerechtigkeit" oder Weltordnung nennen, er zeigt die betrübende Unzuverlässigkeit ethischer Begriffe, wie Schuld und Sühne. Er ist also eigentlich ein Ethiker, ein negativer meinetwegen, indem er mit allem Nachdruck behauptet, es gäbe keine Ethik. Und so berührt er sich verwandtschaftlich mit Gustav Wied, der ein Spötter vom selben Schlage ist. Da ist Andreas Veitscher, der ein Dieb wird und vor dem Selbstmord steht, weil die Kasse revidiert werden soll und dann seine Entlehnungen herauskommen müssen. Aber er geht mit seinem letzten Geld zum Rennen, und der Zufall will es, daß der Outsider, auf den er setzt, gewinnt. Andreas kann nun den Kassaabgang decken und ist auf einmal kein Dieb mehr. Oder doch? Der Zufall nimmt die Begriffe Schuld und Sühne und wirft sie so durcheinander, daß man sie nicht mehr erkennt. Oder: Sebastian Eberleitner hat einen Menschen umgebracht und ein anderer soll als der Mörder hingerichtet werden. Da will er sühnen, aber die Justiz hat schon ihren Schuldigen, sie will keinen anderen. Sebastian geht zur Hinrichtung, er will den armen Teufel retten. Er schreit es laut hinaus, daß er der Mörder ist. Aber der Zufall will es, daß im selben Augenblick der Delinquent so zu brüllen beginnt, daß kein Mensch Sebastians Ruf vernimmt. Das Beil fällt, und Eberleitner ist von seiner Qual erlöst. Der Mord ist gesühnt, nicht durch ihn, sondern durch einen anderen, einen Unschuldigen, aber das scheint der famosen Weltordnung zu genügen, denn Eberleitner hat keine Reue mehr, keine Gewissensbisse mehr, die Last ist ihm abgenommen. Bedeutsam erscheint mir auch eine dritte der Geschichten: „Das Glück des Oberleutnants Pogritsch". Das ist ein unvorsichtiger junger Mann, der sich in eine Varietédame verliebt. Sie benimmt sich skandalös genug, aber Pogritsch ist sehr verliebt und so dumm, seine Laufbahn zu verlassen und sie heiraten zu wollen. Andreas wird durch den Zufall des Renngewinns gerettet, Eberleitners Sühneversuch wird durch den Zufall vereitelt, das „Glück" des Oberleutnants will es, daß der Zug, in dem er zur Hochzeit fährt, mit einem anderen zusammenstößt. Vivian wird halb zermalmt, ist ein armseliges, zerquetschtes Stück Fleisch, der Zauber ist gebrochen und da dämmert ihm das Bewußtsein seiner ungeheuren Dummheit. Er kehrt in seine Laufbahn zurück. Auch hier wird die Dummheitsschuld des einen durch das Unglück der andern „gesühnt".

Von den fünf Autoren dieser kleinen Lese steht Ernst von Wolzogen noch am meisten auf dem Boden der Tradition. Nicht so sehr dem Stoff nach, denn er greift beherzt in seinen Werken nach den neuen Inhalten, als nach seiner Form, in der er sich keine neuen Aufgaben setzt. Und er bleibt immer beim konkreten Fall, ohne Weltanschauungstiefen oder ironische Deutungen. Aber er ist ein vortrefflicher Erzähler, ein ganz ausgeprägtes Temperament, rasch im Vortrag, dem ein frischer Rhythmus des Geschehens zu willen ist. Und seltsam, es braucht einer nur gut zu erzählen, so werden seine Gestalten ganz von selbst zu Typen und aus der Erzählung spricht die allgemeine Gültigkeit. Das ist auch wieder aus diesem neuen amüsanten Band zu entnehmen. Nicht so sehr aus der ersten Geschichte „Vom Fräulein, das mit am Tische essen durfte"; denn die erzählt etwas rührselig von dem braven Kinderfräulein und der schlimmen Gnädigen, die schließlich bestraft wird, während das Fräulein seinen Lohn bekommt. Aber aus der zweiten: „Die Zwickmühle", in die ein weltfremder, ungeschickter Gelehrter gerät, der sich mit einem richtigen berliner Mä'chen in ein Liebesverhältnis eingelassen hat. Wie die sich an den gutmütigen Menschen heranmacht, wie sie ihn ganz umspinnt und sein Leben nach ihren Ansichten umwandelt, bis er vor Grauen vor seiner Zukunft zum Strick greift, das ist ganz ausnehmend gut erzählt und hat auch seine allgemeine — fast erzieherisch warnende — Geltung. Schade, daß Wolzogen seinem Buch den Titel: „Da werden Weiber zu Hyänen" gegeben hat. Das klingt ein wenig nach Konfektion, nach Warenhaus.

Von solchen Weibern weiß Raoul Auernheimer nichts. Er weiß überhaupt eigentlich nichts von Weibern. Er weiß nur etwas von Frauen, und wenn die sich wandeln, so werden sie höchstens zu sanften, zärtlichen, schmeichlerischen, weichfelligen Kätzchen, zu glatten, seidenraschelnden Schlangen oder buntfarbigen, prächtigen, stolzen Paradiesvögeln. Im Grunde ist das Wesen von Auernheimers Damen immer aus diesen drei Elementen gemischt. Die Dame in all ihren Nuancen, von dem eben erst seiner Macht sich bewußt werdenden Backfisch bis zur überreifen Mondäne, der Dame mit den Erfahrungen, ist Auernheimers eigenstes Gebiet. Hier hat sich seine virtuose Technik ausgebildet, seine kokette, leichtsinnige, kapriziöse Linie, die verblüffende Sicherheit der Wirkung, die tadellose

Eleganz diskreter Farbengebung. Es wäre banal, das Französische an Auernheimer zu betonen. Und es ist gar nicht so sehr das Französische, was wir da zu finden meinen, sondern das Wienerische. Eine gewisse Internationalität, das gemeinsame Fluidum europäischer Hauptstädte, aber doch mit einer ganz bestimmten Schattierung ins Österreichertum. So eine auernheimersche Wienerin ist niemals bloß und ausschließlich kalt berechnende Kokette, die gefährliche Bestie ohne Herz liegt ihm nicht; immer haben diese Damen, wenn sie auch noch so vornehm sind, noch so feine Parfüms und noch so exquisite Seidenwäsche haben, etwas von dem süßen Mädel, dieser reizvollsten wiener Spezialität, an sich. Sie haben einen Sinn fürs Gemütliche, für das bescheidene Behagen stiller Junggesellenwohnungen, und wenn sie ihre Männer betrügen, so tun sie's nicht etwa gehässig, sondern mit einem freundschaftlichen Bedauern. So sind Auernheimers Bücher alle: „Die ängstliche Dodo", „Die Verliebten", „Die man nicht heiratet", „Renée und die Männer", das sich uns neuerdings durch seine dritte Auflage wieder in Erinnerung bringt, und dieses neue entzückende Bändchen mondäner Silhouetten: „Gesellschaft". Es sind dialogisierte Geschichten von schönen, eleganten, verliebten Frauen, graziöse kleine Kunstwerke von vollendeter Form. Sie haben Witz ohne Aufdringlichkeit, Ironie ohne Essigsäure, Pointen von gefälliger, weltmännischer Art, mit einem Wort: Geist. Aber nicht den importierten, von jenseits des Kanals geholten wildeschen oder shawschen Geist, sondern einen Esprit, der zwischen Prater und Kahlenberg heimisch ist. Auernheimer hält sich keinen Paradoxenzirkus, sondern begnügt sich mit einer gelassenen, gemütlichen Ironie, meinetwegen mit leisen Anklängen an das Kaffeehaus, wo ja eine der Wurzeln des Wienerischen ist. Er ist einseitig wie alle Virtuosen, sein Gebiet ist vor der Mannigfaltigkeit des Lebens nur klein, aber er bemüht sich um immer neue und überraschende Varianten, um eine künstlerische Verfeinerung seiner Motive. Und so finden wir im Bereich auernheimerscher Kleinkunst alle menschlichen Temperamente, die ganze Vielfältigkeit der Beziehungen der Geschlechter, aus denen immer wieder das eine hervorleuchtet: dies reizvoll verwirrende Spiel des Suchens und Findens, der Wechsel von Wunsch und Erreichen und Enttäuschtwerden, der das allgemein Gültige im Verhältnis zwischen Mann und Frau ist.

Proben und Stücke

Mirowitsch[1]

Von Jacob Wassermann

Erwin und Ulrich setzten sich in der Bibliothek einander gegenüber, rauchten und tranken aus kleinen goldnen Tassen Mokka. „Was arbeiten Sie?" fragte Erwin.

„Ich versuche mich jetzt an der Geschichte des Mirowitsch," antwortete Ulrich Zimmermann. „Wissen Sie, wer Mirowitsch war?"

„Nein."

[1] Aus „Die Masken Erwin Reimers". Berlin, S. Fischers Verlag.

„Mirowitsch war ein Rebell aus der Zeit der großen Katharina."

„So? Das ist lang her. Was hat es für eine Bewandtnis mit ihm?"

„Soll ich ausführlich erzählen? Wird es Sie nicht langweilen? Also hören Sie zu. Mirowitsch war ein kleiner Edelmann aus einer zugrunde gegangenen Familie und diente, schlecht besoldet, in einem Regiment der Kaiserin. Es lebte damals noch ein Prätendent auf den zarischen Thron, der braunschweigische Prinz Iwan Antonowitsch. Dieser war auf der Festung Schlüsselburg unter dem Titel des namenlosen Gefangenen in grauenhafter und langjähriger Einsamkeit inhaftiert. Aber das ganze Land redet heimlich von ihm, und wo man nicht die Ohren der Spione fürchtet, beklagt man sein Schicksal. Katharina muß natürlich wünschen, daß dieses unbequeme Überbleibsel einer früheren Dynastie verschwindet, und sie hat Auftrag gegeben, daß die beiden Offiziere, die ihn bewachen und die auf solche Art nicht ohne Plan selbst zu Gefangenen gemacht wurden, den Prinzen töten, wenn der geringste Verdacht entsteht, daß er fliehen will oder durch Aufruhr zur Flucht ermuntert wird. Nun, Mirowitsch kommt mit einer von den Kompagnien, die abwechselnd den Wachdienst in der Festung versehen, nach Schlüsselburg. Mirowitsch ist einundzwanzig Jahre alt. Er hat den Staatsstreich erlebt, er hat erlebt, wie kleine Leute, die der Kaiserin zum Thron verhalfen, mächtig und reich wurden, und er will ebenfalls mächtig und reich werden, denn er hat nur Schulden, drei hungernde Schwestern und einen hoffnungslosen Prozeß mit der Krone. Er kann nicht rauchen, er kann nicht trinken, er kann nicht Karten spielen, er hat für alles das kein Geld. Es gibt kein Opfer, das er nicht vollbringen würde, um aus seiner Armut und Dunkelheit emporzusteigen. Bald genug erfährt er, daß der streng bewachte Häftling niemand anders ist als Iwanuschka, der Kaiser, der heimliche Kaiser. Mirowitsch beschließt, den Kaiser zu befreien. Ganz allein und auf eigene Faust will er den Kaiser befreien, dann ist er reich, geehrt, kann wieder rauchen, trinken und Karten spielen. Schlägt's fehl, so schlägt's fehl; er ist ja auch so ein verlorener Mensch."

„Er ist ein Narr, dieser Mirowitsch," sagte Erwin trocken; „wie fängt er denn das an, — ganz allein?"

„Ja, ganz allein," fuhr Ulrich Zimmermann fort, der unter der Gewalt seiner Eingebung erglühte. „Er verfaßt Ukase und Manifeste im Namen des künftigen Zaren. Unter seinem Kopfkissen liegen schon alle Papiere, die Kundgebung an das Volk, die Form der Eidesleistung, der Befehl an die Regimenter. Er hat keine Teilnehmer, keine Mitwisser, keine Genossen, als er eines Nachts mit seiner Kompagnie die Wache in der Festung bezieht. Alles ist in mitternächtlicher Ruhe. Da greift Mirowitsch zu Schärpe, Degen und Hut, rennt in die Wachtstube und schreit: ‚Zu den Waffen!' Seine Soldaten gehorchen. Der Kommandant stürzt im Schlafrock auf die Treppe und fragt: ‚Weshalb stellen sich die Leute ohne Befehl in die Front und laden die Gewehre?' Mirowitsch schlägt ihn nieder. Er begibt sich an die Spitze seiner Truppe, und auf den Ruf der Schildwache antwortet er: ‚Ich gehe zum Kaiser.' Die Schildwache schießt. Mirowitsch läßt gleichfalls

feuern, aber kaum ist die erste Salve abgegeben worden, so sind die beiden Offiziere, die Iwans Leibwache bilden, bei dem Gefangenen eingedrungen und haben ihm den Degen ins Herz gestoßen, denn dazu sind sie ermächtigt. Der eine dieser Mörder begegnet Mirowitsch und seinen Leuten auf der Galerie. Mirowitsch zwingt den Mann, ihn zum Kaiser zu führen. Die Tür der Kasematte wird geöffnet: es ist finster drinnen. Man holt Fackeln. Auf der Diele liegt ein toter Körper, schwimmt Iwan Antonowitsch in seinem Blut. ‚Ihr Elenden,' ruft Mirowitsch, ‚weshalb habt ihr das Blut des Kaisers vergossen?' ‚Was das für ein Mann war, wissen wir nicht,' ist die Antwort, ‚wir wissen nur, daß er ein Gefangener war.' Selbst die Soldaten erbeben bei dem schrecklichen Anblick. Mirowitsch tritt an die Leiche heran, kniet nieder, küßt die Hand und den Fuß Iwans, denn jetzt, erst jetzt ist er zum Vasallen dieses Menschen geworden, der bis zu dieser Frist nur das Merkziel seines Ehrgeizes war. Er läßt den Leichnam in feierlicher Prozession durch die Festung tragen, und der volle Generalmarsch ertönt. Nochmals küßt Mirowitsch die erkaltete Hand und spricht: ‚Seht, Brüder, das ist unser Kaiser Iwan. Wir sind aber nicht glücklich, sondern unglücklich zu heißen. Und schuldig bin nur ich, ich trage die Verantwortung für euch alle.' Damit war der Aufstand zu Ende, die Truppen der Kaiserin überwältigten Mirowitschs Schar, und Mirowitsch wurde hingerichtet. Er starb mit Heldenmut und Größe. Als das Volk den Kopf in der Hand des Scharfrichters sah, ertönte ein lautes Ach, und die Menge erzitterte so, daß die Newabrücke schwankte und das Geländer abfiel."

Ulrich Zimmermann schwieg; er erhob sich und wanderte umher.

„Ich verstehe ungefähr," sagte Erwin nach einer langen Pause, „ich verstehe den Impuls . . ."

„Sie müssen es empfinden, Erwin! Empfinden müssen Sie's!" versetzte Ulrich schon in der Angst vor der Verstimmung, welche bei Künstlern den Stunden des Enthusiasmus und des Vertrauens folgt. „Ganz allein begibt sich Mirowitsch an ein Unternehmen, das aussichtslos, das vollkommen bodenlos ist. Ganz allein steht er da gegen einen Staat, gegen eine Welt. Und nicht darum handelt er, weil er überzeugt ist von der Größe seiner Tat, nicht weil er den Menschen dienen will, nicht weil sein Inneres ergriffen ist von Mitleid, Ehrfurcht oder Liebe, sondern weil er sich nach Ämtern sehnt, weil er rauchen, trinken und Karten spielen will. Er ist eitel, genußsüchtig und streberisch. Aus Eitelkeit, Genußsucht und Streberei ersinnt er den vermessensten aller Pläne. Eitelkeit, Genußsucht und Streberei begeistern ihn zu einer Tat, die innerlich hohl ist, aber alle Züge der Genialität aufweist: Kühnheit, Selbstverleugnung, Opfersinn und Leidenschaft. Und zuletzt, als ob die Tat sein Schicksal geadelt hätte, wird aus dem gesetzlosen Schwärmer und selbstsüchtigen Besessenen etwas wie ein Held. Denn zuletzt muß er lieben. Das ist's; unterliegend muß er lieben. Indem er zusammenbricht, trifft ihn eine Ahnung des Wirklichen, weil sein Herz erwacht, weil er liebt. Darin liegt der Kern: daß er liebt, wenn es zu spät ist. Denn die Liebe hätte ihn vielleicht gelehrt, zu entsagen. Aber Mirowitsch kann nicht entsagen. Er will rauchen, trinken und Karten spielen; er will Ehren und Auszeichnungen. Niemals wird Mirowitsch entsagen."



Aus „Caspar Hauser" [1]

Von Jakob Wassermann

Zwei Tage später, an einem regnerischen Oktoberabend, war es, daß sich Daumer mit seiner Mutter und Caspar im Wohnzimmer befand. Anna war zu einer Unterhaltung in die Reunion gegangen, die alte Dame saß strickend im Lehnstuhl am offenen Fenster, denn trotz der vorgerückten Jahreszeit war die Luft warm und voll des feuchten Geruchs verwelkender Pflanzen. Da wurde an die Türe geklopft, und der Glasermeister brachte einen großen Wandspiegel, den die Magd in der vergangenen Woche zerbrochen hatte. Frau Daumer hieß ihn den Spiegel gegen die Mauer lehnen, das tat der Mann und entfernte sich wieder.

Kaum war er draußen, so fragte Daumer verwundert, warum sie den Spiegel nicht gleich an seinen Platz habe hängen lassen, man hätte dann doch die Arbeit für morgen erspart. Die alte Dame erwiderte mit verlegenem Lächeln, am Abend dürfe man keinen Spiegel aufhängen, das bedeute Unheil. Daumer besaß nicht genug Humor für derlei halbernste Grillen; er machte der Mutter Vorwürfe wegen ihres Aberglaubens, sie widersprach, und da geriet er in Zorn, das heißt, er sprach mit seiner sanftesten Stimme zwischen die geschlossenen Zähne hindurch.

Caspar, der es nicht sehen konnte, wenn Daumers Gesicht unfreundlich wurde, legte den Arm um dessen Schulter und suchte ihn mit kindlicher Schmeichelei zu begütigen. Daumer schlug die Augen nieder, schwieg eine Weile und sagte dann völlig beschämt: „Geh hin, zur Mutter, Caspar, und sag ihr, daß ich im Unrecht bin."

Caspar nickte; ohne recht zu überlegen trat er vor die Frau hin und sagte: „Ich bin im Unrecht."

Da lachte Daumer. „Nicht du, Caspar! Ich!" rief er und deutete auf seine Brust. „Wenn Caspar im Unrecht ist, darf er sagen: ich. Ich sage zu dir: du, aber du sagst doch zu dir: ich. Verstanden?"

Caspars Augen wurden groß und nachdenklich. Das Wörtchen Ich durchrann ihn plötzlich wie ein fremdartig schmeckender Trank. Es nahten sich ihm viele Hunderte von Gestalten, es nahte sich eine ganze Stadt voll Menschen, Männer, Frauen und Kinder, es nahten sich die Tiere auf dem Boden, die Vögel in der Luft, die Blumen, die Wolken, die Steine, ja die Sonne selbst, und alle miteinander sagten zu ihm: Du. Er aber antwortete mit zaghafter Stimme: Ich.

Er faßte sich mit flachen Händen an die Brust und ließ seine Hände heruntergleiten bis über die Hüften: sein Leib, eine Wand zwischen Innen und Außen; eine Mauer zwichen Ich und Du!

In demselben Augenblick tauchte aus dem Spiegel, dem gegenüber er stand, sein eignes Bild empor. Ei, dachte er ein wenig bestürzt, wer ist das?

[1] Stuttgart 1909, Deutsche Verlagsanstalt.

Natürlich war er schon oft an Spiegeln vorbeigegangen, aber sein von den vielen Dingen der vielgesichtigen Welt geblendeter Blick war mit vorbeigegangen, ohne zu weilen, ohne zu denken, und er hatte sich daran gewöhnt wie an den Schatten auf der Erde. Ein Ungefähr, das ihn nicht hemmte, konnte nicht zum Erlebnis werden.

Jetzt war sein Auge reif für diese Vision. Er sah hin. „Caspar," lispelte er. Das Drinnen antwortete: Ich. Da waren Caspars Mund und Wangen und die braunen Haare, die über Stirn und Ohren gekräuselt waren. Nähertretend, schaute er in spielerisch-zweifelnder Neugier hinter den Spiegel gegen die Mauer; dort war nichts. Dann stellte er sich wieder davor, und nun schien ihm, als ob hinter seinem Bild im Spiegel sich das Licht zerteile und als ob ein langer Pfad nach rückwärts lief und dort, in der weiten Ferne stand noch ein Caspar, noch ein Ich, das hatte zugeschlossene Augen und sah aus, als wisse es etwas, was der Caspar hier im Zimmer nicht wußte.

Daumer, gewohnt, das Betragen des Jünglings zu beobachten, lauerte gespannt herüber. Da — ein seltsames Geräusch; es surrte etwas in der Luft und fiel neben dem Tisch zu Boden.

Es war ein Stück Papier, das von draußen hereingeflogen war. Frau Daumer hob es auf; es war wie ein Brief zusammengefaltet. Unschlüssig drehte sie es zwischen den Fingern und reichte es dem Sohn.

Der riß es auf und las folgende, mit großer Schrift geschriebene Worte: „Es wird gewarnt das Haus und wird gewarnt der Herr und wird gewarnt der Fremde."

Frau Daumer hatte sich erhoben und las mit; ein Frösteln lief über ihre Schultern. Daumer jedoch, indes er schweigend auf den Zettel starrte, hatte das Gefühl, als sei vor seinen Füßen ein Schwert, die Spitze nach oben, aus der Erde gewachsen.

Caspar hatte von dem Vorgang nicht das mindeste wahrgenommen. Er verließ den Platz vor dem Spiegel und ging wie geistesabwesend an den beiden vorüber zum Fenster. Dort stand er besinnend, beugte sich besinnend vor, immer weiter, völlig selbstvergessen, ganz vom Willen des Suchens erfüllt, bis die Brust auf dem Sims lag und seine Stirn in die Nacht hinaus tauchte.

Echo der Zeitungen

Adolf Wilbrandt

Adolf Wilbrandt (geb. 24. August 1837 als Sohn eines Professors der Literaturgeschichte in Rostock) ist vierundsiebzigjährig gestorben. Eine lebens- und liebefrohe Natur, findet er bei seinem Hinscheiden viel Worte der Liebe.

Sein Bild, bei dem die äußeren Züge zu dem inneren Sein in schönem — er selbst hätte mit seinem Lieblingswort sagen können: in „edlem" — Einklang stand, hält Alfred Klaar („Voss. Ztg." 284) fest: „Dieser Siebziger, der an Jugendkraft manchem Jungen voraus war, lebte in einem Fieber, aber in keinem, das erschlafft und den Menschen hinsiechen läßt, in einem Fieber des Schaffens, das ihm Lebensbedürfnis war, das die Nerven anspannte, das Blut in Wallung brachte und jede Spur des Alters von Leib und Seele hinwegbannte. Dachte ich an ihn — und das tat ich oft und gern —, so sah ich ihn vor mir, wie er sein altes rostocker Patrizierheim, weltabgewandt und doch welterfüllt, mit Gestalten aus allen Sphären der Geschichte und der Gegenwart bevölkerte, ein geistiger Souverän in stolzer, überlegener Einsamkeit. Hatte ich die Freude, ihn zu sehen und zu hören, so berührte mich der Hauch erhöhten Lebens; denn er war einer der wenigen, die das Wort ihrer Werke halten, ein Vollmensch, der als Dichter so wenig eine Maske trug wie als Persönlichkeit. Bis in die hohen Jahre hinein war sein Kopf mit dem dichten dunklen, kaum stellenweise gebleichten Haar, mit den unsäglich milden, sinnenden Augen unter den starken Brauen, mit dem feinen, gütigen Lächeln um die geschwungenen Lippen, von durchgeistigter Schönheit; seine Stimme hatte die Klangfarbe natürlichen Adels; in seinen Worten klangen die Grundtöne seiner Dichtungen wieder; ein milder, schalkhafter Humor, der, weit entfernt von aller Schärfe, am liebsten über die Schwächen der Guten lächelte, eine leidenschaftliche Anteilnahme an allem Großen, das sein Volk betraf, und tief eindringende Betrachtungen, die die Weite des Lebens ausmaßen."

An eine solche Persönlichkeit heftet sich die Anekdote, und wirklich hat es an Wilbrandt-Schnurren nie gefehlt. Rudolf Lothar, der meint, er habe nie einen Menschen getroffen, der das Leben geliebt hätte wie Wilbrandt, gibt anekdotische Erinnerungen („Tag" 294). Er erzählt, daß Wilbrandt in seiner hellenischen Liebe zur Schönheit und Freiheit, sogar den Zwang der Kleidung gehaßt und manches Mal in adamitischem Urkostüm gedichtet habe. Und er erzählt des weiteren: „Er haßte alles Enge, Gemeine, Unfrohe, jeden Druck und jeden Zwang. Ein solcher Optimist muß seine Naivität bewahren. Und Wilbrandt war naiv, sogar wenn er herrschte. Naiv und weltfremd blieb er in allen Lebenslagen. So viel er auch in der Welt herumkam. Ist es nicht ein entzückendes Beispiel von Weltfremdheit, daß Wilbrandt und seine ihm eben angetraute Frau, als sie nach der Hochzeit sich in ihr neues Heim begeben wollten, plötzlich bemerkten, daß sie beide ganz und gar vergessen hatten, sich eine Wohnung zu mieten? In solchen Vergeßlichkeiten überboten sich stets die beiden Gatten."

Erinnert wird vor allem an die Zeit, in der Wilbrandt (1881--87) das wiener Burgtheater geführt hat: als seine Hauptleistungen werden seine Einrichtungen sophokleischer Tragödien, beider Teile des „Faust", in erster Linie aber des „Richters von Zalamea" genannt. Den meisten gilt diese wiener Zeit als der Höhepunkt auch in Wilbrandts dichterischem Schaffen („Arria und Messalina", „Die Tochter des Herrn Fabricius"). Paul Schlenther aber schreibt („Berl. Tagbl." 292): „Über Wien war der Geist oder der Ungeist Makarts gekommen. Man schwelgte in Üppigkeit und Farbenprunk. ‚Nero und Messalina' waren dieser Zeit, in der auch Hamerlings ‚Ahasver in Rom' Anklang fand, gerade bacchantisch genug. Wilbrandt erlag diesem Reiz um so mehr, als nicht nur die Lustspieler des Burgtheaters, sondern auch die königliche Tragödin Charlotte Wolter Kraftvolles von ihm erwartete. Wilbrandt schrieb ihr die Messalina und betrat damit einen Weg äußerlicher Zufallstheatralik, der ihn bis auf das niedrige Niveau der ‚Tochter des Herrn Fabricius' hinabdrückte. In diesem Rührspektakel siegte Sonnenthals

Schauspielkunst, aber Wilbrandts Dichtkunst erlag. Ganz hat er sich von diesem Absturz nie wieder erholt. Sein weißer Dichterfittig blieb seitdem von Sensationslust gerötet."

Das führt zur Frage nach der Bewertung seines Schaffens. Eins wird von allen anerkannt: daß ihm sein Deutschtum zu innerem Erlebnis zugleich zu einer Schaffenskraft geworden war. Der hohe Schwung seiner Gedanken, wie er vor allem im „Meister von Palmyra" zum Ausdruck kam, wird gepriesen. J. Landau meint („Berl. Börs.-Cour." 269): „Immer — wie bei den Dramen, so auch bei den Romanen und Novellen — hatte man das Gefühl, daß ein Dichter von hohem Gedankenflug, von Kraft und reichem Können in edler Sprache zu uns redet, ein Dichter freilich, der sich auf den erstarrenden Gipfeln nicht so wohl gefühlt, der es aber noch mehr verschmäht, in den Lebensniederungen, im häßlichen Großstadtabfall nach Stoffen zu spähen."

Vielleicht wurde ihm aber auch solch Vorzug zur Schwäche. In den „Leipz. N. Nachr." (161) heißt es: „Gestrenge Kritiker haben an des Dichters Werken mancherlei zu tadeln gefunden. Es soll unumwunden zugegeben werden, daß die Handlung manchmal sehr phantastisch ist und der Zufall gar oft eine sehr große Rolle spielt, auch, daß seine Helden und Heldinnen allzusehr ‚Helden' sind, im romanhaften Sinne des Wortes, und daß die Gegenhelden oftmals recht schlecht wegkommen; vielleicht wird in Wilbrandts Romanen auch zu viel geredet. In Wahrheit hat er allen seinen Romanen zu viel aufgepackt, zu viel Gedankenballast, zu viel Zeitfragen, zu viel Politik, zu viel Wissenschaft, und das muß dann das Wesentliche hart büßen: die Charakterdurchbildung, die Psychologie und oft genug die Führung der Handlung. . . ."

So wird die Bilanz gezogen: „War Wilbrandt auch kein dichterisches Genie, so war er doch ein starkes Talent, das sich in ernster, gewissenhafter literarischer Arbeit zur Reife heranbildete. Von ihm stammt nichts Nichtiges, weder der Form noch dem Inhalt nach. Seine Werke haben alle geistige Tiefe und künstlerische Rundung. Er war ein ‚Meister', bei dem sich genialisch fühlende Geister recht wohl gute Lehren für ein gediegenes literarisches Schaffen erholen können, heute vielleicht wiederum mehr als vor zwei Jahrzehnten, heute, da die moderne Literatur abermals nach Stoffen greift, die von Wilbrandt und seiner Zeit schon gebildet und gestaltet wurden." („Münch. N. Nachr." 272.) Und: „Kein Großer ist dahingegangen, aber einer der liebenswertesten unserer deutschen Schriftsteller." („National-Ztg." 136.)

Weitere Aufsätze über ihn: „Berl. Morgenpost" 158; „Prager Tagbl." 159; „Hamb. Nachr." 269; „Hamb. Fremdenbl." 136; „N. Bad. Landesztg." 268; „Frankf. Generalanz." 135; „Münch. Ztg." 135.

Goethe und Bismarck:

So lautete das Thema, das Prof. Erich Marcks auf der diesjährigen Versammlung der Goethegesellschaft (vgl. den Aufsatz von Artur Eloesser, „Zeit", Wien, 3124, und von Paul Schlenther, „Berl. Tagebl." 283) erörtert hat. Das Verhältnis, das beide, Goethe und Bismarck, zum Staat gefunden, bietet in der von Marcks gezogenen Parallele die entscheidende Richtungslinie. Er führte nach dem Bericht der „Hamb. Nachr." (258) aus: „Goethe hat den Staat lebenslang beobachtet und sich mit ihm, als Praktiker erst, dann als Zuschauer, eindringlich beschäftigt. Seine Anschauungen waren vornehmlich ständisch: jeder in seinem Stande, jeder Stand in festem Rechtskreise neben und mit den anderen, alles in organischer, ruhiger, zusammenhängender Entwicklung! Über der ständisch geordneten Gesellschaft und dem ständisch gesicherten Staate aber steht der regierende Mensch: erleuchtet, nicht zu unruhig und vieltätig in seinem Eingreifen, aber auf sich und seine Überlegenheit gegründet. Goethe sieht Staat und Regierung von oben her und wahrt der herrschenden Persönlichkeit ihr ganzes Recht. Das wurzelte alles in den Verhältnissen, in denen er groß geworden war und selber mitregiert hatte. Beides aber, ständische Grundlage und persönliche Souveränität, hat auch Bismarck lebenslang festgehalten: ein Gegner der Bureaukratie und des Dilettantentums wie Goethe; nur daß bei Bismarck diese Souveränität wesentlich elementare Herrscherkraft bedeutete, während sie bei Goethe mit dem theoretischen und künstlerischen Persönlichkeitsideal des achtzehnten Jahrhunderts durchdrungen war. Auch Goethe hat in den kommenden Realismus des neunzehnten, Bismarck in die aufgeklärte Regentenwirksamkeit des achtzehnten Jahrhunderts hinübergeblickt; ihre staatliche Weltansicht bewährt sich überall. Und nur der Endpunkt ist verschieden: Goethe verstand den Staat, aber er ging keineswegs in ihm auf; Bismarck ist ganz und gar Politiker, und alles ist für ihn Macht."

Die deutsche Schillerstiftung

Über die deutsche Schillerstiftung gibt Oskar Bulle dankenswerte Auskunft („Frkf. Ztg." 150). Er legt über die Vermögensverhältnisse der Stiftung Rechenschaft ab und schreibt: „Die Deutsche Schillerstiftung hat während der ersten fünfzig Jahre ihres Bestehens, d. h. von 1859 bis 1909, aus den Mitteln ihrer Zentralkasse und aus den zur Verfügung der einzelnen Zweigstiftungen verbleibenden Zinserträgnissen an größeren Beträgen insgesamt rund 2700000 Mark zur Unterstützung notleidender Schriftsteller und ihrer Hinterbliebenen aufwenden können. Dabei sind die mannigfachen kleineren Handreichungen, die von den Kassen der Zweigstiftungen gewährt worden sind, nicht mit eingerechnet. Das Gesamtvermögen der Stiftung, aus dessen Zinserträgnissen jene Aufwendungen gemacht werden, ist während des genannten Zeitraums von rund 180000 M., die bereits im Jahre 1861 durch Einzelsammlungen zusammengekommen waren, auf rund $2^1/_2$ Millionen Mark gestiegen. Den größten Zuwachs führten das Erträgnis der Schillerlotterie (900 000 M.) im Jahre 1862 und die Sammlung deutscher Frauen (250000 M.) im Jahre 1905 herbei; alles übrige — also mehr als die Hälfte des jetzigen Vermögens — stammt aus kleineren Spenden und aus einer regelmäßigen Zinsenrücklage, die aber, da die jährlichen Zinseneinnahmen grundsätzlich möglichst vollständig für die jeweiligen Unterstützungen aufgebraucht werden sollen, ebenso wie die Verwaltungskosten sehr niedrig gehalten ist. Diesem stetigen, im großen und ganzen dem Wohltätigkeitssinn einzelner Gönner zu verdankenden Wachstum des Grundvermögens entspricht die fortlaufende Zunahme der jährlichen Gesamtaufwendungen, die von rund 30000 M. im Jahre 1864 sich auf rund 80000 M. im Jahre 1909 erhöhten." Bulle weist aber zugleich darauf hin, daß bei dem ungeheuren Steigen der literarischen Produktion der Unterstützungsbeitrag für den einzelnen von 375 M. (1864) auf 266 M. gefallen ist, und daß die Schillerstiftung, um heute dem einzelnen das zu gewähren, was sie ihm zur Zeit ihrer Entstehung bot, statt $2^1/_2$ Millionen über ein Vermögen von

4 Millionen Mark verfügen müßte. Er macht geltend, daß sich unter den Unterstützten zu allen Zeiten echte Dichter wie Otto Ludwig, Eduard Mörike, Hermann Kurz, Wilhelm Raabe, Martin Greif befunden haben, und bekämpft den gefährlichen Irrtum, daß die Literatur heutzutage, wie vielfach behauptet wird, ihren Mann ernähre. Es berührt sich mit dem, was Georg Hermann in seinem Aufsatz „Literatur als Ware" im „LE" (16) ausgeführt hat, wenn Oskar Bulle schreibt: „Es ist nicht richtig, daß mit der Vermehrung der Veröffentlichungsgelegenheiten auch die allgemeine Erwerbsmöglichkeit für die Schriftsteller bis zu einem völlig genügenden Grade gestiegen sei, daß also das wirkliche Talent nicht mehr zu darben brauche. Allerdings werden heute die Werke einer Minderzahl von gern- und vielgelesenen Schriftstellern unverhältnismäßig hoch, dafür aber auch die Arbeiten der Mehrzahl unter dem früher üblichen und ein menschenwürdiges Dasein ermöglichenden Durchschnitt bezahlt. Und kein Vernünftiger wird wohl zu behaupten wagen, daß das wahre Talent und die bleibende literarische und nationale Bedeutung nur bei jener, sich glänzender materieller Erfolge erfreuenden Minderzahl zu finden, unter der darbenden Mehrheit also kein echter Dichter heute mehr anzutreffen sei. Vielmehr ist infolge des erhöhten und verschärften Wettbewerbs unter den buchhändlerischen und publizistischen Unternehmern, die notwendig mehr auf gangbare und in breiten Kreisen ansprechende Ware als auf eigentliches literarisches Verdienst sehen müssen, diesem die Möglichkeit, in den Vordergrund zu kommen und dadurch zu materiellem Erwerb zu gelangen, noch mehr erschwert als früher."

Das Provinztheater

Einen interessanten Aufsatz über das „Provinztheater" gibt Ulrich Rauscher („Frkf. Ztg." 149). Nach seinen Ausführungen haben die vielfachen Mängel der Provinzbühnen einen Fehlerquell: die Provinzbühne arbeitet mit dem Regisseur alten Stils, der, selbst ein gealterter Schauspieler, im Grunde nur weiß, wann einer auf- und abzutreten hat. Vor allem ist es sein Prinzip, sich mit seinen Anweisungen nur an die Solisten zu halten; für die Statisten hat er nur generelle Befehle. Sie werden als Ganzes verwendet, und damit fehlt jede Möglichkeit, Massenszenen zur Wirkung zu bringen. „Der Regisseur, der auch der Provinzbühne endlich aufgehen muß, kennt keine Solisten und keine Statisten. Für ihn gibt's nur Schauspieler, die je nach Befähigung eine größere oder kleinere Aufgabe in einer Darstellung gut durchzuführen haben. Da er weiß, wie jedes Drama mit Volksszenen in seiner Wirkung von diesen abhängt, wird er einen großen Teil seiner Aufgabe in der Durchbildung des Chors sehen. Der hochmütige Standpunkt, von dem aus der alte Regisseur den Chor nur als Masse, unwert individueller Anweisung, sah, wird für ihn unmöglich sein, da er den Erfolg seiner Arbeit mit den Solisten zusammen nicht jeweils an die künstlerische Unbefangenheit der Statisterie ausliefern will. Wenn der alte Regisseur Stücke mit Volk als die schwereren und Stücke ohne Volk (auch wenn sie ‚Klein Eyolf' heißen) für die leichten erklärte, so wird dem wirklichen Regisseur auch diese Unterscheidung unmöglich sein, weil er weiß, daß es eine innerliche und eine äußerliche Regie gibt, daß ein wütender Volkshaufe zwar sehr schwer zu durchbilden ist, aber nicht schwerer als die heiße Vitalität, die in Eyolfs Mutter sich läutert und in Lauterkeit erlöst. Und sicherlich wird er mit der geistlosen Tyrannei des Rollenfachs brechen, das jede individuelle Besetzung unmöglich macht, in dessen Zeichen man Rollen ersitzen oder bis ins hohe Alter, entgegen jeder wirklichen Berechtigung, festhalten kann. Eins vor allem muß der Regie neben der Liebe zu der Einzelheit und der Fähigkeit zur Konzentration werden, eins, was ihr bisher immer fehlte: die Phantasie! Das Drama muß seinem innersten Wesen nach knapp sein, knapp bis zur Messerschärfe; es deutet hier an und faßt dort eine ganze Entwicklung in ein Wort. Da nun muß der Regisseur einsetzen, dem halben Wort Bildhaftigkeit verleihen, einen abgebrochenen Satz weiterführen, kurz, dem sparsamen Dichter, der in drei Stunden die Schicksale von langen, beladenen Jahren zur Entladung führt, die ganze Fülle des Daseins zur Verfügung stellen, aus der sich das Kunstwerk geboren hat."

Neue deutsche Literatur

Gerhard Oudama Knoops Porträt wird anläßlich seines 50. Geburtstags (9. Juni) von Gustav Werner Peters („St. Petersb. Ztg.", Montagsbl. 392) liebevoll gezeichnet. Peters setzt ihn mit seinen eigenen Helden, dem Sebald Soeker und dem Freiherrn von Starpl, in innige Beziehungen und prüft, wie sie die Welt ansehen und wie sich das Weltbild ihres Dichters in ihrem Sein und Empfinden widerspiegelt. Er zweifelt daran, daß sich für eine starke Eigenart, wie die Knoops, leicht eine große Gemeinde finden könne und schreibt: „Knoop ist ein sehr penibler Zeichner, der mit nervösen, feinen Bleistiftstrichelchen seine Bilder anlegt; spät erst wagt er sich mit einigen blassen altmodischen Tuschfarben heraus, die indessen weniger sein bisweilen heiß aufsteigendes Verlangen nach Pracht zum Ausdruck bringen, als irgendwelche phantastische Symbole über dem Horizont, Märchenberge oder griechische Götter. So liebt er die reizvollen Überladungen; und wenn er plaudern läßt, teilt er mit vollen Händen aus, flicht er Betrachtungen und Philosophien ein, die eines Jean Paul würdig wären."

Charlotte Nieses Charakteristik gibt Benno Diederich (Zeitschr. f. Wissenschaft usw., Beil. zu „Hamb. Nachr." 22). Er rühmt es, daß sie zu den altmodischen Leuten spricht und nicht dem Tagesbedürfnis nachjagt. Er hat an ihrem frischen Erzählertalent und ihren prächtigen Einfällen seine Freude, und meint, daß ihr Humor sie vor Sentimentalität schütze; er sieht eine von denen in ihr, die durch ihr Heimatgefühl zur Dichterin gemacht worden sind.

Ottokar Kernstocks Prosaschriften werden von Franz Wastian („Tagespost", Graz, 154) gewürdigt. — Eine Polemik gegen Adolf Bartels in der „Voss. Ztg." 271.

In Jeanne Berta Semmig glaubt Grete Massé (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. „Hamb. Corresp.", 11) eine Lyrikerin erkennen zu können, würdig, Lulu v. Strauß-Torney und Agnes Miegel an die Seite gestellt zu werden. Sie spricht ihr neben ihrer Begabung für das Liederartige ein ausgesprochenes Talent für die Ballade zu.

Lily Brauns „Memoiren einer Sozialistin" (München, Langen) bespricht Hans v. Hentig („Tag" 130); den neuen Roman von Max Brod „Jüdinnen" (Berlin, Axel Junker) würdigt Emil Faktor („Tag" 30. 5.).

In Herbert Eulenbergs Streitschrift, „Die Kunst in unserer Zeit; eine Trauerrede an die deutsche Nation" erblickt Oskar Blumenthal („N. Fr. Presse" 16801) eine „psychologische Urkunde von seltener Ehrlichkeit". „Die Seelennot eines Enttäuschten hat sich kaum jemals in einem so prachtvollen Gewitter ausgetobt." Blumenthal sieht in Eulenberg den Par-

venü der Mißerfolge, aber er ist trotz alledem von seiner keineswegs gewöhnlichen Begabung überzeugt. Er schreibt: „Ich habe selbst in seinen mißratenen Dramen trotz der brüchigen Kompositionen, der sorglosen Technik und der gewollten sprachlichen Derbheiten, die den guten Geschmack oft geflissentlich anflegeln, die Ausströmungen einer starken dichterischen Kraft bewundern müssen. Noch erobernder hat er in seinen Prosaschriften auf mich gewirkt. Seine ‚Sonderbaren Geschichten‘ enthalten zwei Erzählungen, in welchen der Legendenton mit einer seltenen Keuschheit und Reinheit getroffen ist. Seine ‚Schattenbilder‘ sind Meisterwerke literargeschichtlicher Porträtkunst. Nicht in der steifen Form des Essais, sondern in plastisch nachbildender Gestaltung bringt er das Wesen und Wirken der Poeten zum Ausdruck, denen er in Haß oder Liebe seine Forschungen zuwendet. Seine Sprache hat einen gesunden männlichen Klang. Seine Worte sind griffig — sie haben Ecken und Kanten, daran sich die Erinnerung festhalten kann. Der Gesamteindruck ist für Freund und Feind unabweisbar, daß Herbert Eulenberg zu den dichterischen Potenzen gehört, mit welchen die Literatur und die Bühne der Gegenwart zu rechnen haben."

Ältere deutsche Literatur

An Samuel Formey (geb. 31. 5. 1711) erinnert W. Ahrens („Voss. Ztg." 262). Formey war Sekretär der berliner Akademie der Wissenschaften und hat als solcher eine umfangreiche Korrespondenz geführt. In seinem Nachlaß fanden sich nicht weniger als 20000 an ihn gerichtete Briefe — aber er war der Mann, bei dem die Quantität der Arbeitsleistung immer in sehr üblem Verhältnis zur Qualität stand, und Friedrich der Große prägte auf ihn das bezeichnende Wort: „Jamais prêtre ne sera philosophe et jamais philosophe ne peut être prêtre" und mit diesem Bonmot strich er ihm eine bereits dekretierte Gehaltserhöhung.

A. v. Pezold stellt (Sonn.-Beil. d. „Voss. Ztg." 23) das wenige zusammen, was wir über Elise Reimarus, die Freundin Lessings, wissen. Soviel steht fest: sie bekundete gelegentlich in offenherziger Warnung den Mut ihrer Freundschaft. Pezold nennt sie die „echteste weibliche Repräsentantin des Aufklärungszeitalters" und gibt der Vermutung Ausdruck, daß Lessing sie in seiner Sittah in „Nathan der Weise" gezeichnet habe.

Eine Analyse von Klingers „Faust" gibt Robert Petsch („Frkf. Ztg." 154). Über weimarer Schauspieler zu Goethes Zeit schreibt Valerian Tornius (Sonnt.-Beil. zur „Voss. Ztg." 22, 23). Goethes Stellung zur Fremdwörterei erörtert Eduard Engel („Tagespost", Graz, 146). Paul Burg gibt Auskunft über Biedermanns „Gespräche Goethes" (Montagsblatt zur „Magdeb. Ztg." 22). Adelheid v. Schorns Buch „Das nachklassische Weimar" (Weimar, Kiepenheuer) wird von Oskar Bulle („Münch. N. Nachr." 253) und von Paul Burg („Berl. N. Nachr." 279) gewürdigt.

Über die Gegenwartsbedeutung Hölderlins schreibt Friedrich Alafberg (Zeitschr. f. Wiss. usw., Beil. der „Hamb. Nachr." 23). Er charakterisiert Hölderlins Stil: „Hölderlins Sprache ist eingetaucht in jene aufgewühlte feinnervige, zerrissene, blutende Empfindlichkeit, die den Stern und Unstern der Moderne bedeutet. Aus ihr klingt jenes schwer zu fassende Etwas, das klassisches Fühlen vom romantischen, heutigen scheidet, in einer Stärke und Sicherheit, die den Empfänglichen mit erschütternder Eindringlichkeit den Anbruch kündet einer neuen Zeit. Und doch ist wieder über das Unruhig-bewegte, Zitternde, Zarterschauernde dieser Prosa ein Schleier solcher Schönheit und Reife gebreitet, die allein aus dem Herzen eines großen Dichters kommt."

Das „Wiener Fremdenbl." (148) bringt „Neues und Nachträge zum Selbstmord Kleists"; es werden zeitgenössische Urteile über Henriette Vogel mitgeteilt, die vielleicht geeignet sind, das Bild der unglücklichen Frau in anderem Licht erscheinen zu lassen. Auf das neue Material, das Minde-Pouet aufgefunden, und das demnächst veröffentlicht werden soll, wird hingewiesen. — Über Heine und die Frauen auf Grund des im Inselverlage erschienenen gleichnamigen Büchleins: „Hamb. Corresp." 268.

Die unveröffentlichten Briefe von Sophie Schroeder, die Heinrich Stümcke herausgegeben hat, geben Paul Schlenther zu einem Aufsatz über die große, oder wie man landesüblich sagt, „größte Tragödin Teutschlands" Anlaß („Berl. Tagebl." 268). Diese Briefe setzen mit einem Schreiben von 1815 an Rahel Varnhagen ein, spiegeln dies bewegte Künstlerdasein wider und enden mit einem seltsamen Eindruck: Sophie Schroeder wandte sich in ihren alten Tagen von den „Modernen", und das waren Halm, Hebbel und Richard Wagner, mit einem „Pfui Teufel!" ab. Wagner aber schrieb über sie gelegentlich eines Leipziger Konzerts: „Zur Ehre der Wahrheit sei aber erwähnt, daß weder Felix Mendelssohn noch ich an diesem Abend den eigentlichen Erfolg erstritten; wir verschwanden gänzlich vor dem ungeheueren Eindruck, welchen die greise Sophie Schroeder mit der Rezitation der bürgerschen „Leonore" hervorbrachte. Wir musikalischen Helfershelfer standen um dieses, von der fast zahnlosen, hochbetagten Frau mit wahrhaft erschreckender Schönheit und Erhabenheit gesprochene bürgersche Gedicht, wie wahre müßige Gaukler da. Und mir gab dieses viel zu denken und zu sinnen."

Geibels Abhängigkeit von Rückert stellt Friedrich Stichternath („Rhein.-Westf. Ztg." 579) in ein paar auffälligen Parallelen dar.

Paul de Lagarde ist ein Essai von K. A. Fischer (Propyläen, Beil. z. „Münch. Ztg." 35, 36) gewidmet. Es wird darin vor allem auf Lagardes Wirksamkeit im Dienste der Erziehung zur Persönlichkeit hingewiesen. Fischer stellt Lagardes „Deutsche Schriften" dicht neben Fichtes „Reden an die deutsche Nation" und meint, sie hätten „Rembrandt als Erzieher" vorgearbeitet. — Ferdinand Kürnberger wird von F. Hirth („Dresd. N. Nachr." 135) charakterisiert. Hirth findet warme Worte für Kürnbergers „Ehrlichkeitsfanatismus" und erinnert schließlich an das alte Wortspiel: „Kürnberger ist ein Kernbürger".

Liliencrons Metrik erörtert Friedrich Adler („Voss. Ztg." 260). Es ist interessant genug, aus diesen metrischen Darlegungen zu ersehen, wie Liliencron auch auf technischem Gebiet darauf aus war, dem Natürlichen gegen die Konvention Geltung zu schaffen. Adler schreibt: „Er hat den Mut aufgebracht, den Wörtern ihre natürliche Betonung zu belassen und sie so im Vers zu verwenden, wie sie im Munde des Volkes üblich sind. Lassen wir alle Erinnerung an die Versregeln beiseite und hören wir, wie der sprechende Deutsche betont. Wenn er sagt, womöglich im strengen Tone: ‚Antworte!‘ Dann liegt die Hebung ganz zweifellos auf den Silben ant und e. Die Senkung ist etwas massiv, aber es ist doch eine Senkung. Oder nehmen wir das unpoetische Wort: ‚Hochachtung‘. Auch hier liegt der Ton unverkennbar auf o und u. Oder ein Beiwort, wie ‚gleichgültig‘. Auch hier tritt im Sprechen die erste und dritte Silbe hervor. Liliencron hat nun die bei den Dichtern bereits übliche Verwendung der bacchischen Wörter beibehalten, aber nicht gezögert,

seinem guten deutschen Ohr zu vertrauen und im Vers so zu lesen wie in der mündlichen Rede." Adler erhärtet diese Behauptung durch eine Reihe von Beispielen.

Über Emil Gött schreibt Hanns Martin Elster („Deutsche Tageszg.", Unterh.-Beil. 128). Weitere Würdigungen von Raabes nachgelassenem Roman „Altershausen": von Paul Burg („Magdeb. Ztg." 284) und von Heinrich Spiero („Hamb. Fremdenblatt" 124).

Der „Dichtung im Wuppertal", von Goethes Besuch bei Jung-Stilling bis zum Tode Rittershaus', gedenkt Heinrich Stolz (Unterh.-Beil. zum „Düsseld. Generalanz." 129) im Anschluß an W. Poethens „fleißiges" Buch „Das lit. Leben im Wuppertal während des 19. Jahrh.". In diesen Erinnerungen tauchen nächst dem Goethekreise und Immermann auch Freiligrath, Hackländer — „ein Freund der Frauen und der unbezahlten Rechnungen" —, Adolf Schults, Karl Siebel wieder auf. In Rittershaus endlich krönt sich die wuppertaler Dichtung.

Über „des 19. Jahrhunderts Literaturgeschichte und Literaturgeschichten" schreibt A. K. T. Tielo (Lit. Rundschau, Sonntagsbeil. zur „Königsb. Hart. Ztg." 259).

Zur ausländischen Literatur:

Die Briefe des Enea Silvio Piccolomini (Jena, Eugen Diederichs) werden („Deutsches Tagblatt", Wien, 127) auf die innere Kraft der Lebensanschauung der Renaissancemenschen hin betrachtet. Der Verfasser weist darauf hin, daß auch hier das Ende wehmütige Resignation gewesen ist. „Gedenke nicht, o Herr, der Vergehen meiner Jugend und meiner Unwissenheit," schreibt Piccolomini ein Jahr vor seinem Tode.

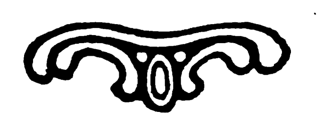
Robert Hugh Bensons letzte Romane werden von Hermann Cardauns (Lit. Beil. zur „Köln. Volksztg." 21) dahin beurteilt, daß der historische Roman „Die Tragödie der Königin" Anerkennung, der Zukunftsroman „Der Herr der Welt" entschiedene Ablehnung findet. — Marie Hays Roman „The Winter queen" wird von Ossip Schubin („Berl. Tagebl." 16./5.) seiner prachtvollen Anschaulichkeit halber gerühmt. — Merediths „Versuch über die Komödie" (Berlin, Wiegandt & Grieben) gibt J. V. Widmann zu allerlei Betrachtungen Anlaß („N. Fr. Presse" 16797). Die Veranlagung der Deutschen zu echter Komik schätzt Meredith sehr gering ein. „Er findet, das literarische Lachen der Deutschen sei — wie die wachen Momente ihres Barbarossas in den Höhlen des Untersberg — selten und ziemlich ungeschlacht. ‚Es entspringt einer ungeläuterten, abstrakten Phantasie und ist grotesk oder grimmig oder grob wie die Launen ihrer Erdmännchen. Zum geistigen Lachen haben sie es noch nicht gebracht, die Sentimentalität verlegt ihnen den Weg dazu.'" — Aufschlüsse über Wilde werden (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. zu „Hamb. Nachr." 22) auf Grund des englischen Buchs „Oskar Wilde und seine Mutter" von Anna Gräfin Brémont gegeben. Charakteristisch ist die Schilderung der Persönlichkeit Wildes: „Seine langen Haare fielen in Locken auf die Schultern, sein glattrasiertes Gesicht hatte eine weibliche Schönheit, aber der Hals und die breiten Schultern verliehen ihm den Ausdruck männlicher Kraft. Um den nackten Hals hatte er eine große seidene Krawatte geschlungen; ein Samtrock hob den Oberkörper hervor, und im Knopfloch trug er eine Sonnenblume, damals seine Lieblingsblume." Und charakteristischer noch das letzte Gespräch, das die Gräfin in Paris mit Wilde kurz vor seinem Tode führte. Wilde sagte: „Ich habe gelebt, so sehr man nur leben kann. Das Leben hat einen vollen, duftigen Becher an meine Lippen gehalten, und ich habe ihn bis auf den Grund geleert und das Süße wie das Bittere getrunken. Ich habe das Bittere süß gefunden und das Süße bitter; ja, ich habe gelebt." Warum er nichts mehr schreibe? „Weil ich schon alles geschrieben habe, was ich schreiben mußte. Ich schrieb, als ich das Leben nicht kannte; jetzt, da ich den Sinn des Lebens kenne, habe ich nichts mehr zu schreiben. Das Leben kann nicht geschrieben werden; das Leben kann nur gelebt werden. Selbst wenn ich schreiben wollte, so hätte ich nicht mehr die Zeit dazu. Meine Zeit ist kurz, mein Werk ist getan, und wenn ich zu leben aufhöre, werden meine Werke beginnen zu leben. Ah! Mein Werk wird leben, solange es Menschen gibt, die lesen. Mein Werk wird mein großes Denkmal sein! ... Wollen Sie mein Geheimnis kennen lernen? Ich sage es nur Ihnen und diesem Flusse: ich habe meine Seele gefunden: im Gefängnis war ich glücklich. Ich war glücklich, weil ich meine Seele wiedergefunden hatte. Was ich früher geschrieben habe, habe ich ohne Seele geschrieben, und das, was ich unter der Leitung der Seele geschrieben habe, wird die Welt eines Tages lesen, und es wird eine Botschaft meiner Seele an die Seele der Menschheit sein ... Trauern Sie nicht um mich, sondern wachen und beten Sie, es dauert nicht mehr lange. Wachen und beten Sie."

Über den Niedergang des französischen Theaters schreibt Julius Levin („Nationalztg." 131). Er kann nicht umhin, der französischen Theaterkritik ein gut Teil Schuld daran beizumessen. Sie hat vor neuen Ideen eher gewarnt als dazu angespornt. Dabei charakterisiert Levin ein Wesentliches der französischen Bühnentechnik: „Dem französischen Dramatiker liegt, wie jedem andern französischen Kunsthandwerker, das ‚fini' im Blute. ‚Fini' ist ein so echt französisches Wort, daß man es kaum übersetzen kann. Unser ‚vollendet' gibt seinen Begriff keinesfalls wieder. Ein vollendetes Kunstwerk in unserem Sinne kann alles andere sein als ‚fini'. Und wenn ich eben das französische Kunstgewerbe, eines der schönsten, reichsten und mit Recht berühmtesten der Welt, mit dem französischen Theater in Beziehung gebracht habe, so geschah es nicht nur, weil dieses im Grunde nichts weiter ist als ein geistiges Kunstgewerbe im wahrsten Wortessinne, sondern auch, weil beiden durch das ‚fini' die größten und nachhaltigsten Erfolge erwachsen sind."

Von dem neuaufgefundenen Roman Balzacs, „Maskierte Liebe", gibt Hugo Klein („Voss. Ztg." 273) eine ausführliche Inhaltsangabe. Seiner Ansicht nach ist der Roman keineswegs wertlos; der Hauptreiz liegt für ihn in der psychologischen Ausgestaltung des Charakters der Heldin. — Über Maeterlincks Märchenspiel „Der blaue Vogel" schreibt Robert Walter („Rhein.-Westf. Ztg." 625).

An Ludwig Holberg erinnert Wolfgang Stammler („Magdeb. Ztg." 281). — Joh. V. Jensens neuer Roman „Der Gletscher" wird von Helene Lantos („Pester Lloyd" 119) als das tiefste und bedeutsamste Werk des dänischen Schriftstellers gekennzeichnet.

Leonid Andrejews neuer Roman „Der Ocean" wird von Arthur Luther („St. Petersb. Ztg.", Montagsbl. 392) sehr abfällig beurteilt.



Echo der Zeitschriften

Allgemeine Zeitung. (München.) CXIV, 21. Einen Vorläufer zu Schönherrs „Glaube und Heimat" fand Joseph Hofmiller in der vergessenen fünfaktigen Historie Otto Roquettes „Die Protestanten in Salzburg" (erschienen 1867). Zwischen beiden Werken sieht Hofmiller einen Unterschied von der Art, wie er etwa zwischen einem scheinbar vollen Historienbild von Kaulbach und einem scheinbar leeren Relief von Meunier besteht. „Schönherrs Stück ist unendlich bühnenwirksamer, weil viel kürzer, viel einfacher im Aufbau, auch — man sieht das erst, wenn man das viel mehr auf den Effekt gearbeitete Jambenstück Roquettes damit vergleicht — viel dramatischer. Roquette operiert mit den bewährten Mitteln der Epigonen Schillers: fünf Akte, gleichmäßig edle und dadurch charakterlose Verssprache; Dekorationen und Verwandlungen spielen mit; das Pathos klingt manchmal wie aus der frankfurter Paulskirche oder den halleschen Jahrbüchern herübergeweht. Des Erzbischofs (Firmian) Neffe, eigentlich sein illegitimer Sohn, ist von ihm als Spitzel gegen die Protestanten geschickt, aber von ihrer schlichten Gläubigkeit und einer schönen Tochter des Peter Heldensteiner bekehrt worden und wird, unmittelbar bevor der Vorhang zum fünften Male fällt, vom Intriganten heimtückisch erschossen, damit wenigstens eine Leich' die Träne lockt, die mitfühlende und dem Applaus vorangehende. Der Intrigant tritt bald als erzbischöflicher Sekretär, bald als Landkrämer, bald als Kapuziner auf. Der Neffe ist ein wenig Max Piccolomini, ein wenig Mortimer, kurz jugendlicher Liebhaber striktester Schiller-Observanz; seine Partnerin, die Gräfin von Arco, schlägt dementsprechend ins Fach der Bertha von Bruneck. Der preußische Gesandte prophezeit in der Art Wildenbruchs die spätere Größe Preußens. Die Bauern sind ganz farblos. Alle aber, Bischof, Gesandter, Intrigant, Bauernmädel und Gräfin, sprechen sie in wohlgepflegten, schönen, glatten Jamben, nicht ohne Neigung zu allgemein gültigen Sentenzen und zu dichterischen Vergleichen. Sie sind sehr poetisch, die Bauern Schönherrs sind es nicht. Vor allem aber ist Roquettes Handlung nicht tragisch: die Salzburger wollen selbst auswandern, aus freien Stücken, sie haben den Heldensteiner nach Berlin geschickt, um mit dem Könige zu unterhandeln. Damit ist dem Konflikt zwischen Glaube und Heimat von vornherein die tragische Schärfe genommen, während Schönherr diesen Konflikt bis auf den Grund ausschöpft; am tiefsten vielleicht in jener Gestalt des apostatischen Untereggers, der lieber auf den Glauben verzichtet als auf die Heimat, und modernen Hörern darum näher steht als all die bekenntnistreuen Auswanderer. Diesen Konflikt zwischen Glaube und Heimat hat Roquette nur geahnt — — —. Vom tiroler Volksstück ist ‚Glaube und Heimat' nicht minder weit entfernt als das Drama Roquettes; vom Volksstück nämlich in jenem üblen Sinne ‚spekulativer Milieuausschrotung, dem ein faustdick aufgetragenes Lokalkolorit als das repräsentative Moment der Bodenständigkeit erscheint'. Roquette hatte sein Milieu in die abstrakte Schönheit der Jambentragödie stilisiert. Schönherr hat es durch Weglassen aller historischen und örtlichen Einzelheiten, durch geringe Anzahl der Personen, durch sparsame Andeutung des Dialekts ins Typische gehoben."

Deutsche Rundschau. XXXVII, 9. Seit fünf Jahren besteht in Genf eine Rousseau-Gesellschaft. Sie gibt ein Jahrbuch heraus, von dem bis jetzt fünf Bände erschienen sind. Sie sind nur einem kleinen Kreis von Fachleuten zugänglich. Der vierte Band, der Ende 1909 erschienen ist, enthält Rousseaus Bekenntnisse in ihrer ersten Fassung. Darüber referiert Ludwig Geiger. An Stelle der kurzen lapidaren Sätze, die den Anfang des weltberühmten Werkes bilden, stehen in der ersten Niederschrift viel längere Ausführungen. Trotzdem der Inhalt ziemlich derselbe ist, kann man im allgemeinen und auch im einzelnen doch von einer großen Verschiedenheit des Wortlautes sprechen. „Diese Verschiedenheit besteht wesentlich in vier Punkten, und zwar erstens in Umstellungen, zweitens in zahllosen kleinen stilistischen Veränderungen, drittens in häufigen Auslassungen, nicht etwa bloß einzelner Worte, sondern auch mancher Satzteile und ganzer Sätze, und viertens in ebenso häufigen Zusätzen, die oft genug außer einzelnen Phrasen ganze Satzteile umfassen." Die Änderungen geschahen zwar größtenteils aus Stilgefühl, es waren dabei aber auch Tendenzen wirksam. „Und zwar erkennt man, daß bei den Auslassungen das Prinzip vorwaltete, solche Stellen zu streichen, die ein Selbstlob des Schriftstellers enthielten, andererseits auch solche Ausdrücke zu entfernen, die Ungünstiges über ihn enthielten und Unannehmlichkeiten darstellen, unter denen er litt. Endlich gewisse Ausführungen zu entfernen oder zu mildern, in denen er von Freunden, mitunter auch von Feinden Häßliches oder Schlechtes berichtet hatte. Unter den also entfernten Abschnitten findet sich einer, der angeführt zu werden verdient. Er stand im Buch I nach der Darstellung der merkwürdigen Erzählung, daß der zehnjährige Knabe sich lieber von dem vierzigjährigen Fräulein Lambercier schlagen ließ als von deren Bruder, und lautete so: ‚Ich weiß nicht, woher diese frühzeitige, vielleicht durch die Romanlektüre beschleunigte Sinnlichkeit stammte, nur das ist mir bekannt, daß sie auf mein übriges Leben, auf meinen Geschmack, mein Betragen und meine Sitten Einfluß gehabt hat. Ich erkenne den Faden dieser Entwicklung und halte es für nützlich, der Spur zu folgen. Wie aber soll ich sie auf diesen Blättern verzeichnen, ohne sie zu beschmutzen? — Diese erste Sinneserregung drückte sich dermaßen in mein Gedächtnis ein, daß, als sich nach einigen Jahren meine Einbildung zu erhitzen anfing, dies immer unter der Gestalt derjenigen geschah, die sie anfänglich hervorgerufen, und als der Anblick junger schöner Frauen mir Unruhe erregte, bestand die Wirkung immer darin, aus ihnen ebenso viele Fräulein Lambercier zu machen.'" Geiger steht dieser durch den Autor vorgenommenen Umarbeitung gegenüber auf dem Standpunkt: ein Werk gewinnt selten durch eine neue Redaktion. „Gilt dieser Satz für alle Autoren im allgemeinen, so ist er besonders anzuwenden auf die sogenannten Schriftsteller ‚ersten Wurfs'. ... Rousseau ist gewiß ein solcher Künstler, und daher ist auch die erste Bearbeitung seiner ‚Confessions, trotz mancher Mängel und trotz der Berichtigungen, die in der zweiten eintraten, ein wohlgefügteres Ganzes." — Zur Erinnerung an Prinzessin Feodora von Schleswig-Holstein findet Marie von Bunsen warme Worte.

Die neue Rundschau. XXII, 6. Herbert Eulenberg leitet eine unter dem Titel „Zu viel Goethe" erschienene Kritik über verschiedene neue Goethe-Bücher mit einer Warnung ein. Die heftige Scheu, die Goethe selbst vor seinen Auslegern hatte, sollte — so meint er — auch uns

von ihm überkommen sein. „Es bleibt doch das tragikomischste Ereignis der ganzen Literaturgeschichte, daß der Schöpfer des Famulus Wagner, des Erz- und Urbilds aller deutschen Gelehrtenphilister, die meisten Ausleger und Kommentatoren gefunden hat. — — — Wir haben bald genug Stunden mit Goethe und seiner Zeit verplaudert. Wir kennen seine sämtlichen Herzensbeziehungen, schön eingetrocknet liegen sie im Herbarium der Literaturhistorie vor uns. Wir wissen, wie er über Bürgschaften, über Rennen, über England, über Napoleon, über das Essen, über das Trinken . . . gedacht hat. Wir wissen, wieviel Geld ihm seine Schriften eingebracht haben und wieviel er für seine Sammlungen und seinen Wein ausgegeben hat. Wir kennen die Briefe seiner Mutter, seiner Schwester, seines Schwagers, seiner Geliebten, sowie seine Gespräche mit allen möglichen Menschen, die einen, zwei oder drei Köpfe kleiner waren als er. Wir haben genug, übergenug von Goethe intime . . . Wir wollen jetzt einmal . . . alle Mittelspersonen zwischen ihm und uns beiseite drängen und ihm selber wieder in die großen olympischen Augen schauen. Wir haben heute wirklich ihn zu lesen gelernt und möchten uns dieser Freude möglichst ungestört hingeben, ohne durch Anmerkungen belästigt zu werden, die mehr oder minder jener hoffentlich unsterblichen von Düntzer ähnlich sind, welche er zu Goethes Bekenntnis, daß er von allen Frauen Lilli am meisten geliebt hätte, unten an den Rand setzte: ‚Hierin irrt Goethe; es war dies mit Friederike für ihn der Fall.'" Trotz dieses Protests läßt sich Eulenberg nicht davon abhalten, einige neue Goethe-Bücher zu empfehlen, darunter Ernst Traumanns „Goethe als Straßburger Student", an dem er nur die Stelle bemängelt, wo der Autor seine Feder „sich sträuben läßt", die niederträchtigen Dinge zu wiederholen, die man der armen Friederike und auch Goethen zur Last gelegt habe. „Ich bitte, . . . nicht gleich in furor professoralis zu geraten, wenn ich behaupte, daß, wenn auch die schlimmsten Dinge, die man mit den Worten Schwängerung und Abtreibung im bürgerlichen und juristischen Leben zu benamsen pflegt, zwischen beiden vorgefallen wären, wir darum noch keinen Grund hätten, in ein moralisches Entsetzen zu geraten. Meine sexualia gehen nur den Teufel etwas an, der, was man auch gegen ihn sagen mag, den Vorzug einer strengen Diskretion hat. Und was wäre es denn weiter unnatürlich und unmoralisch, wenn das Verhältnis zweier warmblütiger junger Geschöpfe, wie Friederike und Wolfgang es waren, ein sinnliches gewesen wäre und als solches die üblichen menschlichen Folgen wie bei Gretchen gehabt hätte. Ja, was wäre selbst Fürchterliches, wenn der frankfurter Student ihr abgeraten hätte, das Kind zur Welt zu bringen, ja ihr die Mittel zur Verhütung verschafft hätte? Wäre das nicht sittlicher von dem jungen Goethe gewesen, als sie in einem Zustand zu verlassen, in dem sie das französische Gesetz nicht schützte und die Welt um sie verachtete? Von demselben Goethe, der als Mann bekanntlich gesagt hat, er könnte keine Untat lesen, die er nicht selbst hätte begehen können." — Das Heft enthält außerdem eine Reihe von Briefen, die der junge Disraeli an seine Familie schrieb, ferner eine vernichtende Kritik Arthur Holitschers über das „Brevier für Weltleute", dessen Autor Oskar A. H. Schmitz ist.

Der Strom. I, 1. Hermann Bahrs Liebe zu Walt Whitman, die er schon früher in enthusiastischen Worten geäußert hat, kommt in einem kurzen Essai über den größten und vielleicht einzigen amerikanischen Dichter aufs neue zum Ausdruck. Er geht von Walt Whitmans Leben aus: „So viele Berufe hat er ausgeübt, nur den eines Schriftstellers oder Dichters nie. Nie hat er dafür gelebt, Gedichte oder Kunstwerke zu liefern, sondern diese sind ihm entstanden, sie waren auf einmal da, zu seiner eigenen Verwunderung. Wie bei Dilettanten. Oder auch wie bei Goethe. Er hat niemals ein Werk verfaßt. Er schrieb Gedichte, wie man ein Tagebuch schreibt, um darin sein Leben festzuhalten und daran besser inne zu werden, was man selbst denn eigentlich ist und will und soll. Ein solches Tagebuch sind seine ‚Grashalme'. Da steht aufgeschrieben, was dem Walt Whitman in seinem Leben wichtig vorgekommen ist. Weil er aber kein vereinzelter Mensch war, sondern ein allgemeiner, so steht da alles, was für seine Nation wichtig gewesen ist. Ganz wie im Homer, mit dem man ihn oft verglichen hat. — Wenn man bei uns zuweilen sagen hört, der Dichter habe sich selbst auszusprechen, so wird ja damit auch nicht gemeint, er habe sich darzustellen, wie er jederzeit im Leben herumgeht und uns diesen besonderen Herrn X oder Y mitzuteilen, der er täglich ist, sondern man meint die Gedanken und Empfindungen, die dieser Herr X oder Y in großen Augenblicken hat, in den Stunden der Weihe, wie man zu sagen pflegt, oder in den Stunden, wo die Muse zu ihm kommt: also wenn er das Gefühl hat, daß ein höherer Mensch, als er sonst ist, in ihm erwache. Diesen ihren höheren Menschen erwarten unsere Dichter vom Frühling oder am Meer oder in tiefer Einsamkeit, Walt aber fand ihn, fand sein eigentliches Selbst, wenn er mit anderen Menschen beisammen war. Er erlebte sich an anderen. In der Nähe von Freunden, im Mitgefühl fremder Freuden, Sorgen oder Leiden, in der Berührung vieler Menschen und ihres Qualms, ihres Lärms, des Jauchzens oder Heulens großer Straßen, kam er über sein gemeines Dasein zu Gedanken und Empfindungen empor, deren teilhaft zu werden ihm nun der tiefste Sinn seines ganzen Lebens schien. Und aus Angst, wieder zu verlieren, was ihm in der Seligkeit solcher Hingebungen aufgegangen war, schrieb er es auf. Wer jemals einem anderen Menschen geholfen, für einen anderen Menschen gelitten, sich an einen anderen Menschen hingegeben hat, ist in solchen Augenblicken inne geworden, daß, wenn er sich zu verlängern oder zu entsagen meint, in ihm ein ganz wunderbares inneres Wohlsein voll seltsamer neuer Kräfte, nie gekannter Tröstungen und unbeschreiblicher Verwegenheit entsteht, wodurch der Denker zu Erkenntnissen, der Held zu Entschließungen, der ganze Mensch zu inneren Ereignissen gelangt, deren er bei sich allein niemals fähig gewesen wäre. Diese Steigerung des einzelnen Menschen dadurch, daß er sich in die Gemeinschaft, in die Genossenschaft stellt, ist Whitmans großes Erlebnis. — Whitman ist der erste Dichter seit Goethe, der der Kunst wieder ein neues Motiv gegeben hat. Alle anderen Dichter seit Goethe sind schon in Goethe enthalten. Whitman aber hat ein neues menschliches Gebiet entdeckt. Er stellt dar, was an Gedanken und Empfindungen und welcher neue Rhythmus im Menschen entsteht, wenn er aus der Absonderung in das Leben der Gemeinschaft tritt. Er hat den demokratischen Menschen für die Kunst entdeckt." — An weiteren literarischen Beiträgen enthält das Heft der neuen Zeitschrift einige Notizen Anton Bettelheims aus Anzengrubers Amtszeit und einen Aufsatz von Engelbert Pernerstorfer über Theater und Demokratie. Es ist, wird darin gesagt, gar nicht verwunderlich, „daß im Zeitalter der immer mächtiger werdenden Demokratie die Bedeutung des Theaters für die aufsteigenden Massen wächst, fast in demselben Grade, als sie für die innerlich verfallende

Bourgeoisie fällt. Volk und Theater gehörten einmal enge zusammen. Ganz werden sie erst wieder zusammenwachsen, wenn die neuen Lebensformen einer großen Zukunft, in denen das Volk auf einer höheren Kulturstufe wieder eine Einheit sein wird, vielleicht eine neue dramatische Kunst schaffen wird, die den größten Erzeugnissen der alten Kunst nicht nachstehen wird. Einstweilen suchen wir auf dem Wege zur Zukunft die großen künstlerischen Überlieferungen der Vergangenheit zu bewahren und nach neuen Werken der Kunst und ihrer Auswirkung zu suchen."

Die Schaubühne. VII, 20. Bernard Shaw sieht in Eugène Brieux den bedeutendsten Dramatiker seit Ibsens Tod, ja, in einer gewissen Beziehung den größten Schriftsteller, den Frankreich seit Molière hervorgebracht hat. In derjenigen Art Komödie nämlich, die so lebenswahr ist, daß wir sie Tragikomödie nennen müssen, und die nicht nur eine Unterhaltung, sondern auch die Geschichte und die Kritik der zeitgenössischen Moral ist. „Wenn das französische Theater imstande gewesen wäre, Balzac einen Wirkungskreis zu bieten, würde meine Behauptung eingeschränkt werden müssen. Da es jedoch dazu ebensowenig imstande war wie das englische Theater, das Genie Dickens zu erwerben, darf ich getrost behaupten, daß es, seit jener großen Komödie, die Balzac ‚Komödie der Menschheit' nannte, und deren Aufführung eher zur Belustigung der Götter als zur Belustigung des französischen Publikums da ist, in der kahlen Ebene, die sich vom Berge Molière zu uns herunter erstreckt, keinen Gipfel gibt, bis wir zu Brieux gelangen. — Es bleibt einem großen Kritiker vorbehalten, uns ein Bild der Psychologie des neunzehnten Jahrhunderts zu geben. Diejenigen unter uns, die es als reife Männer von Angesicht zu Angesicht gesehen haben in jener letzten Hälfte seiner Tage, als eine stolze Hand nach der andern (Marxens, Zolas, Ibsens, Strindbergs, Turgenjews, Tolstois) ihm die Masken vom Antlitz riß und es als das im ganzen vielleicht schmachvollste der Menschheitsgeschichte, soweit sie bekannt, entlarvte — die also werden sich auch an das merkwürdige Selbstvertrauen erinnern, mit welchem es sich als den höchsten Gipfel der Zivilisation betrachtete und von der Vergangenheit als von einem grausamen Dunkel sprach, das für immer durch die Eisenbahn und den elektrischen Telegraphen zerstreut worden sei. Aber die Jahrhunderte fangen, wie die Menschen, in der Lebensmitte damit an, sich selbst zu erkennen. Der jugendliche Eigendünkel des neunzehnten hatte einen glänzenden Vertreter in Macaulay und für kurze Zeit während der Minderjährigkeit des Dickens einen wunderbar heitern. Damals lag sicherlich nichts Morbides in der Luft. Dickens und Macaulay sind so frei von Morbidezza wie Dumas père und Guizot. Selbst Stendhal und Prosper Mérimée, obgleich durchaus keine bürgerlichen Optimisten, sind vollkommen gesund. Wenn man zu Zola und Maupassant, Flaubert und den Goncourts, zu Ibsen und Strindberg, zu Aubrey Beardsley und George Moore, zu d'Annunzio und Echegaray vorschreitet, befindet man sich in einer neuen und morbiden Atmosphäre. Die französische Literatur bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war noch ganz aus einem Stück mit Rabelais, Montaigne und Molière. Zola bricht mit dieser Tradition vollkommen. Er ist so verschieden von ihr wie Karl Marx von Turgot oder Darwin von Cuvier. — In dieser neuen Phase sehen wir die Bourgeoisie nach anderthalb Jahrhunderten behaglicher Prahlerei über die eigene Ehrbarkeit und bescheidene Glückseligkeit (die mit Daniel Defoe in Robinson Crusoes Lobeserhebungen der ‚mittleren Lebenslage' begann), wie sie sich plötzlich bitter gegen sich selbst wendet mit Anklagen widerwärtiger geschlechtlicher und geschäftlicher Korruption. Des Thackeray Kampf gegen Aufgeblasenheit und des Dickens Kampf gegen Heuchelei waren gegen die Laster respektabler Menschen gerichtet, aber jetzt wurde sogar die Respektabilität leidenschaftlich geleugnet: der Bourgeois wurde als Dieb, als Tyrann, als Leuteschinder, als selbstsüchtiger Lüstling geschildert, dessen Ehen nichts als Legalisierungen ungezügelter Ausschweifung wären. Man begann die geschlechtlichen Verirrungen sympathischer Charaktere nicht als die schwärzesten Flecke in ihrem Bilde, sondern geradezu als versöhnende Menschlichkeiten zu schildern." — — „Nicht nur die Tradition der Katastrophe steht im Widerspruch mit einem Bilde des modernen Lebens: die Tradition eines Endes überhaupt, eines glücklichen oder unglücklichen, ist undurchführbar. In dem Augenblick, wo der Dramatiker die Unglücksfälle und Katastrophen aufgibt und ‚Lebensausschnitte' zu seinem Thema erwählt, sieht er sich gezwungen, Stücke zu schreiben, die kein Ende haben. Der Vorhang fällt nicht mehr über einem erschlagenen oder verheirateten Helden, er fällt, wenn die Zuschauer genug von dem Leben gesehen haben, das ihnen vorgeführt wurde, um sich die Moral davon zu bilden, und entweder das Theater verlassen oder ihren letzten Zug verpassen müssen. Der Mann, der Frankreich mit einem Drama gegenübertrat, das alle diese Bedingungen erfüllte, war Brieux. Er war ebenso wissenschaftlich, ebenso gewissenhaft, ebenso unentwegt wie Zola, ohne im geringsten morbid zu sein. Er war nicht abhängiger von Greueltaten als Molière und von ebenso gesundem Temperament. Er warf die traditionelle erzwungene Katastrophe ohne Kompromiß über Bord. Aus einem Drama des Brieux geht man nicht mit dem Gefühl hinaus, daß die Angelegenheit erledigt ist. Man verläßt es mit dem sehr beunruhigenden Gefühl, daß man mit in die Angelegenheit verwickelt ist und selbst den Ausweg für sich und jeden andern finden muß, wenn dem eigenen Ehrbegriff die Zivilisation überhaupt noch erträglich sein soll."

Bei der Neuordnung des Fürstlichen Hausarchivs in Bückeburg sind Funde gemacht worden, die einen Einblick in die Beziehungen zwischen dem Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe und seinem Hauptprediger und Konsistorialrat Herder gewähren. Graf Wilhelm war Philosoph wie sein Vorbild Friedrich der Große. Er, der auf der pyrmonter Allee Sonntags unter Tausenden mit dem hannoverschen Leibarzt Zimmermann stehen blieb, um über die Mängel in den Beweisen für das Dasein Gottes sich zu unterhalten, der mit dem „Hochedelgebohrenen, Hochgeehrten Herrn Moses Mendelssohn" korrespondierte, dessen Frau Mendelssohns Manuskript über die Unsterblichkeit der Seele abschrieb, legte auf Herders geistliches Amt keinen Wert. Der aber, um zwanzig Jahre jünger und noch in brausender Entwicklung, war von dem Werte des Predigtamts überzeugt. Wie die beiden Männer sich zu nähern versuchen, bezeugen nun die Dokumente, die Otto Müller im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen" veröffentlicht. Über Gott und Tugend finden die beiden sich zu gemeinsamer Arbeit zusammen. Herder gießt philosophische Gedanken, die der Graf in französischer Sprache formte, in deutsche Verse um. Es ist die „Apostrophe an den Menschen", die mit dem Vers

schließt: „Den Geist des All zu sehen, mußt Du selbst — Weltall seyn", und ein Gedicht mit der Überschrift „Das menschliche Leben. Ein philosophisches Seestück". Von diesem fand sich der französische Text des Grafen, und auf demselben Bogen hat dann die Gräfin Herders poetische Umarbeitung eingetragen. Die Apostrophe bemüht sich um den Nachweis eines bewußten Schöpfers der Welt, das Seestück um die Verdeutlichung der Leitung der Geschicke und Gedanken der Menschen durch einen allweisen und allmächtigen Lenker dieser Welt. Aber Herder machte nicht nur (im Winter 1773/74) den ernstlichen Versuch einer geistigen Annäherung, sondern gestattete dem Grafen auch direkt Einfluß auf eine seiner Dichtungen. Denn wie sich aus den neu gefundenen Papieren ergibt, gestaltete er nach den Vorschlägen seines Landesherrn einen Abschnitt des „Brutus" um. Brutus gilt den beiden wie ihrer Zeit als der Vertreter der Römertugend. — Die beiden Männer sind in gegenseitiger Hochachtung nach fünf Jahren voneinander geschieden, als Goethe Herder nach Weimar zog.

„Lessings Briefe." Von Ludwig Geiger (Allg. Zeitung d. Judentums, LXXV, 22).

„Joachim Heinrich Campe, ein echter Niedersachse." Von W. Müller (Niedersachsen, Bremen; XVI, 17).

„Kotzebue und das Theater." Von D. Feußner (Der Neue Weg, XL, 19).

„Gottfried Kellers und Conrad Ferdinand Meyers Gedichte." Von Eduard Korrodi (Hochland, München; VIII, 9). — „Gottfried Kellers Weltanschauung." Von Emil Ermatinger (Wissen u. Leben, Zürich; IV, 16, 17).

„Martin Greif." Von Julius Sahr (Der Gral, Wien; V, 8).

„Arno Holz und seine ‚Sonnenfinsternis'." Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXIV, 17).

„Gerhart Hauptmann." Von Karl Strecker (Eckart, Leipzig; V, 8).

„Carl Hauptmann." Von Alfred Wien (Bühne u. Welt, XIII, 17).

„Karl Schönherr." Eine Plauderei von Peter Rosegger (Heimgarten, Graz; XXXV, 9).

„Hermann Bahr." Von Rudolf Kurtz (Masken, Düsseldorf; VI, 37).

„Carl Spitteler." Von Kuno Schalk (Türmer, Stuttgart; XIII, 9).

„Lisa Wenger." Von Dr. H. E. B. (Die Berner Woche, Bern; 1911, 10).

„Claude Tillier." Von Richard M. Meyer (Die Grenzboten, LXX, 22).

„Bernard Shaw als Dramatiker." Von Archibald Henderson (Deutsche Revue, Leipzig; XXXVI, Juni).

„Kleine Beiträge zur Geschichte des Theaters in Berlin." Von Oscar Klein (Der Neue Weg, XL, 22).

„Das Naturgefühl in dem deutschen Schrifttum des Mittelalters." Von Julie Adam (Xenien, Leipzig; 1911, 6).

„Neuklassik und Neuidealismus." Von Karl Hoffmann (Die Tat, Leipzig; III, 3).

„Der Naturalismus in der modernen Literatur." Von H. Schnabel (Die Tat, Leipzig; III, 3).

„Die Kultur der Gegenwart als Stoff der Dichtung." Von O. Schulz-Tharau (Xenien, Leipzig; 1911, 6).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Erfolg von Rostands „Cyrano" hat die Gelehrten zu allen möglichen Forschungen über diesen vorher fast verschollenen Schriftsteller veranlaßt, und die erste Entdeckung war, daß der als Gascogner gefeierte Cyrano ein echter Pariser war, denn die Ortschaft Bergerac, die er seinem Namen beilegte, ist nicht die alte Stadt des Périgord, sondern ein kleines Dorf in der Nähe von Paris bei Chevreuse, wo Cyranos Großvater, ein reicher Fischhändler, im Jahre 1582 ein Herrschaftsrecht erworben hatte. Auch Cyranos Mutter war eine Pariserin namens Espérance Bellanger, die Tochter eines Pariser Schatzmeisters. Schon Cyranos Vater war ein schlechter Haushalter, und seine Söhne brachten das Vermögen noch mehr herunter. Das Testament des Vaters ist von Jean Lemoine entdeckt worden, der es in der „Revue de Paris" (15. Mai) mit einem ausführlichen Kommentar veröffentlicht. Mit vierzig Jahren erbte Cyrano mit dem Titel de Bergerac bloß 10000 Livres, und das entzog ihn nur kurze Zeit dem Schriftstellerelend, dem er schon vorher verfallen war und über das Lemoine neue Enthüllungen verspricht. — Ein eigentümliches Schicksal hat der kürzlich verstorbene, in Dünkirchen geborene Dichter Auguste Angellier (1848—1911) erfahren. Er war schon nahezu fünfzig Jahre alt, als er im Jahre 1896 seine ersten Gedichte „A l'Amie perdue" (Hachette) veröffentlichte. Ein Jahr vorher hatte er als genauer Kenner der englischen Literatur eine große Biographie von Robert Burns abgeschlossen, die er als sein Lebenswerk betrachtete. In der „Revue de Paris" widmet ihm Henry Potez eine ebenso ausführliche wie begeisterte Studie, worin er ihn neben Vigny und über Sully Prudhomme stellt. Angellier ist übrigens nicht bei der persönlichen Liebesdichtung stehen geblieben, sondern hat sich in den späteren Gedichtsammlungen „Le Chemin des Saisons" (1903), „Le Livre des Dialogues" (zwei Bände 1905—1906), „Les Episodes" (zwei Bände 1908—1909) und „Les Scènes" (1911) auch dem klassischen Altertum, der Philosophie und sogar der Politik zugewendet. Seine berufliche Beschäftigung mit der englischen Literatur ist auf seine Dichtkunst jedenfalls nicht ohne Einfluß geblieben, aber gerade deswegen hat er vielfach einen für Frankreich neuen Ton angeschlagen.

Im „Mercure" (16. Mai) tritt René Lauret dem weitverbreiteten Vorurteil entgegen, daß Théophile Gautier nur ein äußerlicher, gefühlloser Vers- und Stilkünstler gewesen sei. Er weist nach, daß Gautier sowohl als Dichter wie als Mensch die Romantik weiter trieb und ernster nahm, als die meisten seiner Zeitgenossen. Jede Schöpfung Gautiers entsprach einem heftigen und oft schmerzlichen Bedürfnis seiner Seele, sich in ausschweifenden Phantasien zu bewegen; aber er kleidete sie immer in die tadellosesten Formen und erweckte dadurch den Verdacht der Inspirationslosigkeit. — Henry Albert bespricht im „Mercure" (1. Juni) in günstiger Weise den Roman von Gerhard Ouckama Knoop „Verfalltag" (Berlin, Fleischel & Co.), die Arbeit von E. L. Schellenberg über französische Lyrik und dessen kleine Schrift über Verhaeren (Leipzig, Xenienverlag). Er bespricht ferner die von Heilborn in der „Deutschen Rundschau" veröffentlichten Novalis-Reliquien und die Studie Schotthöfers über François de Curel im LE.

Victor Hugo wurde bekanntlich nur durch einen Garnisonszufall in Besançon geboren, denn sein Vater war Lothringer, seine Mutter Bretonin und seine ersten deutlichen Jugenderinnerungen empfing er in Spanien. Über seine mütterliche Abstammung hat nun der Bretone Léon Séché neue Forschungen angestellt und teilt das Ergebnis in der „Revue“ (15. Mai) mit. Durch den Krieg der Vendée wurde Hugos Vater nach Nantes geführt; dort verheiratete er sich mit Sophie Trébuchet, der Tochter eines früh verstorbenen Schiffskapitäns. Séché hat in der kleinen Ortschaft Saint-Fiacre den Trauungsschein der mütterlichen Großeltern entdeckt. Daraus ergibt sich, daß die Familie Trébuchet und ihre Anverwandten ebenso einfache Leute waren, wie der Schreiner Hugo von Nancy, dessen Sohn General und dessen Enkel Nationaldichter wurde. Séché behauptet zwar, Hugo habe mehr bretonische als lothringische Charaktereigenschaften besessen, aber im Grunde bekümmerte sich der Dichter ebensowenig um die eine wie die andere Seite seiner Verwandtschaft. Eine Familienerinnerung scheint es immerhin zu sein, daß der Held des ersten Romans Bug-Jargal Léopold d'Auverney heißt, denn der Großvater Trébuchet entstammte einem Dorfe dieses Namens. — Unter dem Titel „Ein Theater im Gebirge“ entwirft Georges Renard vom Collège de France in der „Revue“ ein sehr fesselndes Bild des wadtländischen Naturtheaters in Mézières, einem Werke des Dichters Morax. — Ebenda schließt Pierre Berton seine Erinnerungen an den unglücklichen Dichter Albert Glatigny mit der rührenden Erzählung seiner Heirat mit Emma Dennie ab. Das fünfundzwanzigjährige junge Mädchen wußte, daß Glatigny an unheilbarer Auszehrung leide und nur wenige Jahre zu leben habe. Dennoch benutzte sie eine kleine Erbschaft, die ihr zufiel, um ihm ein sorgenfreies Ende zu bereiten. Sie wurde dabei ebenfalls von dem Leiden angesteckt und starb wenige Monate nach dem Dichter 1874. — Das neue Stück von Gerhart Hauptmann „Die Ratten“ veranlaßt Edmond Vermeil zu einer Hauptmann-Studie in der „Revue“, die ziemlich ungünstig abschließt; der letzte Satz lautet: „Zwischen der kindischen psychologischen Unfähigkeit eines Hauptmann und der oft unnützen Raffiniertheit eines Schnitzler, zwischen der berliner Roheit und der wiener Preziosität scheint das neudeutsche Drama noch nicht den wahren Weg der Versöhnung gefunden zu haben.“

Die „Revue Germanique“ (Mai-Juni) bringt eine äußerst anerkennende Studie von J. Dresch über „Spielhagen und das klassische Ideal des deutschen Romans“. Er sagt, Spielhagen sei zuerst angebetet, dann lange Jahre ungerechterweise verkannt worden, stehe aber jetzt wieder als ein Ideal da, an das selbst die neuesten Romandichter, wie Thomas Mann, mit Erfolg anknüpfen.

Chateaubriand, der Verfasser des „Génie du Christianisme“, der unter der Restauration Minister des Auswärtigen wurde, hatte eine bunte Vergangenheit, von der er in seinen Memoiren „Jenseits des Grabes“ nicht alles erzählt hat. Als leichtsinniger Leutnant von 22 Jahren geriet er in drückende Schulden und wandte sich daher hilfesuchend im Jahre 1790, als die Zeiten für den alten Adel schlimm zu werden begannen, an den Sohn eines ehemaligen Intendanten seiner Familie, der in der Schweiz eine gutgehende Strumpfwirkerei gegründet hatte. Der aber wollte dem leichtsinnigen jungen Manne kein Geld geben, sondern schlug ihm ein Geschäft vor. Er wollte ihm Waren schicken, die der Leutnant an Freunde und Bekannte verkaufen sollte, um mit dem Erlös seine Schulden zu bezahlen. Chateaubriand ging darauf ein, und die Korrespondenz über dieses Geschäft wird jetzt im „Figaro“ durch Victor Giraud veröffentlicht. Der künftige Dichter und Staatsmann hatte sogar eigene Einfälle, um das Geschäft zu „heben“. So fragt er einmal in einem Brief: „Könnte ich die Zölle umgehen, wenn ich erklärte, die Strümpfe kommen auf die Rechnung des Königs, weil sie für mein Regiment bestimmt sind?“ Der vornehme Herr scheute sich also nicht einmal vor einer betrügerischen Zolldeklaration.

In der „Revue Bleue“ veröffentlicht Paul Bonnefon einen interessanten Briefwechsel zwischen dem Liederdichter Béranger und dem Philosophen Victor Cousin, der die berühmte Redensart vom Guten, Wahren und Schönen erfunden hat. Im Privatleben war Cousin kein Muster der Tugend. Er gehörte zu den Liebhabern der Schriftstellerin Louise Colet, die auch im Leben Mussets und Flauberts eine unerfreuliche Rolle gespielt hat. Aus diesen Briefen ergibt sich nun, daß Béranger aus Gutmütigkeit eingriff, um den untröstlichen Philosophen mit der launischen Dichterin zwischen zwei andern Liebeshändeln auszusöhnen.

Der Kultus für die Jungfrau von Orléans hat in Frankreich in den letzten Jahren zugenommen, und sogar die Anstrengungen des Papstes in dieser Richtung haben dem keinen Eintrag getan. Der Akademiker Gabriel Hanotaux, der Geschichtsschreiber Richelieus und ehemalige Minister des Auswärtigen, läßt jetzt der zweibändigen „Jeanne d'Arc“ seines Kollegen Anatole France ein fast ebenso umfangreiches, dazu gut illustriertes Buch des gleichen Titels (Hachette & Cie.) folgen. Beeinflußt ist er nicht von seinem Vorgänger; er steht vielmehr in einem gewissen Gegensatz zu ihm, denn er zitiert ihn nur einmal und tut ihn mit den Worten ab: „Anatole France lieferte dem Publikum eine vollständige Biographie der Jeanne d'Arc; der berühmte Schriftsteller setzte die bunten Scheiben eines Kirchenfensters zusammen; durch eine vollendete Kunst der Darstellung schimmert das blasse Licht der rationalistischen These.“ Hanotaux seinerseits will durchaus nicht als Rationalist gelten. Nach einer kurzgefaßten Lebensgeschichte spricht er sich ausführlich über „die vier Mysterien im Leben der Jeanne d'Arc“ aus. Er sieht dieselben in der Jugendbildung (formation), in der Mission, dem Verlassenwerden und der Verurteilung. Als Historiker von Beruf ist es ihm trotz dieser Voreingenommenheit gut gelungen, sich in den Geist der Zeit zu versetzen und aus ihm heraus die wunderbare Erscheinung der Retterin von Orléans zu erklären. Der reichliche Bilderschmuck steht zwar meist nur in sehr entfernter Beziehung zur Jungfrau von Orléans, hat aber den Vorzug, nur aus genauen Wiedergaben von bildlichen Darstellungen der Zeit selbst und des folgenden Jahrhunderts zu bestehen. Seltsamerweise ist für das Titelbild ein spanischer Holzschnitt von 1562 verwendet worden, auf dem die Jungfrau mit einem krummen Türkensäbel zu Pferde sitzt.

Der deutsche Dichter Georg Herwegh hat nun auch in französischer Sprache eine ausführliche, teilweise auf neue Dokumente gestützte Biographie erhalten unter dem Titel „Le Poète Georges Herwegh“ 1817—1875), par Victor Fleury, agrégé de l'Université, docteur és Lettres (Edouard Cornély & Cie.). Herweghs Sohn Marcel, der als Geigenvirtuose Ruf erlangt hat und in Paris lebt, hat dem Verfasser zahlreiche Briefe zur Verfügung gestellt und war wohl auch damit einverstanden, daß sein Vater in dieser Biographie etwas reichlich als Franzosenfreund hingestellt wurde. — Die physiologische Erklärung der Schwächen großer Dichter,

die in Frankreich von Cabanès eingeführt wurde, macht Fortschritte. So liefert heute Dr. Evariste Michel ein Buch über Chateaubriand, das er betitelt: „Interprétation médico-psychologique de son caractère“ (Perrin & Cie.). Für Dr. Michel war Chateaubriand ein erblich belasteter Neurastheniker, dessen merkwürdige Liebesverhältnisse und Verschwendungssucht einen krankhaften Ursprung hatten. Der Verfasser versichert immerhin, daß der pathologische Ursprung des Genies an sich noch keine Kritik seiner Werke bedeute.

Die Kaiserin Josephine besaß eine schriftstellernde Tante Fanny de Beauharnais, die 1738 in Paris geboren wurde und bis 1813 lebte. Sie hielt einen literarischen Salon und verfaßte zahlreiche Romane, von denen „L'Abailard supposé ou le sentiment à l'épreuve“ der beliebteste war. Man behauptete sogar, ihr Freund Dorat, einer der bekanntesten Literaten jener Epoche, habe an dem Buch das meiste getan. Eine Neuausgabe war nicht ganz unberechtigt, und Louis Lumet hat dazu eine gute Vorrede geliefert. — Gaston Chérau hat sich durch den Roman einer unglücklichen kränklichen Kindheit: „Champi-Tortu“ einen Namen gemacht, er setzt nun die Geschichte des Kindes durch die Geschichte der überlebenden Mutter in „La Prison de Verre“ (Calmann-Lévy) fort, aber der Zusammenhang ist so lose, daß auch dieser Roman in sich ein Ganzes bildet. Das „Glasgefängnis“ stellt für die überlebende Mutter, die zugleich Witwe ist, das Haus ihres Schwiegervaters dar, der aus finanziellen Gründen die junge Frau festzuhalten sucht; er isoliert sie gesellschaftlich und bedroht sie bei jedem Befreiungsversuch mit einem Skandal. Der Schwiegervater ist die Hauptperson des Romans. Er ist charakteristisch für die kleinbürgerliche Gesellschaft der französischen Provinz. — Maurice Montégut, der in seinem letzten Roman „La Mère-Patrie“ einen aggressiven Patriotismus entwickelte, wagt diesmal auf seinen Titel zu setzen: „Les Bienfaits de l'Adultère, Roman Parisien“ (Alphonse Lemerre), und das ist nicht sehr patriotisch, denn er wirft damit auf die pariser Sitten ein bedenkliches Licht. Man muß freilich gleich hinzufügen, daß er die Sache als Scherz auffaßt, denn die „Wohltaten des Ehebruchs“ erheben den Anspruch, komisch zu wirken. Sie tun es leider nur in geringem Maße, denn die Komik Montéguts ist von plumper Schwerfälligkeit. Die sogenannten Wohltaten des Ehebruchs bestehen übrigens darin, daß das Kind des geheim gebliebenen Fehltritts viel besser gerät, als die legitimen Geschwister und der ganzen Familie zu Geld und Ansehen verhilft. — Maurice Leblanc, der Verfasser mehrerer erfolgreicher Polizeiromane, hat sich in seinem neuen Roman „La Frontière“ (Pierre Lafitte) dem Patriotismus zugewandt. Er bleibt aber wie stets der Mann der ausgeklügelten Überraschungen und Kniffe. Er läßt einen Krieg zwischen Frankreich und Deutschland ausbrechen und schildert den ersten Zusammenstoß in einem Landhause an der Grenze, dessen Besitzer schon seit Jahren alles zum Empfange des Feindes vorbereitet hat. Sein Sohn ist ein junger Gelehrter, der nur für den Weltfrieden schwärmt und im Begriff steht, nach der Schweiz auszuwandern, aber durch den ersten Gewehrschuß wieder zu feurigem Patriotismus bekehrt wird. Damit begnügt sich der Verfasser; er sagt nicht einmal, zu wessen Gunsten diese erste Schlacht ausfällt. — Die berühmte Schriftstellerin Marcelle Tinayre ist, was bisher wenig bekannt war, die Tochter einer andern Schriftstellerin Louise Chasteau, die eine ganz andere Richtung vertritt. Während die Verfasserin der „Maison du Péché“ und der „Rebelle“ für die Freiheit der Leidenschaft eintritt, verteidigt Frau Chasteau den häuslichen Herd und die eheliche Treue. Während die Tochter ihre „Rebellin“ bemitleidet und bewundert, entwirft die Mutter ein möglichst schwarzes Bild ihrer „Ravageuse“ (Calmann-Lévy), die durch ihren Eingriff ein häusliches Glück stört, so daß es nachher nur unvollkommen wiederhergestellt werden kann. Trotz dieses Gegensatzes widmet die Mutter ihr Buch der teuren Tochter „zur Erinnerung an die Stunden, da sie ihr voll zärtlicher Hoffnung die Kunst des Schreibens beibrachte“. — Claude Farrère ließ seinen Roman über den Russisch-Japanischen Krieg zuerst in einer billigen illustrierten Ausgabe erscheinen; er gibt ihm jetzt die endgültige Gestalt in dem üblichen Dreifrankenband (Ollendorff). In einem kurzen Vorwort bemerkt er, daß er mehrere Einzelheiten seiner Beschreibung der Seeschlacht von Tsushima richtiggestellt, aber an der Handlung des Romans nichts geändert habe. Er gibt dabei selbst zu, daß der von ihm beschriebene „patriotische“ Ehebruch einer vornehmen Japanerin mit einem britischen Offizier frei erfunden und nicht sehr wahrscheinlich sei.

Die Comédie Française versuchte noch einmal ihr Heil mit dem Versdrama Victor Hugos „Le Roi s'amuse“, das im Jahre 1832 aus politischen Gründen wegen Verunglimpfung Franz des Ersten nach der ersten Vorstellung untersagt wurde und bei der Wiederaufnahme von 1832 trotz aller Hugoschwärmerei der Republik nur wenig Erfolg hatte. Auch diesmal fiel die Probe nicht günstig aus, obschon die schwer spielbare Hauptrolle des buckligen Hofnarren, der zugleich ein elender Höfling und ein edler Vater ist, von Silvain etwas wahrscheinlicher gemacht wurde, als von seinem Vorgänger Got. Vor einigen Jahren ist zwar die Rehabilitierung der „Burggrafen“ Hugos so ziemlich gelungen, der im Jahre 1842 den Zusammenbruch des romantischen Dramas verschuldet haben soll, aber Hugos Franz der Erste wird auf der Bühne offenbar nur noch unter der Maske des Herzogs von Mantua in Verdis Rigoletto weiterleben. — Mit gewaltiger Reklame wurde das französisch geschriebene Drama „Le Martyre de Saint-Sébastien“ Gabriele d'Annunzios in die Welt gesetzt, aber vermutlich wird es bei den zehn Vorstellungen im Chatelet bleiben, die vorausgesehen waren. Es ist zwar anzuerkennen, daß der berühmte Italiener sich nicht nur in den Geist, sondern auch wunderbar in die Sprache der altfranzösischen Mysterien eingelebt hat, aber diese Sprache ist für ein modernes Theaterpublikum ebenso unverständlich geworden, wie der naive Wunderglaube jener Zeit. Annunzio hat übrigens auch ein sehr heidnisches Motiv in die Geschichte eingeflochten, indem er die körperliche Schönheit des jugendlichen Heiligen stark betonte und aus seinem Kaiser Diokletian einen Hadrian machte, der einen Antinous vergöttert. Ein Mißgriff war es jedenfalls, die Rolle des Heiligen der russischen Tänzerin Ida Rubinstein zuzuteilen, die bei diesem Anlaß in einer ihr fremden Sprache den ersten Versuch im rezitierenden Drama gemacht hat, ein Versuch, der nur unglücklich ausfallen konnte.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Auf nicht viel mehr als vier Seiten der „Nuova Antologia“ (1. Mai) gibt uns Clarice Tartufari ein Bild der seelischen und dichterischen Entwicklung Ada Negris, wie es kaum treffender und überzeugender gezeichnet werden könnte. Die vier Bücher der „Fatalità“, „Tempeste“, „Maternità“ und „Dal profondo“ erscheinen als die Meilensteine einer eng mit den persönlichen Schicksalen zusammenhängenden inneren Entwicklung und liefern mit einer seltenen Deutlichkeit den Beweis, daß der Wert und die Schätzung der dichterischen Produktion im geraden Verhältnis zu der Kraft und Wahrheit der Empfindungen des Dichters steht — vorausgesetzt, daß ihm solche Ausdrucksfähigkeit zu Gebote stehe wie Ada Negri. Sehr lesenswert ist auch die kurze Einführung Clarice Tartufaris in die Genesis des sozialen und literarischen Momentes, in dem der wie eine Offenbarung wirkende Band „Fatalità“ erschien, der die unbekannte zwanzigjährige Dorfschullehrerin plötzlich berühmt machte.

Die Urteile über Antonio Fogazzaro zeigen immer mehr eine freimütige Anerkennung des Irrtums, in den die Kirchengläubigen und die romantischen Verherrlicher seiner Muse verfallen sind. Sogar die Echtheit seines Spiritualismus und seines ethischen Ernstes wird heute bestritten. Nach G. A. Cesareo („Nuova Antologia“, 16. Mai) ist der Grundzug seiner Kunst „eine Anschauung des Lebens als Widerstreites von Begehrungen, Gefühlen, Leidenschaften, Ideen, die mehr oder weniger erhaben und mannigfach sind, neben einer Art vornehmer Abneigung gegen die Beobachtung und Darstellung des Niedrigen in der Menschennatur, das ihm Geringschätzung, ja Widerwillen erweckt und neben einer offenbaren Nachsicht für Gefühlssünden: Liebesverlangen, Stolz, Eifersucht, Ehrgeiz. Es ist die Moral eines durch Erziehung und Überlegung verfeinerten Naturalismus, bei dem Gott nichts zu schaffen hat oder höchstens ganz im Hintergrunde steht; wie er selber einmal äußerte: ‚eine sublime Harmonie der natürlich erkannten mit der geoffenbarten Wahrheit‘, wo aber die erstere die Dichtung, die letztere nur die Glosse eines zerstreuten Lesers bedeutet.“ — Den Vergleich zwischen Manzoni und Fogazzaro weist Cesareo entschieden ab; seinen Stil nennt er den eines vornehmen Dilettanten, nicht eines Schriftstellers; „er ist oft verworren, unklar, ungrammatikalisch“. Uneingeschränkte Zustimmung schenkt der angesehene Kritiker nur dem „Mistero del poëta“, dessen Heldin Violet Yves wirklich als das Weib erscheine, „das wir alle erträumt haben“.

In der „Critica“ setzt der Herausgeber, B. Croce, seine wertvolle Übersicht über die italienische Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fort. In der Märznummer beschäftigt er sich mit einem der letzten italienischen Romantiker: dem 1846 in Turin geborenen, 1905 als Rat am Kassationshof freiwillig aus dem Leben geschiedenen Lyriker Giovanni Camerana, dessen in Zeitschriften zerstreute Dichtungen nach seinem Tode durch Freunde („Versi“, Turin 1907, Streglio) veröffentlicht worden sind. Camerana beschäftigte sich auch mit Malerei und ist zu vielen seiner kraftvollen und hinreißenden Dichtungen durch Werke der bildenden Kunst angeregt worden. Croce will ihn nicht unter die Décadents der Romantik rechnen; aber er bringt den Lebensüberdruß Cameranas mit der schwächlichen Hingabe an die romantischen Illusionen in Zusammenhang und stellt mit Recht die rein gefühlsmäßigen vorübergehenden Regungen der Sehnsucht nach einem früheren, der Natur und der Gottheit näheren Dasein, wie sie zu Zeiten auch der starke Geist empfindet, in Gegensatz zu der romantischen Gefühlsverwirrung und Verweichlichung. „Jene Regungen gehen bei dem im Gleichgewicht Befindlichen rasch vorüber und hinterlassen in ihm nur das wohltuende Gefühl, eins zu bleiben mit seinem früheren Ich und allen anderen Menschen verwandt zu sein. Beim romantischen Décadent sind sie ein dauernder, künstlich genährter Zustand; sie verlieren ihre ursprüngliche Weihe und werden, wie sein ganzes Sein, krankhaft. Daher das traurige Aussehen des Neu-Christentums der Dichter unserer Zeit; zuweilen wird es Poesie, wennschon krankhafte, zuweilen nicht einmal dies, sondern bloße Literatur.“

Im gleichen Heft begründet der Herausgeber durch eine Gegenüberstellung der Urteile Carduccis und Desanctis' über Boccaccio die von den Carducci-Anbetern ihm schwer verdachten Zweifel an der kritischen Begabung des berühmten Sohnes der Maremmen; dasselbe Heft enthält neue Beiträge (von L. Vischi) zum Kapitel der Reminiszenzen und Nachahmungen in der italienischen Literatur der neuesten Zeit. — Im Maiheft der „Critica“ befindet sich eine Studie B. Croces über Pompeo Bettini, den mit 34 Jahren verstorbenen sozialistischen Druckereiangestellten, der aus seiner spärlichen, aber durch wahres Gefühl ansprechenden dichterischen Produktion jeden klassenkämpferischen Gedanken fernzuhalten gewußt hat. Es liegen von ihm zwei Bändchen Gedichte: „Versi e acquerelli“ (Mailand 1887) und „Poesie“ (daselbst 1897) sowie ein Drama „I vincitori“ (daselbst 1896) und ein Roman „La toga del diavolo“ (daselbst 1890) vor, dazu Novellen und andere Prosaarbeiten in Zeitschriften; von den literargeschichtlichen Studien ist eine Artikelreihe „Die sozialistische Dichtung“ („Critica Sociale“ 1895), worin G. A. Costanzo, M. Rapisardi, C. Corradino, Ada Negri (diese mit großem Scharfsinn) unter die Lupe genommen werden, sehr beachtenswert. — Croce hebt mit Bezug auf die Dichtungen hervor, daß Bettini oft nur Andeutungen gibt, ja stammelt, aber stets etwas zu sagen hat.

Die Goetheforschung und -auslegung hat seit einiger Zeit auch in Italien tüchtige und eifrige Vertreter. Zu ihnen gehört G. A. Borgese, der nach langem Verweilen in Deutschland jüngst den Lehrstuhl für deutsche Literatur an der römischen Universität erhalten und zu seiner Antrittsvorlesung „die Persönlichkeit Goethes“ gewählt hat. Eine Kritik dieser Vorlesung durch Prof. E. Romagnoli („Cronache Letterarie“, 29. Jan.) gibt ihm Gelegenheit zu einer weiteren Ausführung seines Themas in der „Cultura“ (1. März).

Ein angesehener Schulmann und Literarhistoriker, Giuseppe Finzi, tritt mit einem Erstlingsroman „Ombre del cuore“, hervor, an dem mehr die Kraft und Wärme der Darstellung als die Technik und psychologische Lebenswahrheit zu loben ist. Es handelt sich um die Entfremdung in einer langjährigen glücklichen Ehe, hervorgerufen durch eine verletzende hysterische Aufwallung der Frau, die ihre eigene am Rande des Ehebruches stehende Schwester mit den auch auf sich selber bezogenen Argumenten des „Nichtverstandenseins“, des „in die Brüche gegangenen ehelichen Ideals“ u. a., in Schutz nimmt und sich dadurch den Gatten auf Jahre entfremdet. Mit großer Kunst ist eine Reihe humorvoll erfaßter Nebenfiguren gezeichnet. — Ähnlich überraschend erscheint als posthumes Werk eines bekannten Romanschriftstellers, des jüngst verstorbenen Anton Giulio Barrili, ein Gedichtband „Canzoni al vento“ (Mailand 1911, Treves), überraschend auch dadurch, daß sich in ihm eine weit größere Innigkeit

des Gefühls neben umfassender Geistesbildung offenbart als in den Romanen. — Als erste Bändchen einer Sammlung der „Dichter, Geschichtschreiber und Denker der Wiedererhebung“ (Italiens) veröffentlichen Brambilla, Bulferetti und Mori die Dichtungen „Amori garibaldini“ von Ippolito Nievo, dem jung verstorbenen Mitkämpfer Garibaldis, und die „Rime e prose varie“ von F. Dall'Ongaro. Beide Sammlungen, zumeist im Felde entstanden, ersetzen die Mängel der Form durch hinreißenden patriotischen Schwung und durch den geschichtlichen Wert als Dokumente der Geschehnisse und der Stimmung der garibaldinischen Epoche.

Ein Rundschreiben des Unterrichtsministers fordert die Leitungen der Musikkonservatorien auf, mit Hilfe ihrer Zöglinge an eine systematische Sammlung der Volksliedermelodien zu gehen. F. Torrefranca, der gerade diese Zöglinge als der Aufgabe am wenigsten gewachsen ansieht, legt im „Marzocco“ (XVI, 18) die großen Schwierigkeiten des Unternehmens dar und rät, — zum Phonographen die Zuflucht zu nehmen.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Worauf wartest du? Roman. Von Arthur Holitscher. Berlin 1910, S. Fischer. 234 S.

Bei Holitscher hat man es mit einem tiefgründigen Psychologen zu tun, dessen Seele auf Pessimismus gestimmt ist. Die Welt ist ihm grau verhangen, die Umrisse aller Dinge verschwimmen, zittern unter einem feinen, ungreifbaren Nebel, jeder Ton ist verhalten und ist gleichsam nur der Widerhall eines fernen, dumpfen Klingens. Nur Mühselige und Beladene kennt der Dichter, und seinem Helden hat er — nicht ohne Beziehung — den Namen Saul gegeben. Er tritt uns als ein Fertiger entgegen, der mit dem Leben abgeschlossen hat. Warum, das erfahren wir nur allmählich, bruchstücksweise. Es ist auch gleichgültig: dieser Dr. Saul würde immer, was auch vorher in sein Leben bestimmend oder lähmend eingegriffen haben mag, derselbe Verzweifelnde geworden sein, der sich nur eins noch zu fragen vermöchte: Worauf wartest du?

Die Umwelt, seine Umwelt, Spiritisten, die Irrenanstalt, ein Sanatorium, ein Epileptiker, Trunkenbolde, russische Revolutionäre, Anarchisten, arme verhungerte Teufel jeder Art und Schattierung, geben die Antwort: Es ist nichts; es lohnt sich nicht zu leben; das einzige ist der Tod.

Im Grunde weiß er es selber und schickt sich noch an, mit der Ermordung eines russischen Großfürsten, also mit einer Tat, die nach der ihm aufgedrungenen Auffassung seiner Freunde der Welt zum Segen gereicht, aus diesem Leben zu gehen.

Aber im letzten Augenblick erkennt er, daß es ihm „nicht ums Handeln, sondern um das Erleiden allein“ zu tun war. Was er aus Feigheit, sei es unbewußter, zu einem Zwange werden lassen wollte: den Tod aus eigener Hand nach geschehenem Attentat, — wird nun zum freien Entschluß.

Dr. Saul und viele der russischen Verschwörer dieses Buchs sind Juden. Ist nun auch der Tod des Müden dem Dichter nur Symbol? Wollte er damit nur predigen, daß das endliche und unausweichliche Schicksal des jüdischen Volkes krampfhafte Auflösung, Selbstvernichtung sei? Wäre der Roman vor dreißig oder zwanzig Jahren geschrieben — in Einzelheiten glaubt man sich wirklich in die Zeit des jungen Naturalismus versetzt —, so würde man die Frage bejahen und sich bescheiden. Aber seither ist der Zionismus erstanden, seither wissen wir, daß nur untergeht, wer sich verloren gibt. Und wer ein Buch schreibt, in dem er das Judenproblem auch nur streift, wird zum Zionismus so oder so Stellung nehmen müssen. Der Dr. Saul wenigstens würde nicht daran vorüber können.

Im übrigen ist diesem Buch sehr viel kluge und sichere Ökonomie nachzurühmen; es versteht zu rühren, ohne sentimental zu sein; zu spannen, ohne zu foltern; zu interessieren, auch wo es philosophiert.

Hamburg Richard Huldschiner

Sieg der Jungfrau. Roman. 421 S. M. 4,— (5,—).

Lobesamgasse 13. Roman. Beide von Albert v. Trentini. Berlin, Schuster & Löffler. 262 S. M. 3,— (4,—).

Ein neuer oder beinahe neuer Mann bedeutet für den Literaten meist eine Schicksalsgabe. Man kann registrieren, klassifizieren, Vorgänger und Mitstrebende konstatieren; und wer übte nicht gern einmal in partibus infidelium solch Professorengeschäft. Nur, wenn der Mann in dem Neuen um vieles stärker ist als das Neue an dem Mann, läßt man allenfalls die hilfreiche Theorie und sucht ohne Famulus Wagners Gelüste auf den Quell zu weisen, der wieder einmal frisch entsprungen ist. Dieser neue Mann, Trentini, scheint in der Tat eine Persönlichkeit. Womit das Wesentliche gesagt wäre, hätte der Quell auch bereits Fassung. Aber wie wir heute sind, — das Schreiben und Büchermachen kommt den Meisten so leicht vor. Jährlich zwei große Dramen, jährlich ein Roman, mehrere Lyrikbände, kaum gibt noch ein Beurteiler zu, daß solche „Werke“ Werke im eminenten Wortsinn nur schwerlich sein können. Daß Menschenpsyche durchaus nicht so schnell wirklich Bedeutsames assoziiert, apperzipiert, ordnet und formt, um so schnell Erlebtes in Gestaltetes zu wandeln. Beweis? Es bedarf nur, die Literaturgeschichte an beliebiger Stelle zu befragen, wo sich ein großer Poet drin findet. So sind denn selbst die gelungenen, die starken, die verheißenden und sogar die erfüllenden Bücher heute in neun von zehn Fällen — bescheiden geschätzt — mehr Zeugnisse vom Autor als von der Weltfülle. Aus dieser nur Ausschnitte, mit Leidenschaft gepackt, mit Ruhe herausgemeißelt, mit vergrößerndem Glase herausgesehen. Und allenfalls spielt der Welt besserer Teil als „unterirdischer Akkord“, als Stimmung oder Wertmaßstab mit hinein.

Trentini ist Österreicher, und wer die besten jüngeren Österreicher von heute, Molo, Schönherr, Hladny, Bartsch, Hoffensthal, kennt, fühlt ihm die Nationalität leicht an. Es steckt weniger Literatur und mehr Freude an der Wirkung in diesen Herren als in den gleichaltrigen Deutschländern zumeist. Vielleicht, weil die sogenannte Kultur weiter östlich größere Hemmungen erfuhr als bei uns, und die sie trotzdem eroberten, nicht erst den Bildungsphilister in sich überwinden mußten. Trentini jedenfalls hatte es nicht nötig. In das, was ihn als Menschenleben umgab, griff er mit beiden Händen hinein. Und fand darin einmal ein großes Gut: Heimat. Südliches Land, Weintäler, Waldabhänge, Ausblicke zu den Berghöhen; Mischvolk, elegant verlumptes Italienertum mit Kultursauce, treudeutsche Kleinlichkeit. Fand ferner: Mann und Weib (wer fände

diese heute nicht als „Problem“ oder Erlebnis in sich, wenn er schreiben will). Und eine heftige, unbesorgte Sinnenfrohheit beim Manne, die das Weib einfach nahm, des Bruders Weib, bis sie ihn gezwungen verließ. Dann fand Trentini die Jungfrau, die treue, reine, süße. Die wird nun das Weib. Sieg der Jungfrau? Ich gestehe, daß mich's nicht überzeugt hat. Das feine Frauenzimmer, das Trentinis Held verliert, trägt innerlich den Sieg über die blasse, keusche davon. Ihm hat seine Liebe und — des Autors Gestalterliebe gehört. Sie ist Gestalt, die Jungfrau Schemen, ein wenig Schema. Angesichts des Titels erstaunlich; aber ich sagte schon, der Quell sei noch nicht gefaßt. Stark ist er. Wie das wirbelt und glüht und jauchzt, ringt und klagt, das entzückt und fesselt gleichzeitig. Noch dazu in einer für mein Gefühl zuweilen ganz neuartigen Technik. In andeutenden, hinter halb durchgeführten Bildern spannenden Worten. Pointillismus mit tieferer Bedeutung, Hochgesang um Symbole kreisend. Darin ist Trentini am eigensten. Er verrät sich nicht früh, spannt nicht eher ab, als er alle Eifersucht, Eigensucht, Leidensucht, Freudensucht herausprojiziert, die Welt ganz durchschauert hat damit. Das Buch wirkt dadurch dreimal so stark als es ist.

Man sieht es an Trentinis neuestem, das sich schlichter gibt, durch Handlung und Ablaufnotwendigkeit wirken will, mit wenig Pathos. Aber der Stoff hat keinen Raum auf den 262 Seiten, sich selber vorzutragen. Er drückt sich und schiebt sich. Das ist nicht das schlechteste Zeichen für einen Dichter. Aber es ist schade um die vielen Feinheiten, die so ein Experiment verschluckt, ohne davon guten Teint zu bekommen. Sollten wir nicht allmählich wissen, daß der Kampf zweier Generationen ein Romanstoff und ein Roman ein Ding von gut und gern 400 Seiten Minimum ist? Die präsumptiven Leser sind doch nicht nur Kritiker, die für jede geschenkte Seite ein Lob zulegen. Gut, die Jugend, die Eisenbahn, die Sinnlichkeit, die Freiheit, die Schnellbeweglichkeit, alles kommt in das kleine Häuschen Lobesamgasse 13, kommt in die kleine Stadt, wächst aus andren Vergangenheiten, überwächst und erstickt sie. Als Erlebnis und Stoff ist das nicht neu; nur das Milieu kann neu, die Gestalt eigen sein. Soll es noch einmal interessieren, so muß jenes faszinierend, diese von besondrer Größe sein. Weil beides hier gelungen, aber weder faszinierend noch besonders ist, wirkt das Buch halb so stark als es ist. Immerhin, ein Dichter hat es geschrieben, der subjektive Kraft genug verriet, daß man hoffen darf, Wirkung und Wesen werde sich ihm noch ausgleichen. Gerechtigkeit verlangt, das Wort zu wiederholen: ein Dichter. Kein Autor, Literat, Schriftsteller, Publizist. Somit eine neue Möglichkeit, die Welt neu zu sehen, worauf letztlich beinahe alles ankommt.

München Wolfgang Schumann

Chevalier Blauberts Liebesgarten. Roman von Josef August Lux. Berlin und Leipzig 1910, Schuster & Löffler. 284 S.

„. . . er vergrub sein Haupt in dieses Bukett von Spitzen und schimmerndem Elfenbeinweiß und Korallenlippenrot und sog den besinnungsraubenden, keimbruthitzetragenden Erdbeerweinduft ein, seine ausgetrockneten fiebernden Lippen auf den rosenblattgeschwellten, empfängnissüchtig aufbrechenden Korallenlippenmund pressend.“ Dieser Satz aus dem Buche könnte als Motto darüber stehen, enthält er doch Form und Stimmung desselben sozusagen in einer Quintessenz; das seltsame Werk charakterisiert sich so am besten selber. Wüßte man nicht, daß der Verfasser von der bildenden Kunst herkommt, man müßte es erraten. Eine ungeheure Sehnsucht nach Farbe spricht daraus, Farbe ist alles, Zeichnung, Perspektive, Ausdruck nichts. D'Annunzios glühende Phantasie mag Pate dabei gestanden haben, aber die souveräne Künstlerschaft des Italieners bleibt doch Herr über sein Material, disponiert, ordnet und steigert, während man bei dem Deutschen manchmal das Gefühl nicht ganz los wird, als sei seine Palette ein klein bißchen toll geworden und auch die Pinsel gingen ein wenig allein auf der Leinwand spazieren. Denn von der Bildwirkung kommt man nicht los dabei, und sicher hat auch nur diese ihn gereizt, das Buch zu schreiben. Schon der „Ort der Handlung“ ist durchaus malerisch: die Stadt Salzburg. Es gibt solche Orte, die, von andern Künsten längst hochgeehrt, durch ein einziges Buch dann auch ihren Einzug in der Literatur halten: ich erinnere etwa an Brügge und Georges Rodenbach, an Graz und Rudolf Hans Bartsch. So möchte Lux auch die Musiker- und Malerstadt Salzburg der Dichtkunst gewinnen, in der sie bisher nur flüchtig aufgetaucht ist. Aber seiner dichterischen Phantasie fehlt die Kraft dazu; das Wort möchte beständig Bild werden und bleibt doch nur Wort. Das ganze Buch ist aufs Visionäre gestellt: ein junger Nachfahre Blaubarts kommt auf das in Salzburg gedachte Stammschloß seiner Ahnherren und verfällt hier einem gespenstischen Liebesreigen mit den sieben getöteten Frauen. Gewiß ein Motiv, aus dem sich viel schöpfen läßt. Aber — es gibt lebendige und unlebendige Gespenster. Die Luxschen gehören zu den unlebendigen. Nicht ein einziges Mal packt und durchrüttelt uns die Kraft dieser Visionen, nicht ein einziges Mal läßt sie jene halbvergessenen, dunkeln Schauer in uns lebendig werden, die zutiefst in jeder Menschenseele liegen. Es bleibt alles das Werk eines Artisten, und — dies ist das Seltsame — eines Artisten, dem das Sprachgefühl auf eine sonderbare Art abhanden gekommen ist. Wie ein allzu schwer beladenes Tier stöhnt seine Rede unter der Last von gehäuften Adjektiven. Sprachliche Zusammensetzungen wie „Landschaftsfarbenzaubertrunkenheit“ gehören noch zu den milderen. Ist dies derselbe Josef August Lux, dem wir eine ganze Reihe trefflicher Schriften und Aufsätze über den guten Geschmack danken? Welcher unselige Ästhetenteufel mag den tüchtigen Mann verhext haben? Man hat das Gefühl, er wollte dem Zug seiner Zeit folgen, wollte ein Buch schreiben, das auf unerhörte Art satanisch, seraphisch und erotisch zugleich sein sollte — und da ist es dem Dichter ergangen, wie es dem Maler zuweilen geht: die Farben sind ihm „eingeschlagen“, die Technik hat versagt, und was als purpurner Rausch der wildesten Gluten gedacht war, wirkt zum Schluß nur mehr als ein etwas stumpfes und ermüdendes Grau.

Wien L. Andro

Zwei Frauen. Roman von Walther Nithack-Stahn. Halle a. d. S., Frickes Verlag (J. Nithack-Stahn).

Walther Nithack-Stahn führt in eine von seiten der Frau aus kühler Überlegung geschlossene Ehe — denn Frau Maria liebt von Anbeginn an den Freund ihres Mannes, den Doktor Albrecht Menz —, ein schönes, temperamentvolles Geschöpf, eine Künstlerin, die dem innerlich vereinsamten Mann neue Bahnen für seine Arbeit weist und ihm schließlich alles wird. Der Kampf der beiden Frauen nun gegeneinander — der stille, unerbittliche der Maria, die sich im Recht glaubt, weil auch sie ihre Leidenschaft zu dem aus Amerika heimgekehrten Albrecht Menz bezwungen hat — und der leidenschaftlich, mit

dem ganzen Einsatz ihres glutvollen Wesens geführte der Eva Lundberg, füllt das Buch. Die Aussprache, die sich die Künstlerin mit der Ehefrau erzwingt, eine an sich peinliche Szene, wird durch das Geschick des Verfassers zu einem inhaltschweren Vorgang, in dem an die ewigen Fragen alles Seins gerührt wird. Aber es kann keine Verständigung geben zwischen zwei Frauen, die denselben Mann lieben — Eva Lundberg stellt ihn vor die Wahl. Er aber zögert — und sie ergreift die Initiative und verläßt die Stadt, als Hermann und Marias Sohn, der bitter unter der Entfremdung der Eltern leidet, in kindlicher Weise Stellung zu dem Kampf nimmt. Doch vollständig erst löst sie sich von Hermann, als sie erfährt, daß er Maria, die mit der Pflegetochter inzwischen sein Haus verlassen hat, doch für die größere von ihnen beiden hält. — Dieser Hermann Sander erscheint als der einzige Schwache, Unsichere unter den fast übermenschlich großen Figuren des Buches. Ihnen haftet kein Fehl an, sie leiden — aber man könnte sagen: sie leiden unter dem feinsten Extrakt aller Menschlichkeiten, denn jeder niedere Zug, jeder auf äußere Vorteile gestellte Gedanke ist ausgeschaltet. Auch Eva Lundberg zaudert keinen Augenblick, jetzt, da das Leben frei vor ihr und dem Geliebten läge, mit dem Kinde unter ihrem Herzen in eine unbekannte, dunkle Zukunft hinauszugehen — nur, um nicht hinter der andern an Größe zurückzustehen. Der Verfasser lenkt also die Geschicke mutig in die vorgeschriebenen Bahnen zurück — ob nach dem allen zu einem „Glück“, wie er uns glauben machen will, das erscheint mehr als zweifelhaft. Und was wäre dann gewonnen? —

Manchmal stört in dem mit seltsamer Wucht geschriebenen Roman ein etwas didaktischer oder pastoraler Ton — dafür erfreut an anderen Stellen eine reiche, neu gemünzte Sprache. Und wie gesagt: Walther Nithack-Stahns Menschen sind losgelöst von allem irdischen Staub, wie klassische Träger der Leidenschaft schreiten sie durch die Welt — immer „sich des rechten Weges voll bewußt“. Das ist nicht immer glaubhaft — aber wohltuend, ungeheuer wohltuend in unserer Zeit, in der sonst alle pathologisch Belasteten, moralisch Kranken, Perversen das Prä haben. Und schließt man von diesen Gestalten auf den Verfasser selbst — welch eine Fülle wahrer, reiner Menschenliebe muß er in sich tragen! Sein Menschentum leuchtet hervor — und das bleibt immer Bedingung zu jedem Künstlertum.

München Eva Gräfin v. Baudissin

Der gezähmte Eros. Roman von Walter v. Molo. Berlin und Leipzig 1911, Schuster & Loeffler.

Eine sehr einfache Geschichte, aber bei aller scheinbaren Skizzenhaftigkeit mit prachtvoller Plastik erzählt. Ein wiener Roman aus kleinen Kreisen, aber ein Stückchen unverfälschten Lebens, mit hellen und klugen Augen gesehen und mit unbarmherziger Wahrheit wiedergegeben: ganz realistisch, doch mit Meisterhand gestaltet.

Edith Klasen heiratet den reichen Brauerssohn Basti Mayr, einen aufgeschwemmten Säufer, und wird unglücklich mit ihm. Ihre Schwester Eva verliert sich an den armen Architekten Bert Egg, dem zu spät die Erkenntnis kommt, daß er die Edith liebt. Das ist alles.

Man könnte meinen, die Handlung sei dürftig. Aber sie wächst unter der Feder des Autors. Das Alltägliche wird zu einem Spiegel der Zeit, und aus dem kleinen Jammer der Niedergebrochenen stöhnt uraltes Menschenleid. Die Kraft der Lebensgestaltung ist so groß, daß sich hinter der Einfachheit der Vorgänge eine ganze Welt aufzutun scheint: ein mystisches Dunkel, in dem Titanen ringen und aus dem verhaltene Schreie gellen. In der wundervollen Knappheit der Sprache, die neue Bilder gibt, ohne in Gesuchtes zu verfallen, liegt ein eigener Zauber. Zuweilen meint man ein Drama zu lesen: mit den einfachsten Kunstmitteln werden Spannungsreize von verblüffender Wucht erzielt. Und doch keine groben; die feinen Fäden psychologischer Stickarbeit führen überall in die Tiefe.

„Der gezähmte Eros“ ist das zweite Buch Molos, das mir in die Hände kommt. Es zeigt mir von neuem, daß der Verfasser auf dem Wege ist, sich eine führende Rolle in der modernen Romanliteratur zu erobern.

Baden-Baden Fedor v. Zobeltitz

Die bunte Kuh. Humoristischer Roman. Von Rudolf Presber. Berlin 1911, Concordia.

Mir scheint, daß überhaupt mehr die gütigen Menschen, als die Talentvollen für eine Zeit wichtig sind. . . . Dieser kostbare Satz, den eine sympathische Nebenperson des Buches dem jugendlichen Helden und Kämpfer als Lebensbrot mit auf den Weg gibt, hätte mit größerem Recht als die sorgsam erklügelten Geleitsprüche der zwanzig Kapitel als einziges und nachdrückliches Motto dem erfrischenden Roman vorangesetzt werden dürfen. Nicht als ob Presbers Talent hinter der tiefen Güte seines Wesens zurückstände — aber diese Güte macht zuverlässig einen starken Bruchteil seines Talentes aus! Nicht der Inhalt oder auch das Auseinandersetzen mit gewissen Lebensfragen, die Menschen sind es, die diesem Roman Farbe und Seele, kurz, den Wert verleihen. Der quellende Humor des Autors läßt sich nicht an drastischen Schilderungen, Spässen, an Wortwitz genügen; er schürft in Tiefen der Menschlichkeit und fördert aus ihnen die Edelperlen der Güte, die untrennbar damit verschwistert ist. — Unendlich komisch, unendlich unbeholfen, unendlich glaubhaft muten die beiden zu dieser Rolle, wie sie sagen würden, „grundlos“ verurteilten Träger des Buches an! Der von Herrn Kasimir etwas gewaltsam entdeckte Privatgelehrte gibt seinen unverdienten Ruhm freudig an einen jugendlichen Dichter ab, von dessen Rechten und Vorzügen er nur noch das der Jugend als Hagestolz auf Freiersfüßen für sich in Anspruch nimmt. Und Onkel Kasimir, der diesem Beispiel folgt, da zufällig gerade eine Jugendgeliebte ihren herzlosen Gatten verliert, gibt diese Entdeckertätigkeit endgültig auf, erstens, weil der Mißerfolg ihn eingeschüchtert, und zweitens, weil in seiner engsten Familie ein starkes Talent erblüht, ohne auf den Entdeckerspürsinn Kasimirs zu warten. Talente haben diese Ungeduld, die Eigenmächtigkeit des Sichentfaltens immer an sich, wenn sie nämlich wirklich — Talente sind! Und brauchen dann — dies scheint der tiefe Sinn und Kern des Buches — überhaupt keinen Entdecker oder Verkünder. Während die Unbegabten (in der großstädtischen Clique der „Fackelträger“ sehr naturalistisch verkörpert!) sich zeitlebens an dem „Entdecktwerden“ genügen lassen. Die gesunde Lebenskraft, das zuversichtliche Vertrauen des Dichters in die Selbständigkeit, die Widerstandsfähigkeit der ehrlich Schaffenden spricht sich am köstlichsten in der Charakterzeichnung jener beiden Männer aus, die das Schicksal zu Beschützern eines starken Talentes berufen und die dem Dichter darum am köstlichsten gelangen — köstlicher, als die Figur des jungen Wolfgang selbst, dessen Genie sich so überaus glücklich manifestiert. Den beiden alten Knaben stehen vier bemerkenswerte Frauen zur Seite, zwei jugendliche, deren Kraft und Reiz noch

einzig in der Liebesfähigkeit beschlossen liegt; zwei ausgereifte, deren bittere und gedämpft tragische Lebenserfahrung über den beschränkten Horizont der Jugend hinausweist, und die darum auch den Faden des Geschickes in ihren wohltätigen Händen, den Lebensextrakt des liebenswürdigen Buches hinter den weißen, schweigsamen Stirnen verwahren. Leider hat sich Presber gegen den Schluß des Buches, das er auf mehr als 600 Seiten bringt, zu sehr ausgebreitet. Auch gibt er schließlich statt des Lebens einen farbigen — ja, wenn wir ehrlich sein wollen — einen rosenfarbenen Abglanz. Darunter leidet der Humor der Darstellung. Trotz allem aber bleibt dem Leser, dem dankbaren und dem ergrimmten Sklaven jener „bunten Kuh", — die Presber als ein Sinnbild der Großstadt —, und darüber hinaus auch vielleicht als das Symbol des gewährenden oder versagenden Lebens erscheint, der angenehme Nachgeschmack einer humorvollen Duldsamkeit.

Berlin Gertrud Leow-Fränkel

Die Leute von Moorluke. Novellen von Georg Engel. Berlin 1911, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H.

Der neue Novellenband Georg Engels enthält fünf kleine Geschichten, die ein gemeinsamer Hintergrund verbindet: ein Fischerdorf oben an der Waterkant, in dem die Einsamkeit an den Menschen formt. Der ersten Erzählung „Die zänkische Durtig" hätte ich ein kräftigeres Herausholen aus dem allzu Skizzenhaften gewünscht. Die Anlage der Widerspenstigen ist mit wenigen Strichen trefflich gelungen; die Zähmung sinkt zum Beiwerk herab und soll doch Gipfel sein. Allerliebst sind die beiden Humoresken „Der Vogel Phönix" und „Bismarck": Schnurren in literarischem Aufputz, charmant erzählt, ohne Künstelei, aber mit der Kunst der Schlichtheit, und durchleuchtet vom Sonnenschein fröhlicher Laune. In der tragischen Phantasie „Der fliegende Holländer" ist das Festhalten der Stimmung der Hauptreiz: einer seltsam schwülen Märchenstimmung; Gewitterluft mit grellem Leuchten am Horizont, doch ohne lösenden Donner, und erst am Schlusse strahlendes Himmelsblau. Hier, wie auch in der letzten Erzählung, der Geschichte von Lütt Fiken, klingt ein zarter philosophischer Unterton durch, wie Engel ihn liebt. Das Unbewußte drängt zum Ereignis, Sehnsucht aus purpurner Tiefe setzt ohne Willensaktion in Tatsächlichkeit sich um. Die Gestalt der kleinen Marik, die dem Wunderbaren nachläuft, bis das Unfaßbare sie mit festen Armen packt, ist von holder Poesie. Bei Lütt Fiken wird Realistischeres zum treibenden Motiv; die böse Stiefmutter, die in der ganzen Märchenwelt ihre Rolle spielt, jagt sie aus dem Hause. Aber auch das Schneewittchen von Moorluke findet ihren Königssohn, wenn er auch Fischerstiefel trägt und einen Zottelbart statt Krone und Hermelin. Bei einer neuen Auflage des Buchs möchte ich übrigens sorgfältigere Korrektur anempfehlen.

Baden-Baden Fedor v. Zobeltitz

Dramatisches

Das Land der Sehnsucht (The Land of Heart's Desire). Ein dramatisches Märchen in einem Aufzug von W. B. Yeats. Aus dem Irischen übertragen von Frieda Weekley und Ernst Leopold Stahl. (Englisches Theater in deutscher Uebertragung, hrsg. von Dr. Ernst Leopold Stahl. Heft 1.) Düsseldorf 1911, Schrobsdorffsche Buchhandlung (Walter Peters).

Aus dem Irischen? Mit demselben Recht könnte jemand, der Grillparzers Drama „Ein treuer Diener seines Herrn" überträgt, auf das Titelblatt setzen: „Aus dem Ungarischen". Grillparzer wäre, wenn sich dieses Einteilungsprinzip nach dem Ort der Handlung einbürgern sollte, ferner noch aus dem Griechischen, dem Französischen, dem Spanischen, dem Hebräischen zu übersetzen, und es ergäbe sich der Begriff der Polyglotte des Schauplatzes.

Der erste Dramaturg am düsseldorfer Schauspielhaus glaubte, seiner also etikettierten Verdeutschung ein Geleitwort „von dem modernen irischen Drama" (Umfang $1^1/_2$ Seiten) anhängen zu müssen. Darin bezeichnet er Shaw als den einzigen in Deutschland anerkannten Vertreter der modernen irischen Literatur; mit demselben Recht könnte jemand Herrn Franz Molnár den einzigen in Deutschland anerkannten Vertreter der modernen ungarischen Literatur nennen. Darin spricht er auch von Synges Legende „Der heilige Brunnen": „Mystisch-maeterlinckisch beginnt es. . . . Shawesk-grotesk geht es weiter". Vier Epitheta — viermal danebengeschossen. Es trifft außerdem nicht zu, daß hier zum ersten Male eine deutsche Übertragung erscheine „von dem bedeutendsten der heutigen Iren mit Shaw, dem merkwürdigen W. B. Yeats": Herr Professor Eduard Engel hat uns schon vor Jahren, ohne Gegenliebe zu finden, für „Countess Cathleen" einzunehmen gesucht. Noch „merkwürdiger" als der oben angeführte Satz ist dieser: „Von den anderen Männern und Frauen, die gleich Shaw darauf ausgehen, der der englischen gegenüber so selbständigen und so verschiedenen, der Einwirkung keltischen Einflusses noch stark unterworfenen Wesensart des Irländers auch in der Literatur Ausdruck zu geben" usw. Alles, und noch einiges mehr, auf $1^1/_2$ Seiten.

Zum Glück ist die Übersetzung besser. Sie läßt freilich die von William Archer den Versen nachgerühmte „murmuring, cooing melody" weniger ahnen als die prosodischen Eigentümlichkeiten des Dichters. Während er sich aber gelegentlich nur einen trochäischen Fuß gestattet, unterbrechen die Nachdichter gleich durch ganze trochäische Zeilen das jambische Gefüge.

Und der Dramatiker Yeats? Hieße er Jehts, er wäre gewiß ein Hätschelhans der akademischen Theatervereine; er würde von Universitätsprofessoren umlärmt, von ihren Frauen angeschwärmt. Folklore in Dialogform bewegt mich nicht sonderlich, und lieber als ein Elementargeist wäre mir elementar oder Geist.

Berlin Max Meyerfeld

Literaturwissenschaftliches

Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus usw. Von August Weldemann. Leipzig 1911, Voigtländers Verlag.

„In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung Annettens von Droste", so der Untertitel dieser Studie über fünfzig Jahre katholischer Lyrik. Die Objektivität des Literarhistorikers, der sie schrieb, ist am besten in seinen eigenen Worten charakterisiert: „Er nimmt die religiösen Anschauungen einer Konfession, sofern sie sich in der Literatur aussprechen, an sich als berechtigt hin, er tüftelt und deutelt nicht an ihnen herum, sondern versucht, sie aus der Ansicht der gläubigen Konfession heraus zu verstehen." Das hat Herr Weldemann getan und für diese gerechte Würdigung sei ihm der verdiente Dank gezollt. Sie ist ihm nicht leicht geworden. Mit Ausnahme Clemens Brentanos, Eichendorffs, Luise Hensels, vielleicht Diepenbrocks, ist ihm kein dichterisches Talent im eigentlichen Sinn begegnet, dem Schlegel, Stolberg, H. Werner gaben ihr Bestes vor der Wendung zum spezifisch Katholischen. Daß der vom Verfasser als „liberal" bezeichnete Katholizismus der ersten Jahrzehnte des

19. Jahrhunderts keinen Dichter gezeitigt hat, ist auch ohne die von ihm gegebenen, allerdings überzeugenden Proben zuzugestehen. Was aber würde Sailer, was würden seine Jünger gegen den Vorwurf einzuwenden haben, der Grund ihrer Toleranz sei der religiöse Indifferentismus, der Einfluß des Rationalismus gewesen? Man kann sehr schlechte Verse machen und selbst eine sehr minderwertige deutsche Prosa schreiben und dennoch auf religiösem Gebiet, und zwar innerhalb seiner Kirche, der katholischen, eine sehr große religiöse Macht sein. Eine solche ist Sailer gewesen. Von ihm stammt unter andern „die wahre Religiosität", die Herr Weldemann von Diepenbrock prägt, ohne sich Rechenschaft vom inneren Zusammenhang solcher Männer mit Sailers Geist zu geben. Zum Gegenstand seiner Untersuchung, der religiösen Lyrik usw. zurückkehrend, ist es begreiflich, daß er den größten Teil derselben dem gewaltigsten Talent gewidmet hat, das auf diesem Gebiet erstand, Annette von Droste-Hülshoff. Mit vollem Recht schließt er sich dem Urteil derjenigen an, die ihre Beeinflussung durch andere auf ein sehr geringes Maß zurückführen und ihre geistige Vereinsamung betonen. Wer sich in die Atmosphäre des „Geistlichen Jahres" versetzt, wird darüber staunen, daß der Versuch gemacht wurde, den individuellen Charakter der Dichtung abzuschwächen, wenn nicht in Frage zu stellen. Kämpfe und Seelenqualen, wie die darin geschilderten, sind erlebt und nicht angeeignet. Auch ohne das ausdrückliche Bekenntnis der Dichterin, die nie mit der Wahrheit zurückhielt, ist darüber jeder Zweifel ausgeschlossen. Unter allen in dieser Studie behandelten Lyrikern ist Annette von Droste der männlichste Geist.

München Charlotte Lady Blennerhassett

Die ältere Romantik und das Theater. Von Dr. Edgar Groß. Theatergeschichtliche Forschungen. Hrsg. von Berthold Litzmann. Hamburg und Leipzig 1910, Leopold Voß. 117 S.

Diese Untersuchung ist die flüchtige Arbeit eines Dilettanten. Äußerlichkeiten zeigen am eindringlichsten die Qualität solcher Bücher. In den Anmerkungen wird Minors Ausgabe von Friedrich Schlegels Prosaischen Jugendschriften durchweg unter dem Titel „Friedrich Schlegels kritische Jugendschriften" zitiert. Die Edition der Briefe der wundervollen Caroline Böhmer-Schlegel-Schelling, der Waiz feinfühlig nur den Titel „Caroline" gab, nennt Groß „Caroline Schlegel" (er schreibt abwechselnd Caroline und Karoline). Wiederholt findet man die Angabe: „Schlegel-Vorlesungen", ohne zu erfahren, ob die berliner oder wiener Vorträge gemeint sind. Hübsch ist auch das Zitat: „Rahel Levin, Briefe, Berlin 1834". Es verlohnt sich nicht, auf weitere der zahllosen unbedeutenden Fehler — kein Titel wird genau zitiert, Stichproben zeigen falsche Jahres- und Seitenzahlen — näher einzugehen. Hinzuweisen ist nur noch auf die Tatsache, daß etwa in der Hälfte aller Anmerkungen jede Angabe des Bandes und der Seite des zitierten Werkes fehlt: es gibt keinen schlagenderen Beweis, daß Groß aus zweiter oder besser zehnter Hand gearbeitet hat.

Offenbar hat der Verfasser zur Frühromantik überhaupt kein inneres Verhältnis. Sonst hätte ihm nicht der Gedanke kommen können, ein Buch von 117 Seiten über die Bühnenästhetik der älteren Romantiker zu schreiben. Der unumstößliche Grundsatz jeder romantischen Forschung lautet: die Theorie der älteren Romantik wurde von Friedrich Schlegel und Novalis aufgestellt, sie sind die Köpfe und ureigentlichen Vertreter der Frühromantik. Von diesen beiden Männern zitiert Groß je zwei bis drei Aphorismen und macht Novalis zu einem Theaterphilosophen, weil eins seiner zahllosen Fragmente lautet: „Sollten die Gebärden wirklich grammatisch, symbolisch oder ausdrucksvoll sein?" Hätte Groß Carolines Briefe genauer durchgelesen, so hätte er dort in einem Schreiben an Novalis diesen mit dem ganzen Bilde des todkranken Schöpfers der „Hymnen an die Nacht" so wundervoll zusammenklingenden Satz gefunden: „Aber das Dramatische interessiert Sie nicht." Und noch weit weniger interessierten ihn und Friedrich Schlegel trotz einiger hingeworfenen meist brieflichen Äußerungen die Fragen der Bühnentechnik. Es ist lächerlich, auf solcher Grundlage eine Theaterästhetik konstruieren zu wollen. Die Schöpfung einer neuen Ethik und Religion, eines zweiten „Faust" und einer neuen Bibel waren einem Friedrich Schlegel tausendmal wichtiger als alle ästhetischen Bestimmungen der Theaterkunst.

Der zweite Grundsatz jeder Romantikforschung lautet: nur mit größter Vorsicht, Einschränkung und Umgrenzung sind A. W. Schlegel und Ludwig Tieck als typische Vertreter der deutschen Frühromantik hinzustellen. Die Zeiten, in denen Tieck neben Goethe gestellt wurde und seine Kunstanschauungen als Brennpunkt aller romantischen Theorie aufgefaßt wurden, sind längst vorüber. Nur in jener dunklen Vergangenheit hätte sich eine Arbeit wie diese von Groß, der letzten Endes auch nur wie Bischoff und Kaiser vor ihm über Tieck als Dramaturg schreibt, den vielversprechenden Titel „Die ältere Romantik und das Theater" beilegen dürfen. Vor allem: der Romantiker Ludwig Tieck, der „Genoveva" und „Kaiser Octavian" dichtete und eine neue Art der Poesie für erlaubt hielt, „welche auch das beste Theater nicht brauchen kann, sondern in der Phantasie eine Bühne für die Phantasie erbaut", und der praktische Dramaturg sind recht verschiedene Menschen. Selbstverständlich sind Verbindungslinien zwischen Tiecks romantischen Phantasmagorien und der von ihm bei Gelegenheit der Aufführung von Shakespeares „Twelfth Nigth" im „Jungen Tischlermeister" beschriebenen Bühne leicht zu ziehen. Aber es bleibt ein letzter unüberbrückbarer Gegensatz: Ideal und Leben, den man herausfühlen muß. Der Romantiker Tieck ist der Mann des in keine Wirklichkeit übertragbaren Ideals, der dresdener Dramaturg verbessert in einigen Punkten das bestehende Theater und macht Konzessionen nach allen Seiten. Man kann schließlich ein Buch, das über Goethes in „Kunst und Altertum" niedergelegte Ansichten handelt, nicht unter dem Titel: „Der Sturm und Drang und die bildende Kunst" veröffentlichen. — Ebenso falsch ist es, wenn Groß schreibt: „Tiecks Neigung zur Bühne entflammte in der frühesten Jugend, er erhielt sie sich bis in das späteste Alter." Zwischen Jugend und Alter aber lag Tiecks romantische Periode, und in dieser wandte er sich „enttäuscht, verstimmt, voll Entrüstung, ja Verachtung" vom Theater ab. Er hat später selbst Solger gestanden, daß er seit seinem dreiundzwanzigsten Jahre „nach einer Periode von übertriebener Anbetung vielleicht eine ebenso übertriebene Verachtung" für das Theater gefühlt habe. Dieser Verächter des Theaters ist der Romantiker Ludwig Tieck. Er trat in die dritte Epoche seines Lebens ein, als er sein Interesse dem Theater praktisch wieder zuzuwenden begann. Von dem Romantiker Tieck aber ist er in diesem Lebensabschnitt ebensoweit entfernt wie seine damals entstandenen goethesierenden Novellen vom „Sternbald".

So schief und falsch wie die Darlegung des Grundproblems ist die Ausführung des Buches auch im einzelnen. Es zeugt durchweg von einem völligen Mißverstehen romantischer Fragen, und es ist geradezu amüsant, zu sehen, wie Groß Probleme, über deren Lösung wirkliche Gelehrte jahrelang nachge-

grübelt haben — Romantik und Goethe und Schiller, Romantik und Antike, romantische Ironie usw. — mit nichtssagenden Phrasen in wenigen Zeilen erledigt. Es verlohnt sich nicht, darauf einzugehn.

Charlottenburg Karl Georg Wendriner

Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. Studie von Oskar F. Walzel. Leipzig und Berlin 1910, B. G. Teubner. Brosch. M. 2,—.

Ein treffliches Stück Naturgeschichte der dichterischen Ausdrucksweise bietet uns dies Büchlein. Gleichwie eine Pflanzenzelle wächst, verändert und klärt sich der Schöpfervergleich des Genies bei den führenden Geistern des Humanitätszeitalters, bis er seinen Höhepunkt in Goethes Prometheus erreicht, um dann sofort der Degeneration anheimzufallen und zum Gemeinplatz zu werden. „. . . a second maker; a just Prometheus, under Jove . . .“ hatte Shaftesbury das Genie betitelt, und dieser Vergleich gehörte zum täglichen Brot der Geniezeit. Aber bereits bei Schiller wird das Wort vom „dichterischen Schöpfer“ sichtlich abgegriffene Münze, nachdem er der Analogie Shaftesburys in den „Künstlern“ ein Denkmal gesetzt. Herder kann sich nicht genug tun in dunkel stammelnden Umschreibungen des zweiten Schöpfers im Genie, und bei ihm wie auch besonders bei Lessing tritt der Einfluß Leibnizens und seiner Lehre von der bestmöglichen der Welten hinzu: die „Welt eines Genies“ (Lessing, „Hamburgische Dramaturgie“, 34. Stück), „das — es sei mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen — das, sage ich, um das höchste Genie (Gott!) im kleinen nachzuahmen, die Teile der gegenwärtigen Welt versetzt, vertauscht, verringert, vermehrt, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigenen Absichten verbindet“ (Absichten des Guten, wie Lessing vorher erklärt). — „Schöpferisch schreiben, schöpferisch dichten sind strafbare und unchristliche Ausdrücke,“ schrieb um 1750 noch Daniel Wilhelm Triller. Den „Berechtigungsnachweis“ für diesen Ausspruch erbrachte Goethe, indem er von Shaftesburys Prometheussymbol bis zu den Angriffen auf den Gott der Gläubigen weiterschritt in seinem „Prometheus“. Zwar scheint einem beinahe der umgekehrte Weg, das Fortschreiten von der Prometheusdichtung zur Prometheussymbolik plausibler. Und der Nachweis der Entstehung der goetheschen Dichtung aus einer Stelle in Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“, den wir mit dem Verfasser der Studie für erbracht halten, bestärkt uns darin; . . . „fing an, ohne weiter nachgedacht zu haben, ein Stück zu schreiben“ — berichtet auch Goethes Autobiographie. Die subtile Scheidung zwischen Panentheismus und Pantheismus, obwohl für den Laien (und zu ihnen gehört im schulphilosophischen Sinn auch mindestens der junge Goethe) die Verquickung beider sehr nahe liegt, ist für den Goethe der Frankfurterzeit gewiß sehr am Platze. Der ältere Goethe wußte dann freilich beide recht wohl zu verschmelzen.

St. Gallen Oskar G. Baumgartner

Zur Entwicklungsgeschichte der „schönen Seele“ bei den spanischen Mystikern. Von Max Freiherr von Waldberg. (Literarhistorische Forschungen hrsg. von Prof. Dr. Josef Schick und Prof. Dr. Max Frhr. v. Waldberg. 41. Heft.) Berlin 1910, Emil Felber. 116 S. 8°. M. 2,50.

Der Verfasser, der vor fünf Jahren den ersten Band einer Geschichte des empfindsamen Romans in Frankreich herausgegeben hat, geht in der vorliegenden kurzen Schrift ähnlichen Problemen in der spanischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts nach. Im Mittelpunkt seiner Darstellung steht die heilige Therese von Jesu (1515—82), die Reformatorin des Ordens der Karmeliterinnen, die in ihren mystisch exaltierten Schriften die Ausdrucksformen irdisch-sinnlicher Liebe auf religiöse Gefühle übertragen und ihrer Frömmigkeit dadurch eine sinnliche Färbung gegeben hat. Diese Methode war damals übrigens nicht neu, die mittelalterliche Marienpoesie hatte sich derselben bereits im Übermaße bedient (s. die Beispiele bei Landau, Quellen des Dekameron, 2. Aufl., S. 245 ff.). Waldbergs Ausführungen stützen sich auf eine gute Kenntnis der einschlägigen Literatur. Unbegreiflich ist es, daß er zur Erklärung derartiger psychischer Phänomene die Lebensumstände der betreffenden Autoren fast gar nicht heranzieht. Bedauerlich sind auch die zahllosen falschen Schreibungen und Entstellungen spanischer Worte im Text; so wird der Geburtsort der heiligen Therese, Avila in Altkastilien, konsequent „Avilla“ geschrieben. Ein Ausblick auf den Quietismus (Franz v. Sales, Molinos, Madame Guyon, Fénelon) wäre dem Leser willkommen gewesen.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Verschiedenes

Das Galante Europa. Geselligkeit der großen Welt 1600—1789. Von Alexander Gleichen-Rußwurm. Stuttgart, Julius Hoffmann.

Es ist eine reizvolle Darstellung glänzender Oberflächen, aber durchaus kein oberflächliches Buch, was uns Gleichen-Rußwurm hier bietet. Im Gegenteil: mit wahrem Bienenfleiß sehen wir ein beträchtliches Material zusammengetragen und mit geschickter Zusammenfassung des Wesentlichen sowie glücklicher Herausstellung alles dessen verarbeitet, was den jeweiligen Zeitgeist am besten charakterisiert, sei es das Auftreten einer besonders typischen Persönlichkeit, ein Vorgang, eine Anekdote oder nur ein Bonmot, das, raketenartig aufblitzend, doch den feinsten Extrakt der Anschauungen eines ganzen gesellschaftlichen Milieus bieten kann. Naturgemäß schöpft der Verfasser aus Memoiren, Briefen, Aphorismen und Aperçus in Reim und Prosa und naturgemäß gewährte ihm das „galante Frankreich“ die reichste Ausbeute. Der Wert dieses 470 Seiten umfassenden Kulturbildes besteht überhaupt darin, uns sicher erkennen zu lassen, inwieweit eine Gesellschaft, d. h. ein vorwiegend höfischer Kreis, seine verfeinerte äußere Kultur aus tieferen geistigen Mächten heraus selbständig zu schaffen vermag; inwieweit sie sich als fähig erweist, übernommene verfeinerte Sitten auch als innerliche Umbildner zu empfangen, oder wie sich Roheit und Hohlheit nur mit rein äußerlichem Firniß überziehen, durch den sie oft noch mit widerlicher Deutlichkeit hervorblicken. Kulturschaffende Zeiten weiß der Verfasser ebenso sicher darzustellen wie Zeiten sittlichen Verfalls, und dankbar muß in bezug auf letztere seine Feinfühligkeit empfunden werden, mit der er Abgeschmacktes und sittlich Abstoßendes nicht unnötig betont, wie es diejenigen zu tun pflegen, die heute mit Vorliebe Dokumente über französische Sittenlosigkeit ans Licht ziehen. Die chronique skandaleuse nimmt im Rahmen des Buches nur den Raum ein, den ihr ein taktvoller, aber zugleich ganz objektiver Beurteiler zuweisen darf. Es liegt auch nicht in den Aufgaben des Buches, etwa zu moralisieren oder Betrachtungen ethischer Natur anzustellen. Kaleidoskopartig wechseln die Bilder — dieselben Steine, nur immer in anderer Zusammensetzung. Wer aufmerksam hinblickt, dem ergeben sich die gewaltigen Lehren von inneren Bedingungen zum Werden und Vergehen einer Kultur schon von selbst. Auch will ein Werk, das sich „die Geselligkeit der Großen Welt“ zum Thema nimmt, nicht tiefer auf die geistigen und

sozialen Mächte eingehen, die beeinflussend hinter den äußeren Erscheinungen stehen. Wir dürfen das gelegentliche Fehlen solcher Bezüge nicht als Mangel empfinden: das Buch ist durchaus, was es sein soll, und was wir zu Anfang betont haben.

Dresden Anna Brunnemann

* *

Anläßlich des Erscheinens der von Paul Ernst herausgegebenen „Spielmannsgeschichten" (besprochen LE 1231) mag ein Hinweis auf die Sammlung ähnlicher altfranzösischer Novellen aus dem 12. und 13. Jahrhundert willkommen sein, die Wilhelm Hertz übertragen und unter dem Titel „Spielmannsbuch" bei J. G. Cotta herausgegeben hat.

Notizen

Die Büchererzeugung Deutschlands von 1564 bis 1909. Man hat versucht, nach den alten Meßkatalogen und den neueren und neuesten hinrichsschen Bücherverzeichnissen die Bücherproduktion Deutschlands, wozu Österreich und die deutsche Schweiz infolge des Zusammenhangs des Buchhandels gezählt werden, zu berechnen. Die Meßkataloge erschienen seit 1564 zu den beiden Hauptmessen in Frankfurt a. M., zuerst als Privatunternehmen, später vom Rat der Stadt Frankfurt veranlaßt oder mit kaiserlichen Privilegien bis 1749. Daneben wurden von 1594 bis 1860 auch Meßkataloge in Leipzig gedruckt. Seit 1797 bis zum heutigen Tage erscheinen die Halbjahrskataloge der hinrichsschen Buchhandlung in Leipzig. Diese Firma liefert auch an das offizielle Organ des deutschen Buchhandels, das 1834 begründete „Börsenblatt", zu jeder Nummer das Verzeichnis der Neuigkeiten des Buch-, Kunst- und Musikalienhandels. Bis dahin dürften die Verzeichnisse je älter, je unvollständiger gewesen sein. Schon von 1837 auf 1839 ergibt sich eine beträchtliche Erhöhung der Zahlen. Eine ähnliche ist von 1867 auf 1869 nach dem deutsch-österreichischen Feldzug ersichtlich, und seitdem ergeben die hinrichsschen Kataloge eine stetige enorme Steigerung und Höhe der Bücherproduktion, wie sie kein anderes Land der Welt aufzuweisen hat. Die zahlenmäßige Entwicklung von 1564 bis 1909 veranschaulicht folgende Tabelle:

Jahr	Druckschriften	Jahr	Druckschriften	Jahr	Druckschriften	Jahr	Druckschriften
1564	256	1820	3958	1866	8699	1894	22570
1570	299	1821	4375	1867	9855	1895	23607
1589	362	1825	4836	1869	11305	1896	23339
1600	832	1830	5920	1870	10108	1897	23861
1601	1137	1831	7617	1871	10664	1898	23739
1618	1293	1837	7891	1879	14179	1899	23715
1650	725	1839	10567	1880	14941	1900	24792
1689	850	1840	10808	1881	15271	1901	25331
1700	951	1841	11995	1884	15607	1902	26906
1701	1025	1846	10153	1885	16305	1903	27606
1750	1219	1847	10934	1886	16253	1904	28378
1765	1517	1848	10168	1887	16972	1905	28886
1789	2115	1849	8497	1888	17016	1906	28703
1800	3916	1850	9053	1889	17986	1907	30073
1801	3900	1859	9945	1890	18875	1908	30317
1817	2900	1860	11120	1891	21279	1909	31051

Diese Zahlen gibt Tony Kellen in seiner Schrift „Das Buch als Lebensbegleiter" (Schnellsche Buchhandlung in Warendorf) wieder, das kürzlich erschienen ist. Er schätzt die jährliche Gesamtproduktion der Erde auf 128530 Werke, wovon er 90475 auf Europa und 38055 auf die übrigen Länder rechnet. In Rücksicht darauf, daß nicht für alle Länder genaue statistische Angaben vorliegen, nimmt er eine jährliche Erzeugung von etwa 150000 Werken an. Die Gesamterzeugung der Welt seit Erfindung der Buchdruckerkunst bis 1909 darf wohl auf etwa 14 Millionen Bücher geschätzt werden.

Im „Verein von Freunden der Geschichte Krakaus" hielt Professor Krzyzanowski einen Vortrag über „Goethe in Krakau". Wie der polnische Gelehrte auf Grund archivalischer Studien und der Angaben in Goethes Tagebüchern festgestellt hat, weilten Goethe und der Herzog von Weimar vom 5. bis 7. September 1790 in Krakau. Goethe besuchte von dort aus die Salzbergwerke zu Wieliczka und reiste hierauf wahrscheinlich nach Czenstochau. Goethe, der Herzog und dessen Gefolge wohnten in Krakau in dem ersten damaligen Hotel, in dem stattlichen, am alten Markt und an der Slawkowska gelegenen Eckhaus. Der Vortragende regte die Anbringung einer Gedenktafel an diesem Hause an.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 31. Mai starb zu Heidelberg im Alter von 60 Jahren der wimpfener Stadtpfarrer Richard Weitbrecht, einer der ältesten Mitarbeiter des „Lit. Echo". Richard Weitbrecht war ein Vertreter des schwäbischen Schrifttums der älteren Generation und hat sich insbesondere durch seine Dialekterzählungen, die er im Verein mit seinem 1904 gestorbenen älteren Bruder Karl herausgab, viele Freunde erworben. Die „G'schichta-n aus'm Schwobaland" und ihre Fortsetzung haben mit ihrer echten Sprache und feinen Beobachtungsgabe in der Dialektdichtung einen ehrenvollen Platz sich errungen, den sie auch dauernd sich erhalten werden. Eine von Richard Weitbrechts Schwobag'schichta hat in dem „Hausbuch schwäbischer Erzähler" Aufnahme gefunden. Auch mit hochdeutschen Novellen und einem größeren schwäbischen Pfarrersroman „Bohlinger Leute", sowie mit historischen, literarhistorischen und kritischen Abhandlungen ist Richard Weitbrecht an die Öffentlichkeit getreten. Er hat schon in jugendlichem Alter eine „Geschichte der deutschen Dichtung" als Bestandteil einer Frauenbibliothek geschrieben, und seines Bruders Karl „Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts" bei ihrer Neuauflage durchgesehen und ergänzt.

Durch einen Unglücksfall ist Sir William Gilbert, der Meister des komischen Librettos in England und Verfasser des Textes des „Mikado" und der anderen von Sullivan komponierten Opern, im Alter von 75 Jahren aus dem Leben geschieden. Gilbert, zuerst Jurist von Beruf, war einer der erfolgreichsten Autoren der Gegenwart. Seine Possen und Zaubermärchen haben ihn in England bekannt gemacht, und der „Mikado" trug seinen Namen durch die ganze Welt. Seit Jahren hatte er sich vom Theater zurückgezogen.

Konstantin Fofanow, der russische Lyriker, dessen Gedichte in der Verdeutschung von Friedrich Fiedler im Reclamschen Verlage erschienen, ist in Petersburg gestorben.

* *

Das in den Meeresdünen bei Skagen gelegene Grabgewölbe Holger Drachmanns, das die Urne mit der Asche des Dichters birgt, hat nun eine massive bronzene Tür erhalten, die das Innere des Gewölbes gegen die Außenwelt vollständig abschließt. Bisher war das Grab des Dichters mit einer nach einer Zeichnung des Malers Kröner angefertigten kunstvollen eichenen Tür versehen, die die Urne im Gewölbe von außen sichtbar werden ließ. Das hatte zu Mißständen geführt.

Im Luxembourg-Garten zu Paris wurde eine Büste Verlaines enthüllt.

Zu den wenigen Männern, die schon zu Lebzeiten im Denkmal verewigt werden, wird jetzt auch Georg Brandes gehören. Die dänische Bildhauerin Frau Karl Nielsen hat den Auftrag erhalten, eine Reiterstatue des Königs Christian IX., des Vaters des jetzigen Königs von Dänemark, für den Schloßhof von Christiansborg in Kopenhagen zu modellieren. Auf dem Sockel des Denkmals beabsichtigt die Künstlerin ein Relief der bedeutendsten Männer aus der Regierungszeit Christians IX. anzubringen, und eine Gruppe wird Georg Brandes mit seinen beiden inzwischen verstorbenen Freunden Holger Drachmann und J. P. Jakobsen darstellen.

Eine Gesamtausgabe der Werke von Jeremias Gotthelf wird im Verlag Eugen Rentsch (München) erscheinen. Die Ausgabe wird 22 Bände umfassen.

Wie berliner Blätter melden, wird vom Herbst dieses Jahres an das Deutsche Theater in Berlin eine Theaterzeitung herausgeben, die von den beiden Dramaturgen Reinhardts, Felix Holländer und Artur Kahane, redigiert wird und theatralische Fragen behandeln, ästhetisierende Abhandlungen, lyrische und belletristische Beiträge, sowie Illustrationen, Dekorationsentwürfe und Kostümskizzen bringen soll.

* *

In der neuesten Nummer der „Woche“ veröffentlicht Dr. M. Schuler ein neu aufgefundenes Gedicht von Heinrich v. Kleist, „Hymne an die Sonne“, eine Eintragung in das Fremdenbuch der Hampelbaude bei der Schneekoppe. Dazu bemerkt der Literarhistoriker Dr. Albert Fries in einer Zuschrift an den Lokalanzeiger vom 3. d. M. folgendes: Es handelt sich hier nicht um eine Originalschöpfung Kleists, sondern um eine — übrigens im Versbau wenig korrekte — Umprägung der schillerschen Jugendode: „Hymne an den Unendlichen“. Besonders in der Schlußstrophe ist die Übereinstimmung groß; doch wird die packende Energie des schillerschen Ausdrucks nicht erreicht. — Eine Nebeneinanderstellung beider Gedichte zeigt, daß es sich hier um eine bloße Umschmelzung handelt:

Schiller Hymne an den Unendlichen.	Kleist Hymne an die Sonne.
Zwischen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer, In der Wiege des Sturms trägt mich ein Zackenfels, Wolken türmen Unter mir sich zu Stürmen, Schwindelnd gaukelt der Blick umher, Und ich denke dich, Ewiger.	Ueber die Häupter der Riesen, hoch in der Lüfte Meer, Trägt mich, Vater der Riesen, Dein dreigezackigter Fels. Nebel walten Wie Nachtgestalten. Um die Scheitel der Riesen her, Und ich erwarte Dich, Leuchtender!
*	*
Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen, Ungeheure Natur! Du, der Unendlichkeit Riesentochter, Sei mir Spiegel Jehovas! Seinen Gott dem vernünf'gen Wurm Orgle prächtig, Gewittersturm!	Deinen prächtigen Glanz borge der Finsternis, Allerleuchtender Stern! Du der unendlichen Welt Ewiger Herrscher, Du des Lebens Unversiegbarer Quell, gieße die Strahlen herauf! Helios, wälze dein Flammenrad!
*	*
Horch! er orgelt — den Fels wie er herunterdröhnt! Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus. Hingeschrieben Mit dem Griffel des Blitzes: Kreaturen, erkennt ihr mich? Schone, Herr! wir erkennen dich.	Sieh! Er wälzt es herauf! Die Nächte, wie sie entflieh'n — Leuchtend schreibt der Gott seinen Namen dahin, Hingeschrieben Mit dem Griffel des Strahles, „Kreaturen, huldigt ihr mir?“ — Leuchte, Herrscher, wir huldigen Dir!

Die Hauptversammlung der Goethegesellschaft ist am 3. Juni in Weimar von ihrem Präsidenten Erich Schmidt eröffnet worden. Kainz, dem „herrlichen liebenswürdigen Menschen, dem Verjünger und Beschwinger altklassischer Dichtungen“, Spielhagen, Ernst Martin, Suphan u. a. wurden Nachrufe und Gedächtnisworte gewidmet. Professor Erich Marcks hielt darauf einen Vortrag über „Goethe und Bismarck“ (siehe Sp. 1387). Die Neuwahlen ergaben Jakob Minor als ersten, Wolfgang von Oettingen als zweiten Vizepräsidenten, Professor Fritz Schaper als Vorstandsmitglied. Den Schillerbundfestspielen wurden 2000 M. bewilligt. Die große Goethebibliographie soll im Jahre 1913 im Inselverlag erscheinen. Die Zahl der Mitglieder beträgt 3586, als Festgabe wurde die Schrift „Goethe und Tischbein“, herausgegeben von Professor v. Oettingen, verteilt. 300 Bände der Herderbibliothek aus dem Nachlasse Bernhard Suphans sind von den Söhnen des Verstorbenen dem Archiv der Gesellschaft geschenkt worden.

Ein Komitee, dem u. a. Hermann Bahr, Felix Dahn, Frhr. von Dincklage-Campe, Gustav Frenssen, Max Halbe, Ernst von Wolzogen, Fedor von Zobeltitz angehören, wendet sich in einem Aufruf an die öffentliche Wohltätigkeit mit der Bitte, der darbenden Witwe des einst sehr gefeierten vaterländischen deutschen Dichters Fedor von Köppen in äußerster Notlage beizustehen. Der im Jahre 1904 Verstorbene ließ seine Gattin in völliger Mittellosigkeit zurück.

Eine Reihe bekannter Persönlichkeiten hat einen Aufruf erlassen, um den Zusammenschluß aller Personen herbeizuführen, denen das Schaffen Frank Wedekinds wert erscheint, vor der Verdrängung aus der Öffentlichkeit durch die Polizeizensur bewahrt zu werden.

* *

Der Freiburger Stadtrat hat den Leiter der Schauspielschule des Deutschen Theaters in Berlin, Dr. Paul Legband zum Direktor des Freiburger Stadttheaters ernannt. Dr. Paul Legband war bis vor einigen Jahren als Redakteur am „Literarischen Echo“ tätig, hat zahlreiche Schriften über das Bühnenwesen herausgegeben und wirkte zuletzt als Leiter der reinhardtschen Schauspielschule in Berlin.

Zuschriften

Shaw resartus

Es läge für diese Zeitschrift kein Anlaß vor, auf die in drei Bänden vereinigten, soeben bei S. Fischer erschienenen Dramen Bernard Shaws, die bis zum Jahre 1901 reichen, also vor seine Ankunft in Deutschland fallen, näher einzugehen, wenn sich daran nicht, gerade im LE, eine Polemik zwischen mir und Herrn Siegfried Trebitsch, dem Übersetzer, geknüpft hätte. U. a. hatte er hier (X, 890) behauptet: „ein großer Teil der Fehler, die Herr Meyerfeld ankreidet, wäre (außerdem) zu widerlegen“. Ein großer Teil ... Ich hatte ihm hier, aus einer endlos langen Reihe, im ganzen sechzehn Irrtümer schlimmster, aber allerschlimmster Art „angekreidet“, nachdem ich mich erboten hatte, ihm in jedem Akt mindestens ein halbes Hundert Fehler nachzuweisen, unumstößlich nachzuweisen, „wie vor Gericht“. Ich will nun zeigen, wie die Behauptung des Herrn Trebitsch, ein großer Teil dieser Fehler sei zu widerlegen, mit der Wahrheit umspringt:

Shaw:	Trebitsch I:	Meyerfeld:	Trebitsch II:
1. undertaker	Unternehmer	Sarglieferant	Leichenbestatter
2. brown tall hat	großen braunen Hut	Zylinder	braunen Zylinder
3. the rector's wife	des Rektors Frau	die Frau Pfarrer	die Pastorsfrau
4. public house	ein öffentliches Haus	Wirtschaft	ein Wirtshaus
5. gum architect	s. unten	s. unten	s. unten
6. surprised by the witchery of his sweet tones	überrascht bei dem Gezwitscher seiner süßen Stimme	Zauber	durch den Zauber seiner süßen Stimme überrascht
7. He stops on the point of putting his arms into the sleeves	er hält inne, im Begriff, seine Hände an die Schläfen zu heben	er hält inne, als er eben in die Aermel fahren will	er hält inne, im Begriff in die Aermel zu schlüpfen
8. bring him to book	benütze ihn für dein Buch	zur Rede stellen	Stelle ihn zur Rede
9. It's a wise child	Wir sind Waisen.	ein kluges Kind . . .	ein kluges Kind —
10. cod coloured eyes	Augen mit Tränenfäden	Augen von der Farbe des Stockfischs	Augen von der Farbe des Stockfischs
11. I really must draw the line at sitting down	wenn ich mich setzen soll, muß ich zuerst den Vorhang herablassen	ich muß doch eine Grenze ziehn, ich darf mich nicht setzen	ich darf mich nicht setzen, ich muß eine Grenze ziehen
12. Gloria stifles an exclamation of rage	Gloria stößt einen Wutschrei aus	unterdrückt	Gloria unterdrückt einen Wutschrei
13. He hastily sits bolt upright	er setzt sich rasch und kühn wieder auf	er richtet sich rasch bolzengerade auf	setzt er sich wieder kerzengerade auf
14. a sheet of silk	ein seidenes Hemd	verwechselt sheet mit shirt	ein Stück Seidenzeug
15. The great advantage of a hotel is that it's a refuge from home life	Ein gutgeführtes großes Hotel ist eine Zufluchtsstätte für die Sorgen des häuslichen Lebens	der große Vorzug eines Hotels besteht darin, daß es Schutz bietet vorm Familienleben	der große Vorzug eines Hotels besteht darin, daß es Schutz bietet vor dem Familienleben
16. What's the subscription?	Was haben die für ein Glaubensbekenntnis?	wieviel zahlt man Jahresbeitrag?	Wie hoch ist der Jahresbeitrag?

Von diesen sechzehn damals angeführten Stellen sind also fünfzehn in dem von mir geforderten Sinne oder in dem von mir angegebenen Wortlaut geändert. (Wie wär' es auch anders möglich! Es gibt nur eine Wahrheit; es gibt hundert Formen des Schwindels.) Einzig und allein der Gummiarchitekt — s. oben unter 5 —, als scherzhafte Bezeichnung für einen Zahnarzt, ist in der neuen Ausgabe stehen geblieben. Shaw nennt ihn gum architect, was selbstverständlich Gaumenarchitekt bedeutet.

Nicht einen einzigen der von mir gerügten Fehler hat Herr Trebitsch widerlegt; nicht einen einzigen kann er widerlegen. Aber er hat hier im Jahre 1908 drucken lassen: „ein großer Teil der Fehler, die Herr Meyerfeld ankreidet, wäre zu widerlegen". Ich könnte ja nun, wie die Gottheit, mich des reuigen Sünders freuen; denn er hat, dem englischen Sprichwort gemäß: „It's never too late to mend", sich inzwischen offenbar bekehrt. Da ich aber nur ein Mensch bin, muß ich jetzt, nachdem die Wahrheit — ganz ohne mein Zutun — durchgedrungen ist, den Satz wiederholen, den ich damals gegen Herrn Trebitsch geschrieben habe: „Seine erbärmlichen Leistungen . . . stellen ihm keinen Freibrief aus, wider besseres Wissen die Unwahrheit zu sagen."

Als die Not für ihn am größten war, rief er seinen auch geschäftlich interessierten Beschützer, Mr. Bernard Shaw, herbei. Dieser bewies durch vage Verdächtigungen nur das eine: daß es leichter ist, den Sozialethiker zu spielen, als für seine Person den einfachsten Geboten der Ethik zu folgen, und sein Ausspruch, Herr Trebitsch arbeite ihm jährlich xhundert Pfund in die Tasche, war am Ende nicht bloß ein Witz.

Berlin Max Meyerfeld

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Der wilde Jaager. Erzählung. Leipzig, B. Elischer Nachf. 208 S. M. 3,— (4,—).

Becker, Marie Louise. Schlösser. Dresden, Karl Reißner. 171 S.

Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. Bd. 9: Goethe: Novelle. Ludwig Tieck: Der Gelehrte. Eduard Mörike: Der Schatz. M. v. Nathusius: Das Tagebuch eines armen Fräuleins. — Bd. 10: Goethe: Ferdinand. E. T. A. Hoffmann: Der goldene Topf. Ludwig Tieck: Die Gemälde. Adalbert Stifter: Brigitta. — Bd. 11: Ludwig Tieck: Das Zauberschloß. Eichendorff: Die Glücksritter. Adalbert Stifter: Abdias. Gottfried Kinkel: Margret. — Bd. 12: Ludwig Tieck: Der Geheimnisvolle. Eichendorff: Die Entführung. Melchior Meyr: Ludwig und Annemarie. Karl Stöber: Der Uhrmacher. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 313, 304, 309, 317 S. Je M. 2,50.

Bodemer, Horst. Wilderer. Berlin, Carl Duncker. 245 S. M. 3,—.

Böttcher, Maximilian. Willst du Richter sein? Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 396 S. M. 5,— (6,—).

Castell, Alexander. Die mysteriöse Tänzerin. Kleine Geschichten. (=Kleine Bibliothek Langen. Bd. 106). München, Albert Langen. 170 S. M. 1,— (1,50.

Döring, Konrad. Die Dollarprinzessin. Roman. Berlin, Carl Duncker. 256 S. M. 3,—.

Foehrau, Edler v. In fremden Bahnen. Roman. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 363 S.

Fromer, Jakob. Ghetto-Dämmerung. Berlin, Schuster & Loeffler. 212 S. M. 3,— (4,—).

Hahn, Friedrich. Das Haus an der Veronabrücke. Novellen. Hrsg. von Karl Georg Wendriner. Charlottenburg, Axel Juncker. 256 S. M. 2,— (3,—).

Hyan, Hans. Die Verführten. Roman. Berlin, Pan-Verlag. 440 S. M. 4,50 (6,—).

Lohde, Clarissa. Wanderer in höheren Welten. Ein mystischer Roman. Dresden-Blasewitz, Erich Leonhardi. 315 S. M. 4,— (5,—).

Ludwig, Max. Der Kaiser. Roman. München, Albert Langen. 572 S. M. 6,— (9,—).

Michel, Robert. Geschichten von Insekten. Berlin, S. Fischer. 224 S. M. 3,— (4,—).

Musil, Robert. Vereinigungen. Zwei Erzählungen. München, Georg Müller. 175 S. M. 3,— (4,—).

Ompteda, Georg Freiherr v. Margret und Ossana. Berlin, Ullstein & Co. 461 S. M. 3,—.

Pilf, Traugott. Das bunte Haus. Roman aus der Ostmark. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 303 S. M. 4,— (5,—),

Rasmussen, Emil. Sultana. Ein arabisches Frauenschicksal. Charlottenburg, Axel Juncker. 332 S. M. 4,— (5,—).

Roda Roda. Junker Maurius. Ein Buch für Backfische. Berlin, Schuster & Loeffler, 260 S. M. 3,— (4,—).

Rosner, Karl. Es spricht die Nacht . . . und andere Novellen. 206 S. M. 2,— (2,80).

Schaeffer, Albrecht. Amata. Wandel der Liebe. Hannover, Ludwig Ey. 64 S. M. 2,— (3,—).

Schrott-Fichtl, Hans. Der Bauernprofessor. Roman aus dem heutigen Tirol. Köln, J. P. Bachem. 272 S. M. 4,— (5,—).

Sexau, Richard. Maerztrieb. Charlottenburg, Axel Juncker 288. S. M. 4,—

Stern, Adolf. Die Ausgestoßenen. Roman in 2 Bdn. Leipzig, Xenien-Verlag. 257 und 307 S. M. 7,— (10,—).

Wilbrandt, Adolf. Adonis und andere Geschichten. Stuttgart, J. G. Cotta. 316 S.

Wolfgang, Bruno. Die schöne Frau und andere Geschichten. München, Albert Langen. 163 S. M. 1,— (1,50).

Zweig, Arnold. Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer. Das Kind. Zwei Erzählungen. (— Kleine Bibliothek Langen. Bd. 110.) München, Albert Langen. 132 S. M. 1,— (1,50).

Brjussoff, V. Letzte Seiten aus dem Tagebuch einer Frau. Aut. Uebersetzung aus dem Russischen von Axel Lübbe. Nebst Anhang: Der Tod von B. Saizeff. Freiburg i. B., Fr. Ernst Fehsenfeld. 135 S. M. 2,—.

Ewald, Carl. Der Garten der Sulamith. Erzählung. Aut. Uebersetzung aus dem Dänischen von Helene Kauders. (— Kleine Bibliothek Langen. Bd. 109.) München, Albert Langen. 154 S. M. 1,— (1,50).

Gardenhire, Sam. M. Uebertrumpft. Aus dem Englischen von Emmy Becher. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 160 S. M. —,50 (—,75).

Hamsun, Knut. Gedämpftes Saitenspiel. Erzählung eines Wanderers. Aus dem Norwegischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 277 S. M. 3,50 (5,—).

Lemonnier, Camille. Ein Mann. 2. Aufl. Charlottenburg, Axel Juncker. 316 S. M. 4,— (5,—).

Prévost, Marcel. Vom Weiblichen überall. Aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. IV, 203 S. M. 3,— (4,50).

Ring, Barbra. Anne Karine Corvin. Aut. Übersetzung aus dem Norwegischen von Cläre Greverius Mjöen. (— Kl. Bibliothek Langen. Bd. 107). Erzählung. München, Albert Langen. 120 S. M. 1,— (1,50).

b) Lyrisches und Episches

Blume, Rudolf. Dichtungen. Leipzig, Fritz Eckardt. 185 S. M. 2,80 (3,50).

Fürst, Alexander. Die Fiedel klingt! Balladen und Lieder. Schweidnitz, L. Heege. 145 S. M. 1,50 (2,50)

Morgenstern, Christian. Ich und Du. Sonette, Ritornellen, Lieder. München, R. Pieper. 83 S. M. 2,— (3,—).

Rosegger, Peter. Mein Lied. Leipzig, L. Staackmann. 232 S. M. 1,30.

Steinbiß, Elsbeth. Mädchen- und Frauenlieder. Berlin, Reimar Hobbing. 131 S. M. 2,50.

Wetzel, Franz. Mein Morgenlied. Ein Gedichtbuch. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 144 S. M. 2,—

Windolf, Hermann. Unter Maien und Palmen. Gedichte und Lieder. Kassel, J. G. Oncken Nachf. 204 S. M. 1,50 (2,—).

c) Dramatisches

Althof, Paul. Der heilige Kuß. Dramatisches Gedicht in drei Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cotta. 142 S.

Friedmann, Armin und Paul Frank. Casanova am Rhein. Ein Spiel. Berlin, Eduard Bloch. 106 S. M. 2,—.

Kaulfuß, Rudolf. Der Pirat. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 30 S. M. 1,—.

Syfert, Friedrich. Anna. Eine Tragödie. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 98 S. M. 2,—.

Hansum, Knut. Vom Teufel geholt. Schauspiel. Nach dem Norwegischen Manuskript von Carl Morburger. 298 S. M. 3,50 (5,—).

Marlowe, Christoph. Doktor Faustus. Tragödie. Aus dem Englischen übersetzt von Wilhelm Müller. Mit einer Vorrede von Ludwig Achim v. Arnim. Hrsg. und eingeleitet von B. Badt. München, Eugen Rentsch. 172 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Birk, Karl. Heinrich von Kleist: „Robert Guiskard". Ein Beitrag zur Inszenierung des Fragments. Prag, J. G. Calvesche Hof- und Universitäts-Buchhandlung. 26 S. M. 1,20.

Goethe, Joh. Wolfgang v. Dramatische Dichtungen. In 3 Bdn. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe.) Hrsg. im Auftrage von Walter Heymel. Herausgeber: Gerh. Gräf. 3. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 1118 S. Geb. M. 7,50.

Goethe. Faust. (— Bücher als Gefährten. Bd. 1.) Berlin, Fritz Heyder. 173 S. M. 1,50.

Gräf, Hans Gerhard. Goethe in Berka an der Ilm. Mit ungedruckten Briefen des Badeinspektors Schütz an Goethe. Weimar, Gustav Kiepenheuer. V, 91 S. M. 150.

Hansen, Prof. Dr. Adolph. Goethes Leipziger Krankheit und „Don Sassafras". Leipzig, Johannes Wörner. 58 S. M. 2,50.

Hebbel, Friedrich. Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe von R. M. Werner. 1 Bd: Dramen. Berlin, B. Behr. 406 S. M. 2,50.

Heine, Prof. Dr. Gerh. Die neuere deutsche Dichtung im Wandel der Weltanschauung. (Sonderabdruck aus der Christlichen Welt.) Bernburg, Paul Böttger. 24 S.

Heine und die Frau. Ausgewählte Bekenntnisse und Betrachtungen des Dichters, zusammengefügt von Karl Bland. München, Eugen Rentsch. 195 S. M. 2,50.

Hirth, Prof. Friedr. Johann Peter Lyser, der Dichter, Maler, Musiker. München, Georg Müller. VX, 588 S. M. 15,—.

Joachimi-Dege, M. Lessings Religion. München, Eugen Rentsch. 134 S. M. 2,50.

Lessings Briefe. In Auswahl hrsg. von Julius Petersen. Leipzig, Insel-Verlag. 298 S. M. 2,—.

Mauermann, Siegfried. Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700. (— Palaestra CII. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.) Berlin, Mayer & Müller. 248 S. M. 7,60.

Wendt, Arthur. Goldsmith als Dramatiker. Dissertation. Leipzig, Dr. Seele & Co. VI, 117 S. M. 1,50.

Platters, Thomas und Felix, und Théodore Agrippa d'Aubignés Lebensbeschreibungen. Hrsg. von Otto Fischer. (— Vom Aufgang neuer Zeit. Erlebnis und Bekenntnis Bd. 1.) München, Martin Mörike. 477 S. M. 2,— (3,—).

Zaunert, Dr. Paul. Bürgers Verskunst. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Bd. 13). Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. VII, 144 S. M. 3,—.

Casanova, Giacomo. Erinnerungen. In 6 Bdn. Vollständig übertragen von Heinrich Conrad. Mit einer Einleitung von Friedrich Freksa. Bd. 1/2. München, Georg Müller.

Couvray, Louvet de. Die Abenteuer des Chevalier Faublas. 4 Bde. München, Georg Müller. 216, 279, 295, 344 S.

Dantes Gastmahl. Uebersetzt und erklärt mit einer Einführung von Dr. Constantin Sauter. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlg. 385 S. M. 6,— (7,—).

Kataloge

Joseph Baer & Co., Antiquariat in Frankfurt a. Main. Nr. 584: Französische Literatur von 1600 bis zur Gegenwart.

Theissingsche Buchhandlung in Münster i. Westf. Nr. 4: Klassiker und Neuere Philologie, Philosophie.

Redaktionsschluß: 10. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1911

Das erste und das zweite Buch

Von Auguste Hauschner (Berlin)

Edmund (eilt Max mit raschen Schritten nach): Max! Hallo! Max, höre! (Er hat ihn eingeholt.) Ganz ohne Abschied bist du vom Stammtisch weggelaufen.

Max ...

Edmund: Darf ich dich ein Stück begleiten?

Max ...

Edmund: Willst du mir nicht anvertrauen, was dich drückt?

Max ...

Edmund: Ich fürchte, die Überarbeit macht dich so nervös.

Max (auffahrend): Du hast das rechte Wort gefunden. Über-Arbeit. Über das Ziel hinaus, und darum nie zu ihm gelangend.

Edmund: Du bist undankbar. Wer mit seinem ersten Buch einen so glänzenden Erfolg errungen hat.

Max (heftig): Verschone mich um des Himmels willen mit deinem Spott.

Edmund: Mir scheint, du trägst es mir noch immer nach, daß ich einiges an deinem Erstlingswerk zu tadeln wußte. Ich habe aber doch rückhaltlos seine dichterischen Qualitäten anerkannt.

Max: Das wäre ein armseliges erstes Buch, das keine dichterischen Qualitäten zeigte. Da es doch mit einem echten Dichterwerk fast immer eins gemeinsam hat — das aus einer inneren Notwendigkeit heraus Geschriebensein. Aus dem Drang sich zu bekennen, sich von Erlittenem, Erlebtem zu befreien.

Edmund: Was hast du heute nur, daß du dein erstes Buch heruntersetzt?

Max: Oh, die wundervolle Zeit, in der es mir entstanden ist. In Heimlichkeit, unsicher tastend in der Technik, ohne Ausblick auf die Wirkung. Hinausgehoben über das gemeine Tagesleben, verzehrt von Qual und Reiz des Auf und Nieder des Gelingens.

Edmund: Du liebst es also doch, dein erstes Buch?

Max: Ob ich es liebe! Vielleicht wird einst meine Erinnerung, verbraucht wie eine abgenutzte Kupferplatte, das Bild von meiner ersten Liebe nicht mehr tragen. Den Augenblick, in dem mich von einem Einbanddeckel zum erstenmal mein Name grüßte, — den vergeß ich nie.

Edmund: So glücklich warst du?

Max: Und zugleich so traurig. Die Unschuld meines Schaffens war dahin. Nie wieder konnte es sich so triebhaft überwältigt geben. Es war bewußt geworden, bereit sich zu verkaufen.

Edmund: Ich glaube, daß ich dich verstehen kann. Du hattest das Gefühl: hier ist ein psychologisches Moment —

Max: Muß nicht jeder Schriftsteller diese Empfindung haben? Sich fragen: wird nun mein Talent zur feilen Dirne, wird es die Kraft besitzen, sich wieder die Illusion der Jungfräulichkeit zu erträumen?

Edmund: Dir ist es dann geglückt, dich mit dem Glauben keusch und unberührt zu sein, in die Passion des zweiten Buchs zu stürzen.

Max (naiv ungezogen): Du warst einer von den wenigen, die mir das zuerkannten.

Edmund (gutmütig-ironisch): Man muß die Stimmen wägen und nicht zählen.

Max (bitter): Das erste Tausend ist noch nicht erschöpft.

Edmund: Schätzt du dich danach ab?

Max (sich gehen lassend): Es ist gegen die Natur. Das erste und das zweite Buch sind wie Geschwister. Der Ältere ist dazu bestimmt, den Jüngeren zu fördern und zu unterstützen.

Edmund: Man behauptet, daß es so normale Brüder gibt.

Max: Aber müssen sie nicht mörderische Feinde werden, wenn der Erstgeborene allen Beifall an sich gerissen hat? Und dem Nachfolger nichts hinterläßt als die böse Erbschaft einer zu hoch gespannten und darum enttäuschten Teilnahme der Menge?

Edmund: Du übertreibst.

Max: Es gibt Fälle, in denen die Reklame die Neugierde der Leser künstlich überhitzt.

Edmund: Eine ebensolche Torheit, wie wenn der Landmann seinen Boden künstlich aufreizt und ihm dadurch die Kraft für lange lähmt.

Max: Du mußt zugeben, für mich hat sie das nicht getan.

Edmund: Dein Verleger hat immerhin genügend auf dich aufmerksam gemacht.

Max: Nicht mehr als nötig. (Lebhaft.) In jedem Buch liegt ein Stück Menschenwesen eingebettet, körperlos, unindividuell beinahe. Soll es warten, bis ein Geist kommt, der dem seinen gleicht, ihn in sich aufnimmt und gewissermaßen neu gebiert?

Edmund: Dem Genialen, seiner Zeit Vorausgeeilten, bedeutet das oft eine lebenbedrohende Gefahr.

Max (verletzt): Das soll heißen, daß Produktionen wie die meinen —

Edmund (ruhig): Auch dem leichter zu Erfassenden stehen unzählige Spielarten des Mißverstehens gegenüber.

Max (hastig): Daß Bücher reden könnten. Daß aus ihren Seiten wie aus einem Zauberspiegel die Erregung treten könnte, die aus den Seelen ihrer Leser in sie hineingeworfen worden ist. Was für Enthüllungen des Unbewußten.

Edmund: Ich glaube, du überschätzt die Kenntnis, die dadurch gewonnen würde. Die Menschenallgemeinheit sucht in der Lektüre nicht die eigene Natur, sondern die, die zu besitzen sie sich wünscht, oder in sich doch vermutet.

Max (spöttisch): Was für einen sonderbaren Ehrgeiz hätten dann die Leute, die nach plumpster Deutlichkeit verlangen, an der Erscheinung kleben und nichts zu erraten wissen, nichts zu ergänzen.

Edmund: Vielleicht auf dieser tiefsten Stufe ...

Max: Und sicher dankt die klug dosierte Sentimentalität ihren Sieg nur der latenten Güte, die sie in den Herzen weckt.

Edmund: Darin irrst du. Sentimentalität ist das Zerrbild wahrer Güte. Ein Surrogat. Das reißend abgeht, weil es wohlfeil ist. Sentimental kann auch der Mörder sein. Es ist sein Tribut an Menschenfreundlichkeit.

Max: Nach diesem Grundsatz müßten nur die Furchtsamen und Feigen nach Dokumenten der Kühnheit und des Grauens greifen.

Edmund: Ich kann es mir nicht denken, daß ein Eroberer, ein Tatenmensch sich an erfundenen Abenteuern ergötzt. Das Grauen gehört auf ein anderes Gebiet. Es rührt schon an die Dunkelheiten des Perversen im sexuellen Trieb.

Max: Die Aufrichtigkeit der Geschlechtsinstinkte gibst du also zu?

Edmund: Sie ist der Angelpunkt der Welt. Wie sollte ich sie leugnen. Trotzdem bin ich der Überzeugung: der Erschöpfte und der Ungereifte werden sich am heftigsten am Erotischen entzünden.

Max: Immer sprichst du nur vom Mann. Da es doch hauptsächlich die Frauen sind, die unsere Bücher lesen.

Edmund: Die Frauen sind geradezu ein Schulbeispiel für meine Theorie. Ihre Sinnlichkeit ist bei weitem nicht so unersättlich, wie der Wunsch des Mannes sie sich malt. Die meisten geben sich mit dem unzulänglichen erotischen Erlebnis, das man Ehe nennt, zufrieden. Was dann noch in ihnen brünstelt und begehrt, das ist die Phantasie. Ihr liefern sie sich bis zum Lasterhaften aus. Das Wort der Lust, das ihre Nerven peitscht, das ist es, was sie suchen, beim Flirteur, oder beim Romancier.

Max: Und der Funken der Empörung, der aus aufrührerischen befreienden Gedanken in die Gemüter fällt?

Edmund: Das sind die Umstürzler aus zweiter Hand, die sich ihr Feuer aus Romanen holen. Aus dem Ursprung selbst, aus den Vulkanen Rousseau, Schopenhauer, Nietzsche ...

Max (einfallend): Wie sollen aber denn, um mit deinen Paradoxen mitzugehen, die ganz großen Intellekte den Geistern begegnen, die ihnen gleichen und sie aus lebensbedrohender Gefahr erretten?

Edmund: Wie ich dir das Tiefste zugegeben habe, so beuge ich mich vor dem Höchsten. Den Esoterischen die auserwählten Jünger. Du aber erwartest, wie mich dünkt, einen spontanen öffentlichen Widerhall.

Max: Lassen wir das Persönliche beiseite.

Edmund: Im Gegenteil, bleiben wir dabei. Sei ehrlich, Max. Dir hat eine fehlgeschlagene Hoffnung die Zuversicht genommen. Und nun zergrübelst du dich um den Punkt, an dem Schriftstellererfindung und Publikumsgeschmack zusammentreffen.

Max (nervös): Allerdings; mich beschäftigt diese Frage. Aber nur im Interesse einer Bereicherung der psychologischen Erkenntnis ...

Edmund: Nimm dir keine Mühe. Kein Wegweiser führt zu ihrer Lösung hin. Kein Gesetz regelt den Zusammenhang zwischen Autorenleistung und Erfolg.

Max: Ganze Wissenschaften stehen auf dem Boden der Beobachtung.

Edmund: Jawohl, Empirie ist ein Fehlerquell, der nie versiegt.

Max (nervös): Nichts leichter als alles zu verneinen.

Edmund: Ich verneine doch nur, daß man an der Hand der schönen Literatur Experimentalpsychologie des Publikums betreiben kann. Was ich aber auf das heftigste bejahe — ich schäme mich beinahe, diesen Gemeinplatz auszusprechen — ist, daß die Seele des Verfassers sich in seinem Werk verrät. (Sich immer mehr erhitzend.) Wer glaubt noch an die Fabel, daß einer, dem es ernst ist, für irgend jemand anderen schreibt? Etwa um die Menschheit zu bereichern. Ich! Ich! Ich! schreit es aus allen Denkern und Poeten. Aus Philosophen, aus Gelehrten, aus Männern der Politik und der exakten Wissenschaft. Der pytagoräische Lehrsatz ist ebenso ein Selbstbekenntnis wie „die Leiden des jungen Werthers".

Max: Es scheint mir doch ...

Edmund (ohne sich zu unterbrechen): Das war es, was mir deine Arbeit — die Distanz nicht zu vergessen — so sympathisch machte. Dein eigenes Ich — ob klein, ob groß kommt dabei nicht in Frage — hat dringesteckt. Deine eigene Weltanschauung. Die Summe deiner Sinneswahrnehmungen und deines Sprachvorrats (wie Mauthners „Sprachkritik" den Begriff „Weltanschauung" definiert). Wer sich aber die Vorstellungen und die Worte bei den andern borgt, um ein Geschäft damit zu machen. . . .

Max (bleibt stehen und reicht Edmund abschiednehmend seine Hand).

Edmund: Du willst mich los sein? Ich habe dich geärgert? Nimm es als ein Zeichen, wie sehr ich dir vertraue. (Drückt Maxens Hand.) Verlier dich nicht. Wirf dich nicht weg. Glaube mir. Kunst und Liebe mischt man nicht nach einem fertigen Rezept. Dich nicht vergewaltigen, dich nicht verganten. Geduldig in dich eingesponnen warten, bis die Leidenschaft dich wieder packt, von allem Gewesenen entsündigt, und dich antreibt, das Äußerste aus dir herauszuholen. Wie du es schon einmal als das Richtige empfunden hast.

Max (geht mit gesenktem Kopf wieder langsam neben Edmund her).

Edmund: Vielleicht hat dann dein drittes oder viertes Werk, was dir dein erstes vorenthalten hat.

Die Kraft, eine Synthese deines Schaffens herzustellen, rückwirkend dem zweiten seinen Rang zu geben.

Max (heftig hervorstoßend): Und wenn auch nicht ... (Er geht so schnell, daß Edmund ihm kaum folgen kann.)

Edmund: Wo willst du hin?

Max: Nach Hause — ein halbfertiges Manuskript verbrennen. (Er will weglaufen.)

Edmund: Nicht bevor du mir erklärst ...

Max (hastig): Mein Verleger hat mir einen Wink gegeben — aktueller Stoff — verbürgte Sensation. — Ich habe mir noch immer vorgeredet: zu guter Letzt wirfst du die Geschichte hin. Aber wer weiß ... Jetzt ist's entschieden, ich prostituiere meine Feder nicht. (Drückt Edmunds Hand.) Schnell, ehe es mich reut, daß ich den Stammbaum meiner beiden ersten Bücher rein erhalte. (Läuft weg.)



Die deutsche Literatur in Frankreich

Von Henri Guilbeaux (Ermont)

Deutschland liebt unsere großen Schriftsteller und weiß sie zu schätzen. Es hat zuweilen eine Wahl getroffen, die einigermaßen erstaunlich schien, die aber in jedem Fall für die redlichen Absichten Zeugnis ablegte. Es hat Balzac, Verlaine, Zola, Verhaeren verstanden, bewundert und gepriesen, wie es sich für unsere großen Maler: Manet, Monet, Cézamne, Renoir und Pissaro begeistert hat. Man könnte Deutschland mit einem gesunden, starken, athletischen Manne vergleichen, der sich mit Behagen an einem großen, mit guten Gerichten und erlesenen Weinen besetzten Tisch niederläßt und dessen Magen nach Genuß all der dargebotenen Herrlichkeiten Appetit behält.

Frankreich zeichnet sich nicht durch gleichstarken Hunger aus. Viel fehlt daran. Wenigstens heutzutage! Denn im 18. Jahrhundert bahnte sich zwischen den beiden großen Nationen sehr zum Besten der denkenden Menschheit ein reger und vielfältiger Ideenaustausch an. Im 19. Jahrhundert, zur Zeit der Romantik, und weiterhin gegen das Jahr 1880 gestaltete sich die gegenseitige Durchdringung von neuem reich und fruchtkräftig.

Und nun scheint es, daß seit einigen Jahren der französische Chauvinismus (der so deutlich gelegentlich des „circuit de l'Est" zutage getreten ist, den der „Matin" organisiert hatte) eine sehr bösartige Rückwirkung auf die Literatur gehabt hat. Deutschland ist übrigens nicht das einzige Land, das so in Quarantänezustand versetzt worden ist — in literarischer Hinsicht. Alles, was aus dem Norden kommt, ist energisch abgewiesen worden und oft genug gerade durch diejenigen, die früher die skandinavischen, russischen und deutschen Autoren liebevoll aufgenommen hatten. Es sind Jahre vergangen, seit Ibsen und Hauptmann in Paris gespielt worden sind. Im Brustton des seligen Sarcey spricht man voll Zorn von den „Nebeln des Nordens"; überall hört man davon reden, daß die französische Sprache bedroht sei und daß es aus sei mit der „lateinischen" Tradition!

Das ist ein Symptom. Ein Symptom für eine verhängnisvolle Erschlaffung in mehr als einer Hinsicht.

* *

Die Revolution verlangsamte einigermaßen den Aufschwung des 18. Jahrhunderts: ein wenig Neugierde und Allerweltssympathien, dabei intensive rein geistige Beziehungen —: auch die französische Romantik ist allem Anschein zum Trotz durchaus kein bündiger Beweis für den gegenseitigen literarischen Austausch zwischen Frankreich und Deutschland.

Die französischen Romantiker kannten Deutschland und England nur recht oberflächlich. Das Buch von Madame de Staël „De l'Allemagne" ist insofern nicht ohne Bedeutung, als es eine ganze Anzahl präziser Informationen über Deutschland bot und in Frankreich einen entscheidenden Einfluß ausgeübt hat. Die europäische Bildung der Tochter des Barons Necker hinterließ tiefe Spuren an den Plätzen, die von ihr aufgesucht worden waren, und die geistig arbeitende Menschheit ihrer Zeit hat Nutzen daraus gezogen. Sie hat an der Verschmelzung zweier Literaturen, der des Nordens und des Südens, mitgearbeitet.

Aber ein noch wirksamerer und dabei weniger gekannter Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland war Gérard de Nerval, dessen Werk eine vollendet abgepaßte Dosierung französischen Esprits und deutschen Lyrismus' ist. Er hat „Faust" übersetzt, und Goethe zollte seiner Bearbeitung mehr als Achtung — Bewunderung. Außerdem veröffentlichte Gérard de Nerval im Jahre 1830 eine Auswahl von ihm übersetzter deutscher Poesien: Goethe, Schiller, Klopstock, Bürger, Uhland, Körner, Jean Paul. Später fügte er Heine hinzu.

Heine, der nach Paris gekommen war, um seinen sehnlichen Wunsch zu befriedigen, Frankreich kennen zu lernen, das er leidenschaftlich liebte; der als Vermittler zwischen französischer und deutscher Kultur dienen wollte; der gleichzeitig als Korrespondent an der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" zur Kenntnis Frankreichs beitrug, gleichzeitig dem französischen Publikum deutsche Philosophie und Literatur vertraut machte. In der „Europe Littéraire" und in der „Revue des deux Mondes" veröffentlichte er Aufsätze und Skizzen. Sein Buch „De l'Allemagne" erschien 1835.

Es bedarf keiner Worte, daß Goethe, von dem ich bisher nichts gesagt habe, sehr bekannt ist und daß man ihn liebt; doch muß man eingestehen, daß die Zahl derer, die ihn lesen, eine ziemlich beschränkte ist; und manche unter denen, die ihn auf gleiche Stufe mit Shakespeare stellen, glauben sich deswegen fast entschuldigen zu müssen und sagen, daß er nichts Deutsches an sich habe! Was Schiller betrifft, so verhält es sich mit ihm beinahe ebenso.

Und nun zu Novalis. Er ist sehr viel später bekannt geworden, und der, dem man in Wahrheit die Bekanntschaft mit dem mystischen Lyriker der „Hymnen an die Nacht" und des „Heinrich von Ofterdingen" verdankt, ist unbestreitbar Maurice Maeterlinck. Maeterlinck hat einen unvergleichlichen Essai über ihn geschrieben und Novalis folgendermaßen gekennzeichnet: „Er ist die Uhr, die einige

der geheimsten Stunden der menschlichen Seele gekündet hat." Der „Mercure de France" hat späterhin eine Übersetzung des „Heinrich von Ofterdingen" gebracht. Unter den symbolistischen Dichtern haben manche viel über ihn nachgedacht und verdanken ihm einiges.

Seit 1840 ist, abgesehen von etlichen Aufsätzen, nichts geschehen, die deutschen Schriftsteller in Frankreich heimisch zu machen. Der Krieg von 1870 war teilweise schuld daran, und heutzutage sind fanatische Geister nicht selten, die Deutschland und die preußische Politik, die zu hassen sie schon Grund haben mögen, miteinander verwechseln. Ein Kritiker, ein Nicht-Franzose, der seinen deutschen Ursprung vergessen hat, hat sich höchst tadelnd über mich, den Franzosen, geäußert, daß ich den Krieg von 1870 vergessen hätte und mir von Deutschland imponieren ließe; und das darum, weil ich an der „Université Nouvelle" in Brüssel eine Reihe von Vorlesungen über die deutsche Lyrik gehalten habe.

* *

Wenn Heine und Nietzsche durchaus nicht unbekannt geblieben sind, so verdanken sie das dem Umstande, daß der eine in Paris gelebt hat, daß er bei seinen Lebzeiten für die Übersetzung seiner Werke ins Französische gesorgt hat, und daß seine Ironie, trotz ihres Zynismus, der unseren verwandt ist — und daß der andere dank seiner wundervoll lyrischen Sprache in bestechendster Weise für Ideen Propaganda gemacht hat, die vor fünfundzwanzig Jahren in Flor standen, und daß er endlich den französischen Genius rühmte und sich nichts daraus machte, seinen deutschen Zeitgenossen aufzutrumpfen.

Zum Überfluß hat Nietzsche noch der zeitgenössischen französischen Literatur eine bestimmte Richtung gegeben. Rémy de Gourmont, André Gide und Jules de Gaultier z. B. haben eine ausgesprochen nietzschesche Prägung. Andererseits gibt es viele, die Nietzsche heißhungrig gelesen und diese kräftige und gewürzte Speise schlecht verdaut haben. Faguet hat ein sehr schlechtes Buch über den Dichter-Philosophen von „Also sprach Zarathustra" geschrieben. Paul Adam hat — sowohl in einem Roman wie in einem Theaterstück — den Nietzscheismus eher lächerlich gemacht als charakterisiert; eine Schriftstellerin, Frau Lesueur, deren Arbeiten jenseits von dem stehen, was man Literatur nennt, hat für Mädchenpensionate einen jener banalen Romane fabriziert, auf die sie das Monopol hat.

Was Gerhart Hauptmann betrifft, so ist er nicht unbekannt, weil seine Dichtungen fast ausschließlich dramatischer Natur sind. Übrigens werden seine Stücke seit den kühnen und glücklichen Unternehmungen Antoines und des Théâtre Libre nicht mehr gespielt; selbst sein Name wird nur noch wie etwas, das der Vergangenheit angehört, genannt.

Und trotzdem! Zwanzig Jahre sind etwa darüber vergangen — es war eine jener glänzenden Epochen des aufblühenden internationalen Europäismus — da entstanden Zeitschriften, die Frankreich mit allen hervorragenden Geistern Europas und der Neuen Welt vertraut machen wollten. Ich nenne in erster Linie das „Magazine International", von zwei Tapferen, Unerschrockenen gegründet: Otto Ackermann und Léon Bazalgette. Es wurde das Organ der „Société Internationale artistique", die es sich zum Ziel gesetzt hatte, eine Verbindung zwischen den neuen Schriftstellern, Künstlern, Denkern aller Länder herzustellen, deren Werke in höherem Maße zu der Entwicklung des modernen Lebens beitragen — sie in Frankreich und in der Fremde bekannt zu machen, ihren Einfluß zu verbreiten — aus Paris ein Zentrum des Internationalismus zu machen für die zeitgenössische intellektuelle, literarische und künstlerische Bewegung. Unter den deutschen Schriftstellern, für die diese vornehme Revue eintrat, seien Bierbaum, Michael Georg Conrad, Richard Dehmel, Karl Hendell, Johannes Schlaf genannt. Das „Magazine" das nicht einmal ein Alter von drei Jahren erlebte, ist weniger bekannt als andere gleichartige Revuen, aber es hat den ersten Anstoß zu der internationalen Bewegung gegeben. Die Ideen, für die es so großmütig eintrat und die damals paradox erschienen, wurden später wieder aufgenommen und bekamen Kurswert.

Andere Organe versuchten, deutsche Schriftsteller bei uns einzuführen. Der im Jahre 1889 gegründete „Mercure de France", dessen Redakteur für den deutschen Teil der Nietzsche-Übersetzer Henri Albert ist; die „Revue Blanche", ruhmreichen Angedenkens; die von Albert Lantoine und Prodhomme gegründete „Revue Franco-allemande", deren Redakteur für den deutschen Teil der zarte und intime Dichter Leo Greiner war; endlich die „Société Nouvelle" (1. Serie), die in Brüssel herausgegeben wird. Jules Laforgue, der mehrere Jahre in Berlin gelebt hat, hat in Revuen und in seinen hinterlassenen Schriften[1]) deutsches Seelenleben, deutsche Philosophie und deutsche Kunst in geradezu vollendeter Weise analysiert.

* *

Das waren glückliche Jahre, in denen diese reichhaltigen Zeitschriften, von denen eine gute Kraft ausging, aufblühten. Ein harter reaktionärer Wind brachte hernach Miasmen eines Chauvinismus', die sich auf unserem fruchtbaren Boden schnell und ungeheuerlich entwickelten.

Alles, was unabhängig und international ist, speziell alles, was aus Deutschland stammt, wird von allen Seiten verhetzt. Hier und da ein paar Ausnahmen, hier und da ein Lichtschimmer, dem Leuchtfeuer vergleichbar, das dem Reisenden nach langer Fahrt den nahen Hafen kündet. Denn ohne sich auf den Sockel zu stellen, der Propheten vorbehalten bleibt, darf man wohl sagen, daß uns ein neuer Wind langsamer, sicherer, kraftvoll und erfrischend aus den Gefilden der freien Gedanken wehen wird.

In dem gastlichen Frankreich, das infolge eines Schreckens, den ein paar Schreier verursacht haben, für eine Spanne Zeit dem Fremdling feindselig gesinnt war, werden sich bald wieder Herbergen auftun. Auf deren Schildern wird man lesen: Hier beherbergt man mit Freude und Dankbarkeit alles, was aus der Fremde stammt; und sollte es selbst — deutsche Literatur heißen.

Und das bißchen chauvinistische Geschrei wird ohne Echo bleiben und verhallen. Und man wird das leichte, zugleich kräftige Brot des europäischen

[1]) Jules Laforgue „Mélanges Posthumes" (Paris, „Mercure de France").

Gedankens essen. Und Frankreich und Deutschland werden das sein, was sie waren und was zu sein sie berufen sind: zwei wesentliche Faktoren des europäischen Geistes.



Das nachklassische Weimar[1]

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Auf blumenumblühter, im Grün ragender Bäume versteckter Veranda, erfüllt vom stillen Frieden reicher Erinnerungen empfängt Adelheid von Schorn zur Sommerzeit ihre Freunde. Anmutiger Geist und Güte beherrschen ihre Unterhaltung und spinnen den Besucher in jenen süßen Traum, der in der Vergangenheit Besseres und Schöneres sieht als in der Gegenwart, weil sie die eigene Jugend umfaßt. Anmutiger Geist und Güte machen auch den Reiz des Buches aus, in dem Erzähltes und Erlebtes aus Weimars Spätherbst geschildert ist, nachdem der Sommer einer großen Zeit abgelaufen war.

Nur Nachkomme zu sein, hat etwas Trauriges. Dies Gefühl lastet auf den Epigonen, bis unsere Zeit, das ist das zwanzigste Jahrhundert, Kraft gewann zu einer neuen Renaissance. Das Schwergewicht ihrer Vorgänger liegt drückend auf allen Weimaranern, die lebendig geschaut und mit warmer Liebe beschrieben, an uns vorüberziehen. Doch die Fremden bringen ein Neues, das erstaunte klassische Städtchen sieht sich in den Bannkreis der Musik und Malerei gezogen. Jung aufstrebende Künstlergenerationen suchen die literarischen Spinnwebe zu zerreißen, die, um die Papiere der großen Zeit gesponnen, ab und zu sich über die ganze kleine Residenz und ihre Leute auszudehnen drohten.

Fräulein von Schorn erzählt liebenswürdig und fließend. Es ist mir, als hörte ich ihre freundliche Stimme, wenn ich Seite um Seite vordringe in dem Buch, dessen Gestalten mir vertraut werden, als hätte ich sie selbst gekannt und nicht nur viel, sehr viel von ihnen gehört.

Großherzog Karl Friedrich und Maria Paulowna, deren Einzug Schiller in der „Huldigung der Künste" verherrlicht hatte, stehen inmitten des Hofs und der Hof bildet den Schwerpunkt der Geselligkeit. Gravitätisch und bieder, steif für unsere Begriffe, aber solid und innerlich gefestet, verläuft das Leben, nachdem die Geniezeit mit Glücksträumen und Fieberschauern verklungen war. Geniezeiten sind groß für die Erlebenden und für jene, die später reife Früchte ernten. Für die nächstfolgende Generation lassen sie oft unangenehme Dinge zurück. So hatte Karl August seinen Sohn recht töricht erziehen lassen und diese Fehler wirkten verbitternd auf sein ganzes Leben. „Noch im Alter vermied Karl Friedrich einige Stellen im Park, weil er die Erinnerung an die dort erlebte harte Behandlung nicht los werden konnte." Glück und Zufriedenheit begannen für den jungen Prinzen erst nach seiner Vermählung. Staunend hatten die Weimaraner achtzig Wagen einziehen sehen, die, von Kosaken betreut, die Aussteuer der russischen Fürstentochter bargen; staunend lernten sie in Maria Paulownas zarter Erscheinung eine zielbewußte Frau kennen, die ein ganz Neues, Unerwartetes brachte, den Sinn für Wohltätigkeit, diese Gabe des neuen Jahrhunderts an das weibliche Geschlecht. Großherzogin Luise, die bedeutender war als ihre Schwiegertochter, aber einer vergangenen Zeit angehörte, schrieb darüber an ihren Bruder: „Die Wohltätigkeit ist zur Mode geworden. Liebst du diese Frauen, diese ‚coureuses de bienfaisance', die die Menschen in Kontribution setzen und ihnen das Messer an die Gurgel halten, um die Armen zu nähren und zu kleiden? Ich liebe sie nicht und ebensowenig den famosen Frauenverein, bei dem es Mitglieder gibt, die in die Häuser gehen und in allen Winkeln nach Dingen für ihre edle und rührige Wohltätigkeit suchen."

Der Frauenverein, den Maria Paulowna gegründet hatte, bildete seit dieser Zeit einen Mittelpunkt weimarischen Lebens. Er arbeitete anders, als es der Humanismus der Klassiker geträumt, dem jedes „Wohltun mit Pauken und Trompeten" zuwider war, aber er entsprach den Forderungen eines neuen Geistes, der sich langsam und schwer über die alten Häuser und blühenden Gärten des Goethestädtchens senkte.

Fräulein von Schorn versteht es, aus Briefstellen, Tagebüchern, alten Stichen und Zeichnungen ein lebendiges Bild des Hofes und des geselligen Treibens zu erwecken. Literarische Abende in den großen Zimmern des Schlosses, bei denen Gelehrte, darunter sogar Alexander von Humboldt, Vorträge hielten oder die Mitglieder sich mit liebenswürdigem Dilettantismus ergötzten, sollten die Tradition wahren und die neu heranwachsende Generation pädagogisch an Weimars vergangene Größe erinnern. Gartenanlagen wurden neu gepflanzt, Goethes Werk, der weimarische Park sinnig fortgesetzt und Bildungsanstalten schossen empor, von der fürstlichen Familie liebevoll gehegt und gepflegt. So ging an Maria Paulowna, die des ganzen Treibens Seele war, Schillers Wort in Erfüllung:

„Schnell knüpfen sich der Liebe zarte Bande,
Wo man beglückt, ist man im Vaterlande."

Weniger als von den Fürsten ist von den Nachkommen der großen Dichter zu sagen. Schillers Witwe war mit ihrer Familie fortgezogen, das kleine Haus an der Esplanade kam in fremde Hände. Goethes Schwiegertochter Ottilie mit den Enkeln Walter, Wolf und Alma „dem reizenden Kinde" lebte in den Dachstuben des großen klassischen Hauses, geliebt und getadelt in einem Atemzug von der spießbürgerlich angehauchten, streng denkenden Gesellschaft. „Die Frau aus einem anderen Stern" oder „der verrückte Engel", wie einige Damen sie gern namten, war ein großes Kind, das, den Traditionen nicht gewachsen, seinen romantischen Empfindungen die Zügel schießen ließ. Unter Goethes wuchtiger Persönlichkeit, dessen Alter sie mit liebevoller Sorge umgeben hatte, mußte Ottilie ihrer Natur nach mehr leiden als genießen. Rührend klingt

[1] Adelheid von Schorn. Das nachklassische Weimar unter der Regierungszeit Karl Friedrichs und Maria Paulownas. Weimar, Kiepenheuer.

ihr Geständnis: „Sechs Stunden des Tages widme ich dem Vater; oft kann ich nicht mehr und glaube ohnmächtig zu werden vor Schwäche; doch der Gedanke, daß ich ihm nützlich, ihm notwendig bin: dieser Gedanke gibt mir die Kräfte wieder. Neulich haben wir den Plutarch zu lesen angefangen und schließlich las er mir aus dem zweiten Teil des Faust; es war schön und groß; als ich aber nach elf Uhr mein Zimmer betrat, fiel ich meiner ganzen Länge nach zu Boden." Nach Goethes Tod versammelte sie einige Jahre hindurch um ihren Teetisch alles, was an Bedeutung in Weimar war oder die Stadt flüchtig besuchte. Eine zarte Gestalt, an beiden Seiten des feinen energischen Gesichts reiche, im Gespräch viel geschüttelte Locken, wird sie beschrieben, die Hände überaus schmal und fein, Bewegungen und Rede ausdrucksvoll, aber bei aller Lebendigkeit stets bemessen. Man las viel mit verteilten Rollen in Ottiliens Salon, unter anderem Grillparzers „Weh dem, der lügt", ehe das Stück herausgekommen war. Schwer lasteten die Jahre im mütterlichen Haus auf Goethes Enkeln, sie waren zu Stücken des großväterlichen Nachlasses geworden, „zu literarischen Reliquien", und flohen in die Einsamkeit vor denen, die sich neugierig herandrängten. „Sagen Sie der Kaiserin, ich sei kein wildes Tier," rief Wolf, als man den Jüngling in den Salon holen wollte, ihn Maria Paulownas Mutter vorzustellen. Sobald ihre Söhne die Universität bezogen, verließ Ottilie Weimar, um sich später in Wien niederzulassen. Im Goethehaus, das auf Befehl der Söhne fest verschlossen blieb, zogen die Spinnen ihre Netze über Papier und Hausrat. Es war, als ob Gedanken und Dinge ausruhen wollten, bis eine neue, würdigere Zeit sie zu ihrem Leben gebrauchte.

Erst im Jahre des Deutsch-Französischen Krieges kam Ottilie als alte Dame nach Weimar zurück. Fräulein von Schorn erzählt: „Es war mir jedesmal feierlich zumute, wenn ich auf der engen Treppe an Goethes Zimmern vorbeiging, um die Frau aufzusuchen, die ihm seine letzten Lebensjahre verschönt hatte. In dem kleinen Durchgangszimmer machte die uralte Dienerin den Tee, im Salon saßen die alten Damen, Frau von Goethe und ihre Schwester Ulrike mit weißen Tüllhauben, die mit bunten Bändern ausgeputzt waren, darunter kamen die schneeweißen, glatt aufgesteckten Locken hervor, die den beiden ein ehrwürdiges Aussehen gaben." Nach dem Tode der Mutter blieben Goethes Enkel, für die Welt scheu und zurückgezogen, als Kustoden im alten Haus. Ich selbst erinnere mich ihrer als kleiner Knabe und werde den ernsten, freundlichen Mann nie vergessen, der die Hand auf meinen Scheitel legte und mir sagte: „Du bist ein Urenkel; du wirst es besser haben als wir Enkel."

Während in Goethes Haus das letzte Leben aus klassischer Zeit langsam verwelkte, war draußen im Städtchen neues Blühen und Wachsen. Musik und bildende Kunst gewannen die Oberhand. Was in dem fleißig zusammengestellten Abschnitt über bildende Künste von der Entstehung der sogenannten „Dichterzimmer" im Schloß berichtet wird, kann alle Freunde Weimars interessieren. Manche unbedeutende Erscheinung zieht an uns vorüber, vielleicht zu breit und ausführlich gemalt, aber trotzdem möchte ich die Schilderungen über Weimars Künstler nicht missen, denn sie enthalten viel Stimmungsvolles, Persönliches, und zeigen den Willen der Verfasserin, keinen zu übersehen, keinem Unrecht zu tun. Doch aus der Menge der Gestalten ragt Friedrich Preller hervor, dem noch der greise Goethe die Verse gewidmet:

„Will des Griffels zartes Walten,
Will des Pinsels mutig Schalten
Sich dem reinsten Sinn bequemen,
Darfst getrost den Lorbeer nehmen."

Es erhebt sich Genelli, der seit 1859 in Weimar arbeitete, und Graf Kalckreuth, ein Mitbegründer der Kunstschule, die sich in schroffen Gegensatz zu den klassizistischen Malern stellte. Kämpfe lebten hier auf und spalteten die führenden Kreise, noch ehe sich die deutsche Kunst in die beiden gewaltigen Lager teilte, deren größte Schlachten in den Achtzigerjahren ausgefochten wurden.

Unter den fremden Gästen des nachgoethischen Weimar nennt Fräulein von Schorn an erster Stelle den englischen Schriftsteller Thakeray, der in manchem Briefe das Leben anschaulich geschildert hat. Er schließt seine Eindrücke: „Aber ich kann heute noch sagen, daß ich eine einfachere, liebevollere, höflichere und feiner gesittete Gesellschaft nie gesehen habe, als in der lieben kleinen Stadt, wo der gute Schiller und der große Goethe lebten und begraben liegen." Von dem Besuch des Zaren Nikolaus bei seiner Schwester wird erzählt, und ausführlich beschrieben erscheint der russische Staatsrat von Joukowsky vor dem Leser, der Erzieher Alexanders II., der als feinsinniger Dichter und Übersetzer Schillers sich in Rußland einen berühmten Namen erwarb. Auch der polnische Graf Fredro, der die deutschen Klassiker teilweise in seine Muttersprache übertrug, weilte jahrelang, am Hofe und in der Gesellschaft gern gesehen, mit seiner Familie in Weimar. Sein Sohn, ein begabter Musikfreund, gehörte zu Wagners ersten fanatischen Anhängern.

Immermann, dessen „Ghismonda" am Hoftheater gespielt wurde, Raupach, der Tragödiendichter, „gesellig ein wunderlicher Kauz", Alexander von Humboldt, der gewandteste Plauderer seines Zeitalters, Baron von Ungern-Sternberg, dessen Romane viel gelesen wurden, Fürst Pückler-Muskau, der originelle Grandseigneur und Lebensphilosoph, Leopold Ranke und andere mehr brachten der Vergangenheit ihre Huldigung und schmückten die Gegenwart durch interessante, gesellig verlebte Stunden.

Auch die Männer, die Goethe zu seinen Lebzeiten redigiert hatten wie eine Zeitschrift und nach seinem Tode weiter zu redigieren versuchten, Heinrich Meyer, der Kunstgelehrte, Eckermann, der Registrator, und Riemer, der Literarhistoriker sind mit dankbarem Verständnis für treue, fleißige Liebe erwähnt. Weimarische Persönlichkeiten, in deren einfache Behausungen die neugierigen Fremden gerne drangen, um ein wenig von sogenannter klassischer Luft zu atmen, erstehen auf kulturhistorisch interessantem Hintergrund. Wir lernen die Vergnügungen der lebenslustigen Bürgerschaft kennen, die Vereine, deren Säle — wie „Erholung" und „Armbrust" — noch heute den Besuchern der Goethetage bekannt sind, die Landpartien in der reizvollen Umgebung, das Theater, die Galatage des Hofs, und aus der Menge der Gestalten lösen sich markante Erscheinungen wie jene

des Kanzlers Friedrich von Müller, der eine hervorragende Stellung in Weimars geistiger Welt einnahm. Eine Menge Notizen aus der weimarischen Zeitung und Bücher, die über Vorkommnisse in den Dreißiger- und Vierzigerjahren berichten, sind verwendet, „das bunte Allerlei" — wie die Verfasserin ihre Arbeit nennt — anschaulich zu machen. Es ist ihr gelungen, aus der Menge des Erlebten und Gelesenen etwas ganz Eigenartiges zu schaffen — so eigenartig wie Weimar und die Menschen, die es bewohnen. Man lebt mit dem Bedeutenden, geht daran vorüber ohne es besonders zu beachten, fühlt aber schließlich doch den Wert, und nimmt ihn ganz selbstverständlich auf, als sei es ein gutes Recht und die Pflicht jedes Bedeutenden, nach Weimar zu pilgern.

Franz Liszt und Richard Wagner knüpfen ihre Namen an große Tage der Residenz, die noch einmal den Geist der Vergangenheit beschwören durch würdige Taten, aufgezeichnet in Deutschlands ewigem Ruhmesbuch. Fanny Lewald beschreibt Liszt: „Er sah, wenn er um sich blickte, wie ein Mensch aus, dem die Welt gehörte und dem dieser Besitz angeboren war, so daß es ihm natürlich dünkte." Im Jahre 1849 führte er den Weimaranern Wagners „Tannhäuser" vor. Der Komponist, der in den dresdener Maiaufstand verwickelt gewesen, kam im Mai nach Weimar und wohnte neben Liszt im Hotel Erbprinz. „In diesen Tagen schloß sich der Freundschaftsbund, der für den Meister eine Quelle der Hilfe und der Liebe bedeutete." Liszt schrieb über den neuen Freund: „Das ist ein Mann von bewunderungswürdigem Genie, ja ein so schädelspaltendes Genie, wie es für dieses Land paßt, eine neue glänzende Erscheinung in der Kunst." Als Flüchtling durfte sich Wagner noch nicht sehen lassen und hörte von dem Versteck seiner Loge aus, wie Liszt seinen „Tannhäuser" dirigierte.

Das Buch schließt mit dem Ende der Regierung Karl Friedrichs, ein folgender Band soll die Regierungszeit Karl Alexanders umfassen. Wer den vorliegenden Teil gelesen, wünscht der liebenswürdigen greisen Verfasserin von Herzen, daß es ihr gelingen möge, mit gleicher jugendlicher Kraft den reichen Stoff zu bewältigen, in dem mehr von Deutschlands moderner Geschichte schlummert, als es der Unbefangenere zu ahnen vermag.



Gobineaus Briefe

Von Paul Nathan (Berlin)

Gobineau ist in jedem Falle eine interessante Gestalt, ganz gleichgültig, ob man ihn für ein Genie — wie die einen — oder für einen vielseitig begabten Dilettanten — wie die anderen — hält. Die einen nennen ihn einen Bahnbrecher in der Wissenschaft und einen Dichter, der an Shakespeare erinnert; die anderen bestreiten nicht seinen Kenntnisreichtum, aber erklären ihn für gänzlich unwissenschaftlich; und Gobineau gehöre mit gleichem Rechte in die Nähe von Shakespeare wie ein geschickter Werkmeister, der nach guten Vorbildern ein paar kecke gotische Türmchen geschaffen, neben jene gewaltigen Beherrscher des Raumes, die die Riesenmaße der Dome in harmonischer Verknüpfung zu überwältigender, tiefer und einheitlicher Wirkung emporwachsen ließen.

Die vorliegenden Briefe, zu denen man interessiert greift, könnten den Einen oder den Anderen neue Beweisstücke liefern; aber sie tun es nicht; sie geben weder diesen noch jenen Recht; sie erhärten nur, daß — ob Genie, ob interessanter Dilettant — ein jeder Mensch auch an den Alltag und an die Bedürfnisse des Alltages seinen Tribut zahlt, und das tut erklärlicherweise Gobineau gleichfalls.

Der Briefwechsel mit dem verstorbenen angesehenen Philologen Prof. Adelbert von Keller in Tübingen[1]) erstreckte sich über ein Menschenalter, von 1842 bis zum Tode Gobineaus 1882. Die wenigen angefügten, noch bedeutungsloseren Briefe, die mit Prof. Holland in Tübingen gewechselt wurden, verdienen aber überhaupt keine Beachtung.

Gobineau war bekanntlich im diplomatischen Dienst seines Vaterlandes tätig; seine Briefe kamen aus Paris, aus Château de Trye, dem Familienschloß; und dann aus Frankfurt a. M., Athen, Rio de Janeiro, Stockholm, wo er überall amtlich beschäftigt war, und schließlich aus Rom, wo er nach dem Verlassen seiner Staatsstellung sich aufhielt. Dieser Diplomat, Dichter, Kultur- und Rassentheoretiker, Historiker, Sprachforscher, Bildhauer hat in der ereignisvollen Zeit von 1842 bis 1882 die außerordentlichsten Geschehnisse in Europa durchlebt, und doch finden sich in seinen Briefen an Keller weder über seine vielseitigen Arbeiten in die Tiefe gehende Aufschlüsse, noch über seine Arbeitsmethode, noch über sein persönlichstes inneres Leben, noch über die Ereignisse der Zeit. Nichts ist so charakteristisch für diese Briefe wie eine Äußerung von Gobineau aus dem Jahre 1867. Er korrespondierte bereits seit 25 Jahren mit Keller, und erst jetzt schreibt er ihm: „Mais à cette occasion, laissez-moi vous faire un reproche; vous ne m'avez jamais parlé de votre famille, de votre entourage, du milieu d'affections dans lequel vous vivez."

Die Briefe enthalten, und zwar auch nach dem Jahre 1867, einen Austausch üblicher Freundlichkeiten. Keller verehrte Gobineau, und dieser orientiert ihn bei Gelegenheit mit fliegender Feder und völlig obenhin über seine Pläne und Absichten, und er eifert seinen tübinger Korrespondenten vor allem mit weltmännischer Geschicklichkeit an, ihm diesen oder jenen literarischen Dienst zu erweisen. Der Inhalt und Kern der Briefe liegt hierin. Ein Biograph von Gobineau mag daher aus dieser Korrespondenz ein paar tatsächliche Einzelheiten herausfischen, die sich verwenden lassen; und wenn diese Briefe in einer öffentlichen Bibliothek oder in einem Archiv zugänglich sind, so wird sich in einem Dezennium vielleicht einmal für sie ein Leser finden; aber sollte nicht die Buchdruckerkunst erfunden sein, um anders geartete Bedürfnisse zu befriedigen? Bei solchen Publikationen gedenkt man der Klage: Wir ersticken in Büchern.

[1]) Nachgelassene Schriften des Grafen Gobineau. Hrsg. von L. Schemann. Briefwechsel mit A. v. Keller und W. L. Holland. Straßburg 1911, Karl J. Trübner. 206 S. M. 4,—.

Ist ganz überwiegend das, was in den Briefen steht, durchaus uninteressant, so ist das, was nicht darin steht, in hohem Grade charakteristisch. Gobineau, der die Renaissance schonungslos in ihrem von moralischen Skrupeln freiem Zynismus schilderte, trug doch in seiner Seele das Bild des uomo universale eben dieser Renaissance, und ein uomo universale, verzehrt vom Arbeitsdrang, bestrebte er sich zu sein. Ein hohes Menschheitsideal schwebte ihm vor, und auch der leidenschaftliche nationale Chauvinismus des neunzehnten Jahrhunderts verrückte ihm nicht seine Weltanschauung. So geschieht es, daß die inneren politischen Wandlungen in Frankreich und vor allem die furchtbare Wendung im Jahre 1870 in diesen Briefwechsel eines Franzosen mit einem Deutschen nicht den leisesten Schatten hineinwerfen, daß sie kaum gestreift werden. Gobineau war Europäer, Kulturmensch, der glaubte, daß die moderne demokratische Welt dem Untergange entgegenginge, und zwar gleichviel, welche nationalen Farben sie trägt.

Noch eine Mitteilung, die sich in den Briefen findet, sei erwähnt; sie ist ein Denkzettel für jedermann in Deutschland.

Prof. von Keller, der gewiß ein guter Deutscher war, hatte eine Erbschaftsangelegenheit in Madrid zu ordnen, und er wandte sich an den französischen Diplomaten Gobineau, damit die französische Botschaft in Madrid sich seiner Sache annähme; das war vor 1870, und ist doch nur 43 Jahre her. Michel, Michel, denke dran!

Als der große Napoleon noch General war, erörterte man in seiner Gegenwart bei Tische die beste Art, Artischoken zu essen. Der schweigsame Napoleon sagte schließlich: „Ich esse sie mit Salz"; und einer der devoten Tischgenossen erwiderte darauf: „General, Sie sind doch stets bewundernswert." Nur wer Gobineau stets bewundernswert oder doch interessant findet, wird ihn auch in dieser Korrespondenz bewundern können und die vorliegende Veröffentlichung interessant finden.

Holzamers Lebensbuch

Von Gustav Landauer (Hermsdorf)

„Der Entgleiste", ein Roman in zwei Bänden, ist aus Wilhelm Holzamers Nachlaß herausgegeben worden.[1]) Im Jahre 1906 hat der Dichter, nachdem er jahrelang im Geiste daran gearbeitet hatte, sich hingesetzt und das Buch in einem Zug, im Laufe weniger Wochen geschrieben. Dann hat er es ruhen lassen und wollte später, wenn er entfernt und fremd geworden wäre, eine lange und sorgfältige Überarbeitung vornehmen. Er kam nicht mehr dazu; ein Jahr später ist er gestorben. Seine Witwe, die uns in der Vorbemerkung diese Mitteilungen macht, hat das Buch mit Karl Henckell zusammen durchgesehen. Wieviel bei dieser Arbeit in das Manuskript, wie es vorlag, eingegriffen wurde, wird nicht mitgeteilt, und es ist gut so. Ein schönes, ergreifendes, ein fertiges Buch haben wir an dem „Entgleisten", das zu unbefangenen Lesern, auf keine Art zu Philologen gehen will. Wohl mag auch dieser Unbefangene an der und jener Stelle zu spüren glauben: das wäre bei der letzten Feile nicht ganz so geblieben, jenes wäre stärker herausgearbeitet, da und dort wäre eine Lücke gefüllt worden, aber nie kam es sich da um Wesentliches handeln.

Ein Lebensbuch, sagt die Herausgeberin, sei dieser Roman, weil der Dichter „in diesem Werke das Beste seines Könnens und seiner Kunst zu geben gedachte". Sagen wir gleich: er hat es gegeben; „Der Entgleiste" ist sein wichtigstes und reifstes, sein umfänglichstes Buch, und nicht an den äußeren Umfang ist hier gedacht. Auch noch aus anderm Grund wird der Roman ein Lebensbuch genannt: „Seltsam verschlungen ineinander sind hier Wirklichkeit und Fabel." Sagen wir hiezu gleich: das Buch ist ein so lebendiges Werk gestalteter Dichtung, daß uns das Wirklichkeitsleben, aus dem es hervorgegangen sein mag, nicht zu kümmern braucht. Jeder gute Roman, der ein Einzelleben in das Leben einer Zeit hineinstellt, ist insofern ein historischer Roman; und in diesem Buch fällt es uns kaum auf, daß einige lebende Zeitgenossen episodisch in ihm eine Rolle spielen. Hier liegen keine Memoiren vor, die sich aus äußerlichen Gründen romanhaft gebärden; die Hingabe des Lesers an dieses Buch ist rein und wird nicht einen Augenblick in der Richtung nach außen, jenseits des Buchdeckels, abgelenkt, in unsere Gegenwart des Streits, der Gärung und Scheidung, weil oder obwohl diese unsere Welt des Streits, der Gärung und Scheidung auf den Seiten des Buches lebendig wird.

Die Kindheit und die lange, zögernd verlaufende Jugend eines Mannes wird uns erzählt, von dem wir als von einem Fertigen und Reifen am Ende des Buches Abschied nehmen. Nicht eigentlich erzählt wird uns diese Erziehung Philipp Kaisers; wir erleben sie mit in einer langen Reihe wechselvoller Szenen, und fast der ganze Roman ist in dramatische Szenen und Dialoge aufgelöst. Holzamers Kunst, die Personen durch die Art ihrer Rede, in Tonfall und Inhalt des Gesprochenen, zu charakterisieren, bewährt sich aufs trefflichste; die Gefahr einer gewissen gleichmäßig allen Personen zugeteilten nachdenklichen Gesprächigkeit hat er aber keineswegs vermieden. Nicht immer dienen die Reden, die gewechselt werden, dem Fortgang der Geschehnisse oder der indirekten Charakteristik; Holzamers Neigung, in volkstümlicher, individuell und idiomatisch gefärbter Spruchweisheit seine Meinungen auszudrücken, tritt oft etwas breit und anspruchsvoll in den Vordergrund. Es auerbachelt ein wenig, wenn auch in einer durchaus eigenen, zarten und liebenswürdigen Art.

Philipp Kaiser ist der einzige Sohn eines trunksüchtigen Dorfmaurers und einer lebenstüchtigen resoluten Frau, die ihre Wirtschaft durch Arbeit in einer Ziegelhütte aufrechterhält und den verlumpten Mann schließlich zum Haus hinausprügelt. Er kommt nicht mehr wieder, wird Schifferknecht und ertrinkt schließlich im Rhein. Dieses Erbe des willensschwachen Vaters, der in die Tiefe gesunken ist, und der starken Mutter hat der Sohn in einer seltsamen

[1]) Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 2 Bde. 382 und 219 S. M. 8,— (10,—).

Mischung, die im Lauf seines Lebens zu einer einheitlichen, individuellen Persönlichkeit erwächst, in sich, und das ist das Problem des Buches: wird er versinken und scheitern, wie alle Welt in Dorf und Stadt es ihm prophezeit, wie es die Umstände herbeizuführen scheinen, wie er selbst es wie aus tiefem Drang heraus in der Krise seines Lebens fast zu wollen scheint, oder wird er sich nicht nur behaupten, sondern hochkommen, wie es seine Mutter durchsetzen will? Denn diese Kaiserklar, die derbe Ziegeleiarbeiterin, ist ehrgeizig für den Sohn. Er soll was Rechtes werden, auch äußerlich; er soll über seine Sphäre hinauskommen. So wird der erste Teil, der auf dem Dorfe spielt, zur Geschichte eines jahrelangen Kampfes um die Erziehung des Kindes. Der Mutter, die keines Menschen Beistand braucht und alles aus eigener Kraft durchsetzt, steht fast das ganze Dorf entgegen, denn alle meinen, sie wolle zu hoch hinaus, und alle meinen, sie müßten gefragt werden. Der bloße Anblick der Entschiedenheit eines persönlichen Strebens reizt die von Rechts wegen Unbeteiligten zu Feindseligkeit und Wut. Humor- und lebensvoll, abwechslungsreich und farbig ist dieser Chor der Arbeiter und Bauern, der Männer und Frauen gestaltet. Die Kaiserklar setzt ihren Willen aber durch trotz Dorf und Pfarrer: der Philipp geht in die höhere Schule, erst im Dorf selbst, dann in Mainz. Überaus fein ist es nun, wie sich langsam neben die eindeutige Individualität der Mutter die zweifach gerichtete Person des Sohnes stellt. Etwas Verträumtes, ein gefährliches Gehenlassen und dann wieder eine leidenschaftliche Plötzlichkeit des Entschlusses ist in ihm, und wir wissen nicht zu erraten, wohin es mit ihm gehen will. Aus eigenem Entschluß geht er von der Realschule ins Gymnasium, ohne noch zu wissen, was daraus werden soll; er wird Lehrer, weil es von je der Traum der Mutter war; er bricht plötzlich ab und fängt an, Medizin zu studieren. Wir sind unsicher, auch die Mutter weiß nicht, wo es hinaus will. Er arbeitet jedenfalls energisch nach den zwei Seiten, die nötig sind, wenn er leben will: er studiert und verdient sich den Unterhalt durch Unterrichten und wissenschaftliche Nebenarbeit. Und kaum macht er auf Zureden eines Professors, der sein Freund wird, den Versuch, ein wenig Student zu sein und zu leben, da verliebt er sich und wird von Jugendeselei und Kleinstadtklatsch zur Verlobung mit einem vermögenden, geistig und seelisch unbedeutenden Mädchen getrieben.

Ein paar Jahre später ist er geachteter Assistenzarzt in einem Sanatorium und ist verheiratet. Und ist immer noch von der Dumpfheit umfangen und weiß nicht, daß in ihm oben kein Leben ist und unten ein Leben schlummert, das hinaufdrängt und plötzlich wie aus einem Vulkan ausbrechen kann. Und dann kommt das Leben und ist nicht wild, sondern sanft wie ein Idyll, und ist die Liebe, ehe er es weiß. Die Liebe zu einer Patientin, die er heilt und mit der er um ihrer Genesung willen Tag für Tag durch die Felder geht. Und immer ist er der schwer vom Traum Umfangene, der nicht sagen kann, wie das zu benennen ist, was ihm widerfährt, der im Glück wandelt wie im Schlaf und Gefahr und Unrecht nicht kennt. Er ist noch das Kind, das sich selbst nicht kennt. Nun kommt der Klatsch, der ihn in die Ehe gezerrt hatte, ehe er bei sich selber war, und zerreißt diese Ehe wieder: in der üblichen Szene erfährt er durch die Frau, die ihn der schlimmsten Dinge bezichtigt, das eine, das wahr ist: daß er liebt. Die Frau verläßt ihn. Wunderschön, eine der ergreifendsten und feinsten Romanszenen, die wir haben, ist das Gespräch der Liebenden, das jetzt kommt. Wir erfahren nicht, wie Melanie Güßfeld das reife, frauenhafte, in sich und andern erfahrene Mädchen geworden ist, als das sie vor uns steht; da kann ein langer, ernster Roman vorausgegangen sein, der uns fehlt. Sie sieht, daß der, den sie liebt wie er sie, noch kein Fertiger ist und die versäumte Jugend noch nachholen muß; und durch sie erst erfährt er das: in dem Moment, da sie sich finden, gehen sie ins Unbestimmte auseinander; sie wird seinem Rufe folgen, wenn er sie ruft; er ist frei.

Er bricht alles hinter sich ab und reist ohne Plan und Ziel nach Paris. Hier, bei diesem Übergang und Neubeginn, mögen kleine Verbindungsfäden fehlen, die dem Leser das Mögliche zum Notwendigen machen sollten: ich jedenfalls habe erprobt, daß die Pariser Episode beim zweiten Lesen nicht annähernd mehr so schroff Neues und Unerwartetes zu bringen scheint als beim ersten.

Es sieht so aus, als sollte Philipp Kaiser, der sich bisher in Arbeit und reputierliches Leben hatte treiben lassen, ohne daß er irgend Klarheit und die Zügel in der Hand gehabt hätte, jetzt ganz versumpfen und versinken. Er bummelt, er hält sich eine algerische Tänzerin zur Geliebten, er sinkt schließlich noch unters Proletariat in die Nachbarschaft der Apachen. Und wie er nun gar nichts mehr ist, was äußerliche Geltung in sich trüge, ein Armer, ein Berufloser, der tief unten mit dem Volke lebt, da fängt er zum erstenmal an, sich mit Bewußtsein in der Gesellschaft umzusehen, mit klarem Kopf und wirklichem Wollen sich seiner Gaben und seines Wissens zu bedienen. Erst hilft er den Proletariern, mit denen er lebt, in Not und Krankheit, dann entschließt er sich, Krankenwärter in einer Irrenanstalt zu werden. In all der Zeit sehen wir Melanie im fernen Hintergrund, wie sie wartet und hofft und vertraut und sich sehnt und nur indirekt dunkle Kunde von ihm erhält, wie sie es gewollt hat und nun lange, lange erleiden muß. Er aber wird in diesem zweiten Leben, das aus der Dumpfheit aufgetaucht ist, aus dem Krankenwärter wieder zum Arzt und zum Forscher und zum Verfasser eines gelehrten Buches, das in der Heimat Aufsehen erregt, und zum Manne, der in seiner Wissenschaft und an seinem Volke wandeln und bessern will. Vater und Mutter sind in ihm, und nun, da sein Mütterliches ihn emporgezogen hat in ein Leben der Tätigkeit und der bewußten Arbeit, darf er heimgehen zur Mutter und die Geliebte zu sich rufen. An dem Dichter, der dieses Wiedersehen zwischen Mutter und Sohn geschrieben hat, haben wir viel verloren. Erst klagt sie: sie hat ihm ein besseres Leben machen wollen, als sie es gehabt; und nun hat er doch alles und alles gerade so durchmachen müssen. Dann aber, nach ein paar verhaltenen Worten, versteht sie ganz: ihnen beiden kann das Leben jetzt nichts mehr anhaben, und sie beide leben das Leben gern, wie es auch ist.

Obwohl, wie gesagt, das bedächtige Reden an

vielen Stellen des Buches etwas kalendermäßig in den Vordergrund tritt, ist doch der Sinn dieser Geschichte, der Kampf der zwei Tendenzen in Philipp und seine Erziehung, das Problem der Vererbung an keiner einzigen Stelle irgendwie tendenziös ausgesprochen. Dies Wesentliche ist rein und völlig Gestalt geworden. Und die Tendenz, die das Buch ohne Zweifel hat, Aufruhr gegen Philistersinn und Schlendrian, Drang zur Umgestaltung bis zum Sozialismus, Verachtung alles bureaukratischen Wesens, eine entschiedene Neigung zu süddeutscher Eigenart und partikularistische Abneigung gegen „preußisches“ Gebaren tritt uns fast immer in einer künstlerisch bewältigten Einheit des Autors mit seinen Gestalten und dem Strom der Zeit, in dem die Gestalten stehen, entgegen.

Wilhelm Holzamer, wie er zumal aus diesem Buch zu uns spricht, war selbst eine seltene Mischung, und man könnte ihn einen sanften Rebellen, einen idyllischen Revolutionär nennen. Aber diese seine Darstellung, die uns in dem Charakter und Schicksal einer gärenden und tief in Verwirrung gesunkenen Jugend, die sich zu Gesundheit und Reife erhebt, um nun daran zu gehen, ihrem Volke Heilung zu bringen, die Hoffnung des Dichters auf den Weitergang und die Erhebung unserer ganzen Zeit zu zeigen scheint, ist berufen, länger zu leben und tiefer zu wirken als so manches grelle „Lebensbuch“ unserer Tage. „Stille Wasser gründen tief“, sagen wir in der süddeutschen Heimat. So ein Stiller und Tiefgründiger war Wilhelm Holzamer. Laut war er nicht, aber etwas Besseres: lauter. Und so wird er weiter wirken, nun er ein ganz Stiller geworden ist.



Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

I

Die Zahl der neu anzuzeigenden Schiller-Schriften ist heuer geringer als in den letzten Jahren, die im Zeichen der Schiller-Feste standen, aber wertvolle Gaben sind doch darunter; vor allem hat der rastlose Wetteifer geschäftskundiger Verleger wiederum für Neuausgaben der Werke Schillers gesorgt, von denen jede besonderen Bedürfnissen und Wünschen verschiedener Kreise dienen soll. Unter einem Mangel an Gesamtdrucken und Sammlungen, guten und schlechten, haben wir sicherlich seit Jahrzehnten nicht zu leiden gehabt, aber innere und äußere Gründe, die Ergebnisse der Schiller-Forschung, unsere veränderte oder neugefestigte Stellung zu dem Schaffen und Wirken des Dichters und Denkers, die Fortschritte in der sogenannten Kultur des Buches und die damit zusammenhängenden Wandlungen unseres Geschmacks und unserer Ansprüche auch an das Äußere literarischer Erscheinungen, machen es begreiflich, daß der Markt mit einer Fülle von Neuausgaben überschüttet wird, gerade als ob der Dichter eben erst „frei“ geworden wäre. Für die Käufer hat dieser drängende Wettbewerb wenigstens das Gute, daß ihnen die einfachen wie die vornehmen Ausgaben in möglichster Vollkommenheit und in anmutigem Gewande geboten werden. Und dann noch ein weiterer Vorteil: mußten einst die „Subskribenten“ des hempelschen „Schiller“ sieben Jahre (1868—1874), die der boxberger-birlingerschen (in Kürschners Deutscher Nationalliteratur) und der großen gödekeschen Ausgabe gar zehn Jahre (1882 bis 1891 bzw. 1867—1876) von der Ankündigung bis zum Abschluß warten, so dürfen die Bücherfreunde heutzutage mit kürzesten Fristen rechnen.

So liegt die in meinem letzten Bericht (vom 1. Februar 1910) zuerst vermerkte **historisch-kritische Ausgabe**[1]) heute mit Ausnahme des letzten, Lesarten und Gesamtregister verheißenden Bandes bereits vollständig vor. Damit ist der Zugang zu dem ganzen Schiller, soweit er sich in großen und kleinen, in vollendeten und geplanten Schöpfungen ausgewirkt hat, allen Gebildeten eröffnet, vor der ganzen Nation ein Material ausgebreitet, das bislang in dieser Vollständigkeit nur dem kundigen Fachmann erreichbar war. Karl Goedekes großartige Gesamtausgabe von Schillers Werken, die in diesem Jahre das Jubiläum ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens feiern kann, war auf Volkstümlichkeit von vornherein nicht angelegt: ihre fünfzehn mächtigen Bände blieben dem gewöhnlichen Leser durch Preis und kritisches Beiwerk gesperrt, waren auf gelehrtes Studium, nicht auf unmittelbares Genießen berechnet. Ohne Goedekes mühselige Vorarbeit freilich wäre auch die neue historisch-kritische Ausgabe, wäre vor allem ihre flotte Herstellung nicht möglich gewesen; für die Textgestaltung vor allem hat Goedeke die unentbehrlichen Grundlagen auch für diese Sammlung geliefert. Im übrigen haben es die Herausgeber an gründlicher Benutzung der Forschungsergebnisse und an kritischer Durcharbeitung bei der Feststellung und Erklärung des Wortlauts nicht fehlen lassen; an Vollständigkeit aber übertrifft diese Ausgabe wie alle früheren, so auch die goedekesche Sammlung. Kurze Einleitungen zu den einzelnen Werke und knappe Anmerkungen am Schlusse bieten das zum Verständnis Notwendige; dazu kommen größere Aufsätze vor jeder Hauptabteilung der Werke, in denen uns tiefere Einblicke in die verschiedenen Seiten des Dichters und Denkers eröffnet werden.

Über die von **Otto Güntter** besorgte Ausgabe der Gedichte habe ich in meinem letzten Bericht schon gesprochen. Inzwischen sind die von **Reinhold Steig** neuentdeckten sechs Xenien nachträglich noch aufgenommen worden; die Wiederauffindung der Trauer-Ode auf den Tod des Hauptmanns Wiltmaister (1780) dagegen kam für den Abdruck leider zu spät. Zusammen mit dem gleichfalls von Güntter stammenden Lebensabriß bilden die Gedichte den ersten, dreiteiligen Band. Die folgenden Teile (4 bis 12) bringen Schillers Gesamtleistung auf dem Gebiete des Dramatischen. Hier steht **Witkowskis** Arbeit an Umfang und Wert allen übrigen voran. Er hat nicht nur die Jugenddramen bis zum „Don Carlos“, den „Tell“, den Riesentorso des „Demetrius“, die „Huldigung der Künste“, „Semele“, den „Menschenfeind“ besorgt, sondern auch dem gewaltigen dramatischen Nachlaß des Dichters eine ungewöhnlich liebevolle Fürsorge zugewandt. Dieser Teil von Witkowskis Arbeit ist auch als besonderes Buch[2]) erschienen. Da wird die ganze Fülle der

[1]) **Schillers sämtliche Werke.** Historisch-kritische Ausgabe in zwanzig Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Berger, Erich Brandenburg, Th. Engert, Conrad Höfer, Albert Köster, Albert Leitzmann, Franz Muncker hrsg. von **Otto Güntter** und **Georg Witkowski**. Leipzig, Max Hesses Verlag. Zwanzig Teile in zehn Bänden. M. 15,— (20,—).

[2]) **Aus Schillers Werkstatt.** Seine dramatischen Pläne und Bruchstücke. Hrsg. von Georg Witkowski. Mit zwei Faksimile-Beilagen. Leipzig 1910, Max Hesses Verlag. 361 S. 8°. M. 2,—.

schillerschen Entwürfe und Bruchstücke vor uns ausgebreitet, dazwischen aber auch die große Zahl der nur dem Titel nach bekannten Pläne an passender Stelle so eingereiht, daß wir ein zusammenhängendes Bild von dem gesamten dramatischen Schaffen Schillers erhalten. Die Auffassung, die Witkowski bei der Betrachtung des Nachlasses vertritt, erhält erst ihr volles Licht aus dem (in der Gesamtausgabe) der dramatischen Hauptabteilung vorausgeschickten Aufsatz „Schillers Dramen in der Weltliteratur". Da erscheinen die klassizistischen Dramen als Gipfelpunkte in der Entwicklung des gesamten europäischen Renaissance-Dramas, zugleich aber auch als Selbstverleugnungsakte eines Dichters, der, um zur reinen Schönheit zu gelangen, als Mensch und als Künstler seine Natur bemeistert habe, die ihn ihrer ursprünglichen Anlage nach zur realistischen Anschauung, zur charakteristischen Form hinführte. In der „Braut von Messina" sieht Witkowski das Äußerste dieser Selbstverleugnung, im „Tell" und im „Demetrius" dagegen „eine erneute Annäherung an den Realismus, der das Los des Menschen aus seinem Wollen und den tatsächlichen Bedingungen seines Daseins ableitet". Dieser Auffassung nun erscheinen die Entwürfe und Fragmente des Nachlasses als Ansätze zu einer neuen Wirklichkeitskunst, als sichere Zeugnisse einer sich vorbereitenden Stilwandlung. Daß Witkowski den Realismus in Schillers Schaffen stark betont, halte ich für ersprießlich, notwendig und berechtigt; doch nicht allen seinen Behauptungen und Folgerungen vermag ich mich anzuschließen. Jenen Realismus, „der das Los des Menschen aus seinem Wollen und den tatsächlichen Bedingungen seines Daseins ableitet", finde ich auch in den klassizistischen Werken, selbst in der „Jungfrau" und in der „Braut"; neben dem bühnenkundigen Theaterdichter, der „die kühlste Berechnung" walten läßt, aber auch den schöpferischen Genius, der nicht ruht und rastet, bis er das dramatische Problem im tiefsten erfaßt und rein gestaltet, bis er für seinen Stoff die einzig passende Form gefunden hat. Es geht nun m. E. nicht an, aus gewissen Eigenschaften eines noch nicht völlig durch die Form „vertilgten" Stoffes oder aus der Entstehungsweise der Dramen, der Arbeitsweise des Dichters auf Stil und Gestalt der leider nicht vollendeten Dramen einseitige Schlüsse zu ziehen und den Dichter gleichsam für eine bestimmte „Richtung" festzulegen. Die Behauptung Witkowskis, Schiller habe die Zeugnisse seiner Arbeitsweise (bei den vollendeten Dramen) „mit größter Sorgfalt" beseitigt, um „sich nicht in die Karten sehen zu lassen", erscheint mir kühn und unbeweisbar, unklar aber und unerklärlich die andere: Schiller habe bei der Berechnung des „Effekts" ein „Publikum von ganz bestimmter psychischer Disposition" vor Augen gehabt. Doch solche Bedenken können den Dank nicht vermindern, den wir Witkowski für seine großzügige, anregende und geistvolle Arbeit schulden.

Für die klassizistischen Dramen haben Köster („Wallenstein"), Leitzmann („Maria Stuart" und „Die Braut von Messina") und Muncker („Jungfrau von Orleans") das Nötige getan. Die Leistungen des Dramaturgen sind in die besten Hände geraten: Höfer bietet uns in seinen Einleitungen und Anmerkungen zu den Bühnenbearbeitungen (der „Räuber", des „Fiesco" und der wahrscheinlich ältesten, hier zum erstenmal veröffentlichten Prosafassung des „Don Carlos" nach der rigaer Handschrift), zu den Übersetzungen und zu den Bühneneinrichtungen des „Egmont", „Nathan" und „Othello" gründliche und gediegene Arbeit. Hieran schließen sich die Erzählungen, denen Witkowski einen trefflich orientierenden Aufsatz über „Schiller als Erzähler" vorausgeschickt hat. Auch der Historiker Schiller erfährt eine ausgezeichnete Würdigung in der Haupteinleitung Brandenburgs zu den historischen Schriften, deren Erläuterung im übrigen Engert besorgt hat. „Schiller als Philosoph und Kritiker", in seiner Entwicklung und Bedeutung als Denker, habe ich selbst darzustellen versucht, um dem Leser den rechten Standpunkt zu den großen und kleinen philosophischen Abhandlungen sowie zu seinen „vermischten", selbstkritischen und kritischen Aufsätzen zu geben. Die Anmerkungen zu diesen Teilen, unter denen sich auch die erste Gestalt der Briefe an den Herzog von Augustenburg neben den umgearbeiteten „Briefen über ästhetische Erziehung" findet, stammen wiederum von Höfer; das Gelingen dieser schwierigen Arbeit ist ihm um so höher anzurechnen, als er erst in einem kritischen Augenblick, der mir selbst die Ausführung unmöglich machte, eingesprungen ist. Als willkommene Zugabe erscheinen unter den vermischten Aufsätzen die bisher nur in einem Einzeldruck vorhandenen, zu Körners Geburtstag 1786 verfaßten „Avanturen des neuen Telemachs", grotesk-komische Karikaturen mit witzigen Erklärungen, die wie der gleichfalls aufgenommene dramatische Scherz „Körners Vormittag" von Schillers komischem Talent und dem kecken Humor im körnerschen Freundeskreis Zeugnis ablegen. Wenn nun noch der bald zu erwartende, das Unternehmen abschließende Registerband hält, was der Prospekt verspricht, dann darf diese historisch-kritische Ausgabe einen Ehrenplatz unter den Gesamtausgaben der Werke Schillers beanspruchen; unter denen, die mit innerer Gediegenheit ein würdiges Äußere verbinden und durch einen mäßigen Preis sich empfehlen, wird sie dann unübertroffen dastehen.[3])

Neben ihr haben zwei weitere Schiller-Ausgaben ihr Erscheinen begonnen, die ganz anderen Bedürfnissen entsprechen und, mit keiner der bisherigen Unternehmungen vergleichbar, eine besondere, vornehme Stellung einnehmen. In der Reihe der Tempel-Klassiker soll nun auch Schillers Werk in einer auf zwölf Bände und einen Ergänzungsband berechneten Ausgabe veröffentlicht werden; fünf Bände[4]) liegen bis jetzt vor, für die als verantwortliche Herausgeber (am Schlusse der einzelnen Bände) Dr. Paul Merker, Dr. Ludwig Streit, Prof. Dr. Otto Harnack, Moritz Heimann und Dr. Paul Kluckhohn zeichnen. Da die Bände nach der Einrichtung der Tempel-Ausgaben „von Buchdeckel zu Buchdeckel" nichts als das Wort des Dichters enthalten, hatten die Herren bloß die Gestaltung der Texte zu überwachen, die sich durch Stichproben als zuverlässig erweisen. Die Vorreden und Selbstbesprechungen, die der Dichter zu den „Räubern" und zu „Fiesco" schrieb, sind vernünftigerweise mit diesen Dramen zusammengestellt. Unter den von Harnack besorgten „Ästhetischen Schriften" vermißt man die „Fragmente aus den ästhetischen Vor-

[3]) Seitdem ich dies geschrieben, ist der 20. Band erschienen: er enthält in seiner ersten Abteilung auf XIX und 523 S. eine von Höfer besorgte Einleitung und Zusammenstellung derjenigen Lesarten, die für die Entwicklungsgeschichte Sch.'s Bedeutung haben; in seiner zweiten vollständige Register der Werke, der Personennamen und der in der Ausgabe erwähnten Bücher und Aufsätze; außerdem ein Verzeichnis der zu geflügelten Worten gewordenen Stellen aus Sch.'s Werken.

[4]) Schillers sämtliche Werke. Zweiter Band: „Die Räuber", „Fiesco", „Kabale und Liebe". Dritter Band: „Don Carlos", „Semele", „Menschenfeind". Vierter Band: Aesthetische Schriften. Fünfter Band: „Wallenstein. Zehnter Band: „Abfall der vereinigten Niederlande"; „Egmonts Leben und Tod"; „Belagerung von Antwerpen". Leipzig, Tempel-Verlag. 471, 421, 492, 392, 437 S. In Leinwand je M. 3,—, in Halbleder je M. 3,75, Vorzugsausgabe in Ganzleder je M. 12,—.

lesungen" (1792—93) und die ästhetischen Bemerkungen aus dem Nachlaß; auch die wichtigen Kalliasbriefe gehören m. E. in eine Ausgabe, die auf Vollständigkeit Anspruch macht: denn erst durch diese Studien erhalten die fertigen Schriften der Meisterzeit ihr volles Licht. Über die äußere Gestalt dieses Schiller läßt sich nur das Beste sagen: leuchtend rote, schlanke Bände umschließen den köstlichen Inhalt, der in einer kraftvollen, von E. R. Weiß zur Tempel-Ausgabe besonders geschnittenen Schrift auf ausgezeichnetem Papier geboten wird. Bequem handlich und gut lesbar, werden diese geschmackvoll ausgestatteten Bände eine Zierde jeder Bücherei und eine Herzensfreude jedes Bücherfreundes sein. Hoffen wir, daß das Unternehmen rasch genug fortschreitet, um uns bald ein Urteil über das Ganze zu ermöglichen. Besonders gespannt darf man darauf sein, was der verheißene Ergänzungsband an Hilfsmitteln zum Verständnis der Werke bringen wird, da die Ausgabe selbst auf alle Einleitungen und Erläuterungen verzichtete.

Den gleichen Verzicht leistet sich die von dem jungen, aufstrebenden münchener Verleger Georg Müller begonnene, bis jetzt auf zwei Bände gediehene „Horen-Ausgabe"[5]). Wie die „Propyläen-Ausgabe" der goetheschen Werke desselben Verlags, erscheint sie in einem stattlichen Großoktavformat, anmutig und klar gedruckt bei W. Drugulin in Leipzig auf reines, weißes, nicht zu schweres Papier mit freigebiger, aber nicht protzenhaft verschwenderischer Benützung des Raumes. Da ist nichts von irgendwelchem Buchschmuck: das Satzbild, die gute Druckarbeit soll durch sich selber wirken. Der dunkelgrüne Einband entspricht dieser ruhigen Vornehmheit: auf überflüssigen Prunk und Zierrat hat man auch da verzichtet. Und wie im Äußeren, wird auch im Inneren mit dem herkömmlichen Typus gebrochen: gleich der „Propyläen-Ausgabe" bringt die „Horen-Ausgabe" die Werke soweit als möglich in der Reihenfolge ihrer Entstehung, damit sie als biographische Dokumente, als Zeugnisse der Entwicklungsgeschichte ihres Schöpfers wirken. So ziehen denn die Werke in lebendig bunter Reihe an uns vorüber. Der erste Band umfaßt alle Erzeugnisse der Jahre 1769—1782, von dem unbeholfenen Neujahrsgedicht des Zehnjährigen an die „Herzgeliebten Eltern" bis zu den Beiträgen des Herausgebers zu dem „Wirtembergischen Repertorium der Literatur": die Verse und Aufsätze des ludwigsburger Lateinschülers wie die Gedichte, Reden und Aufsätze des Karlsschülers, die Gedichte der Anthologie und den löwenmäßigen dramatischen Erstling des angehenden Regimentsmedikus, die „Räuber" mitsamt allen Vorreden, den selbstkritischen Äußerungen Schillers darüber, den wesentlichen Stücken der Bühnenbearbeitung und dem später aufgefundenen zweiten Bogen des ersten Druckes. Auch die neuentdeckte Ode auf Wiltmaister hat noch Platz gefunden, leider einen falschen: da sie Ende Dezember 1780, zwei Wochen vor der Elegie auf Wederlin, entstanden ist, müßte sie unmittelbar vor dieser stehen. Erläuternd und ergänzend folgt nach jeder Wendung eine Reihe geschickt ausgewählter Briefe zur Verstärkung des selbstbiographischen Charakters der Ausgabe. So auch im zweiten und dritten Bande: jener enthält den „Fiesco" mit den dazu gehörigen Anzeigen und Stücken der Bühnenbearbeitung, „Kabale und Liebe", den bauerbacher Plan zu „Don Carlos" kritische Referate des mannheimer Theaterdichters und die Beiträge für die Rheinische Thalia (darunter die Rede über die Schaubühne, den Brief über den Antikensaal zu Mannheim und „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache"); der dritte bringt außer den wichtigsten Briefen der Jahre 1785—87 die Gedichte dieser Periode, den dramatischen Geburtstagsscherz für Körner, die „Philosophischen Briefe" nebst der „Theosophie des Julius", den Verbrecher aus „Verlorener Ehre", den „Geisterseher" und die auf den „Don Carlos" vorbereitenden historischen Studien und dramatischen Bruchstücke. Somit hat man in diesen drei Bänden alle Lebensäußerungen des jungen Schiller zu lebendigem Genusse beisammen. Wer imstande ist, die in dieser Weise gebotene Kost ohne philologische Köche zu genießen, der wird an der „Horen-Ausgabe" eine große Freude haben. Sechzehn Bände sollen es werden, und am Schlusse werden sich die Herausgeber, die hier so verdienst- und geheimnisvoll ihres Amtes walten, wohl auch nennen.

In der „Horen-Ausgabe" ist meines Wissens zum ersten Male der Versuch gemacht, Schillers übrigen Schriften auch die Briefe als einen wesentlichen Bestandteil seines geistigen Vermächtnisses einzugliedern. Damit ist erfüllt, was ich in meinem letzten Referat (XII, 9, Sp. 615 f.) als wünschenswert bezeichnet habe. Diese Ausgabe wird freilich nur den mit irdischen Gütern reich gesegneten Leuten zugänglich sein. Da ist es erfreulich, daß mehr und mehr auch für die Masse der Bildungsbeflissenen und Gebildeten gangbare Wege zu diesen Schatzkammern des Geistes angelegt werden. Die von Hans Brandenburg veranstaltete Sammlung mit dem schreienden Titel „Feuertrunken"[6]) stellt dem deutschen Volke das Werden und Wachsen des jungen, sich selbst befreienden und neu erschaffenden in brieflichen Selbstzeugnissen, ergänzt durch biographische Mitteilungen und zeitgenössische Berichte, prächtig dar. Der Herausgeber hat den Stoff geschickt gesichtet und geordnet, die Arbeit anderer mit Geschmack und Sorgfalt benutzt. Einen anderen Weg hat Haymerle in seiner Auslese des ganzen schillerschen Briefwechsels[7]) eingeschlagen: von dem Gedanken ausgehend, daß einerseits die von Jonas so trefflich besorgte Gesamtausgabe der schillerschen Briefe wegen ihres Umfanges niemals volkstümlich werden könne, daß andererseits jede Teilausgabe ihren Zweck, ein Bild Schillers zu geben, nur unvollkommen erfüllt, hat er die bedeutendsten Stellen ausgewählt und in drei Hauptgruppen mit Unterteilungen geordnet. So enthält der erste Hauptteil allgemeine Stellen, solche über Jugend und Jugendwerke, spätere Produktion, Projekte, Selbstkritik, Religion, Wissenschaft, Politik, Staat, Kunst und Literatur, Antike. Im zweiten kommen Historik und Lehramt, Philosophie, Redaktion, Medizin, Stellung, gesellschaftliches Leben, Humor und Satire in Betracht, im dritten zeigt sich Schiller als Liebender, Verlobter und Ehemann, im Verhältnis zu Eltern und Geschwistern, zu Freunden und Zeitgenossen, zu Goethe, zur Natur, und schließlich als Ringender mit Lebensnöten und Todesgedanken. Keine Frage:

[5]) Horenausgabe von Schillers sämtlichen Werken. Erster Band: 1769—1782. VIII, 587 S. Zweiter Band: 1783—1785. VII, 492 S. Dritter Band: 1785—1787. VIII, 551 S. München, Georg Müller. Kart. je M. 4,50, in Leinenband je M. 6,—, in Halbleder je M. 8,—, Luxusausgabe (250 Exemplare) je M. 24,—.

[6]) Feuertrunken. Eine Dichterjugend: Schillers Briefe bis zu seiner Verlobung. Hrsg. von Hans Brandenburg. Ebenhausen bei München, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 496 S. Kart M. 1,80, in Ganzleinen M. 3,—.

[7]) Schiller in seinen Briefen. Auswahl aus 2000 Briefen, gruppiert und erläutert von Dr. Franz Ritter von Haymerle. Mit dem Bilde Schillers nach einer Büste von Danneder. VI, 641 S. Halle a. d. S., Otto Hendel (Bibliothek der Gesamtliteratur). Broschiert M. 2,50, in Leinenband M. 2,95, Geschenkausgabe M. 4,—, Luxusausgabe in Lederband mit Goldschnitt M. 5,—.

der Herausgeber hat gründliche, liebevolle und mühereiche Arbeit geleistet; er besitzt Sachkenntnis und hat sich in Schillers Geistesleben eingefühlt. Die Bescheidenheit, mit der er von seinen Bemühungen spricht, nimmt menschlich für ihn ein. Und doch fürchte ich, daß seine Erwartungen sich nicht erfüllen werden. Ein „Totalbild des Geistesfürsten“ kann bei solcher Zerstückelung und Zerpflückung nicht herauskommen. Aber selbst wenn dies der Fall wäre, wer wird es fertig bringen, sich durch diese aus ihrem zeitlichen, für Briefe natürlichen und organischen Zusammenhang gerissenen Teile hindurchzulesen, um zur Anschauung dieses Bildes zu kommen? Ich nicht, das gestehe ich offen. Und so wird es vielen ergehen, die nicht erklärte Liebhaber von Blütenlesen sind.

Von den Briefen Schillers kommen wir zu einer gleichfalls wichtigen, wenn auch oft getrübten biographischen Quelle, den Urteilen und Berichten der Zeitgenossen über den Dichter. Von **Petersens** Sammlung dieser Dokumente ist früher schon die Rede gewesen (XII, 10, Sp. 689 f.). Der dritte (Schluß-) Band[8]) ist vor einiger Zeit erschienen. Damit ist ein höchst verdienstvolles Werk mit bewundernswerter Ausdauer und Gründlichkeit zu Ende geführt, wofür alle Schiller-Forscher, vorzüglich die Biographen, dem Herausgeber oft genug im Herzen danken werden. Mit 1794, dem Jahre der Rückkehr Schillers aus Schwaben, einsetzend, führt uns die Sammlung durch die jenaer und weimarer Zeiten bis zum Tode Schillers, zeigt uns die Freunde von nah und fern trauernd an seiner Bahre und läßt die Stimmen der Klage nachklingen, deren mächtigste, Goethes Epilog zu Schillers Glocke, den Chor gewaltig abschließt. Eine Reihe von Nachträgen füllt die gebliebenen Lücken zuletzt noch aus. So sehen wir Schiller „in jeder Lebenslage mit den Augen seiner Freunde und Zeitgenossen, auch mit denen seiner spärlich gesäten Gegner“, wir vernehmen seine Worte durch ihre Ohren, erhalten immer unmittelbare persönliche Eindrücke. Neben Wichtigem und Richtigem steht da freilich auch manches Unverbürgte, Unzuverlässige und Falsche; selbst Oemlers und Dörings biographischen Machwerken sind verschiedene Mitteilungen entnommen. Für Petersen freilich sind solche problematischen Berichte nur Gelegenheiten zu prüfender Behandlung in den Anmerkungen, in denen überhaupt eine Fülle sachkundiger Erläuterungen und kritischer Richtigstellungen ausgestreut ist. Die Benutzung der aus den entlegensten Stellen und Winkeln zusammengesuchten Materialien wird dem Benützer durch ein vielseitiges Register erleichtert, worin die Verfasser der Berichte, die persönlichen Beziehungen Schillers, seine Aufenthaltsorte, seine geistigen und körperlichen Eigenschaften, seine Lektüre und sein Bildungsgang, seine Gesprächsthemen, Erlebnisse, Werke und Entwürfe berücksichtigt sind.

Eine ihrem besonderen Zweck entsprechende Auslese aus dieser Sammlung, deren beschränkte Auflage nur für die Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen bestimmt war, bringt der Herausgeber in dem etwas kühn „Schillers Gespräche“[9]) betitelten Buche. Tausendmal ist es gesagt worden, und Petersen wiederholt es (mit Recht) in seinem Nachwort: Schiller, der Frühverstorbene, hat das Alter, das zu behaglicher Mitteilung neigt, nicht erreicht; er hat nicht, wie Goethe, seinen Eckermann gefunden; wirkliche Gespräche von ihm in unmittelbarer Aufzeichnung anderer sind uns recht wenige erhalten. Aber wie hinreißend, unvergleichlich, anregend Schiller im Gedankenaustausch war, das haben uns viele seiner Freunde, von Streicher bis zum jungen Voß, bezeugt. Von den Gesprächen selbst haben manche der Nahestehenden in ihren Berichten Erinnerungen bewahrt; dazu kommen hier Mitteilungen, in denen Schiller redend eingeführt wird, und Briefstellen, in denen Schiller selbst seines Anteils an einer Unterhaltung gedenkt; freilich auch zahlreiche Stücke, in denen man beim besten Willen nicht die Spur eines Gespräches oder auch nur eine blasse Erinnerung daran finden könnte. „Die schönsten unter diesen Aufzeichnungen“, so sagt Petersen selbst, „sind demnach weniger Gespräche als Lebensmomente, und das Ganze stellt ein von den Freunden und Besuchern geführtes Tagebuch des schillerschen Lebens dar“, gewissermaßen eine Biographie des schillerschen Geistes in bunten zeitgenössischen Berichten. Die Anordnung ist streng chronologisch durchgeführt. Für kritische Anmerkungen und Erläuterungen ist auch hier bestens gesorgt. Ein Quellenverzeichnis und ein erklärendes Namen- und Sachregister erhöhen die Brauchbarkeit des Buches, das als Ergänzung der „Werke“ und der Biographie Schillers Aufnahme im deutschen Hause verdient.



Russische Romane

Von Arthur Luther (München)

Sturm. Roman von A. A. **Ismailoff.** Autorisierte Uebersetzung von Johann Hermann. Wismar 1910, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 240 S.

Manja. Roman von Anastasia **Werbizkaja.** Einzige autorisierte Uebersetzung von Frida Stock. Frankfurt a. M. 1910, Verlag der Literarischen Anstalt Rütten u. Loening. 504 S. M. 5,—.

Die Verbannten. Roman von Oleg **Mirtow.** Einzige autorisierte Uebertragung aus dem Russischen von Fega Frisch. Ebenda. 518 S. M. 5,—.

Der Knabe Wlaß. Roman von Ossip **Dymow.** Autorisierte Uebersetzung von Sonja Wermer. Berlin, Paul Cassirers Verlag. 215 S. M. 3,—.

Babajew. Roman von Ssergej **Zensky.** Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Lully Wiebeck. Ebenda. 452 S. M. 5,—.

Wieder liegt eine hübsche Anzahl russischer Bücher vor mir. Aber vergebens frage ich mich: Wozu ist das alles übersetzt worden? Haben wir nicht schon genug mittelmäßige Romane von deutschen Autoren? Keins dieser fünf Bücher gehört der Weltliteratur an, ja nicht einmal für die russische Literatur sind sie besonders bezeichnend — warum also mühen sich Übersetzer und Verleger? Warum aus dem Auslande holen, was man zu Hause ebensogut haben kann?

Das gilt vor allem von dem „**Sturm**“. Welchen Zweck hat es, diese langweilige Geschichte von den Liebesnöten eines in die Provinz verschlagenen Großstadtjournalisten deutschen Lesern aufzutischen, wo selbst in Rußland kein Mensch sich um sie kümmert? Daß auch in Rußland sehr viel talentlose Bücher geschrieben werden, glauben wir gern, auch ohne daß man uns gleich so grauenerregende Proben vorführt.

Über Anastasia **Werbizkaja** habe ich schon in einem meiner „Russischen Briefe“ gesprochen.

[8]) **Schillers Persönlichkeit.** Urteile der Zeitgenossen und Dokumente gesammelt von Julius **Petersen.** Dritter Teil. Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen. 474 S.

[9]) **Schillers Gespräche.** Berichte seiner Zeitgenossen über ihn. Hrsg. von Julius **Petersen.** Leipzig 1911, Insel-Verlag. 490 S. In Pappband M. 3,—, in Leinen M. 4,—, in Leder M. 6,—.

In Rußland ist besagte Anastasia die Lieblingsdichterin der sexuell aufgeklärten höheren Töchter und der „gebildeten" Konfektioneusen. Für diese Art Leserinnen wird in Deutschland wahrscheinlich noch nicht genügend gesorgt, und da ist es denn gewiß sehr nett vom Verlag des „Goethe-Jahrbuchs", daß er sich ihrer annimmt und ihnen neues Futter liefert.

Anders steht es mit Oleg Mirtow. Hier haben wir es mit einem wirklichen, starken Talent zu tun. Einzelne Kapitel in dem Buch sind meisterhaft. Es handelt sich, nebenbei bemerkt, nicht um sibirische Sträflinge, sondern um „politisch Unzuverlässige", die auf höheren Befehl ihren Wohnort in einer gottverlassenen Kreisstadt haben nehmen müssen und die ihre Zeit nun mit unnützem Gerede, Träumen, Philosophieren, Projektemachen und Liebeln notdürftig ausfüllen. Manche Stimmungen und Gestalten sind von verblüffender Echtheit und überzeugender Lebenswahrheit, und man lernt wieder einmal verstehen, warum die russische Revolution (die Unentwegten sagen: vorläufig) ein so klägliches Ende nehmen mußte.

Und doch brauchte das Buch nicht übersetzt zu werden. Als Ganzes ist es so formlos und so verworren, daß man schließlich auch an den gelungenen Einzelheiten keine Freude mehr hat. Dazu kommt noch ein sehr starker Einschlag widerwärtigster Erotik, deren Verlogenheit man um so stärker empfindet, je überzeugender die andern Partien des Romans wirken. Der Apostel dieser Erotik, Andrei Silin, hat nicht nur im Namen eine fatale Ähnlichkeit mit dem berüchtigten Sanin, wirkt aber noch abstoßender als jede Kopie.

Ossip Dymow ist in Deutschland schon bekannt. Sein „Knabe Blatz" enthält viel Feines und Zartes, befriedigt aber doch wenig. Es ist die Geschichte eines hypersensitiven Knaben, der sich zum Künstler berufen fühlt und in einer Familie aufwächst, in der man wenig Verständnis für seine Eigenart hat. Seine einzige Freude ist, die Menschen seiner Umgebung zu beobachten und, frühreif wie er ist, oft recht grausame psychologische Experimente mit ihnen anzustellen. Leider ist die ganze Darstellung äußerst flüchtig und skizzenhaft; wichtige Entwicklungsmomente werden übergangen, andere kaum angedeutet, und der Schluß, der das Interesse des Lesers plötzlich auf bisher kaum beachtete Nebendinge lenkt, ist alles was man will, nur kein wirklicher Abschluß. Und so bleibt man trotz aller Anerkennung, die man dem Talent Dymows zu zollen bereit ist, doch kühl bis ans Herz hinan.

Reicher und für deutsche Leser unzweifelhaft interessanter ist Zenskys „Babajew" — zwar nicht der „repräsentative Roman des modernen Russen", wie der Verleger behauptet, wohl aber eines jener Bücher, die dem Ausländer das Verständnis der großen russischen Bewegung erleichtern können, und als Kunstwerk entschieden reifer und abgerundeter als „Die Verbannten". Freilich, doch noch lange kein vollendetes Kunstwerk. So, wie wir es hier lesen, sah es in jenen tollen Tagen in nur zu vielen wirren Köpfen aus. Aber der Verfasser des Romans ist selbst auch ein wirrer Kopf, er steht nicht hoch genug über seinem Stoff, sondern läßt sich von ihm beherrschen. Das hindert freilich nicht, daß einzelnes in dem Buche ganz vorzüglich ist — wie jenes Kapitel vom „Kuckuck", dem wüsten Zeitvertreib gelangweilter Offiziere in einer kleinen Garnison, oder die Schilderung der Strafexpedition ins Aufruhrgebiet. Der Titelheld selbst ist der typische „intelligente" Russe, der vor lauter Reflektieren keinen einzigen klaren und logischen Gedanken zu fassen vermag. Die Sprache Zenskys ist stellenweise von großer Anschaulichkeit und Kraft, leidet aber durchweg an einem Übermaß von „Bildern" und wird dadurch oft geschmacklos. „Mit gelbem Auge wehklagte eine Laterne." — „Von den Bäumen des Boulevards tropfte es wie Todesgrauen." — „Der Himmel kroch feuchtigkeitsschwanger dicht über den Mauern hin." — „Der Zug bohrt ein Loch in die Nacht." — Das ist schlechte Leonid-Andrejew-Schule. Im „Babajew" ist Zensky noch ziemlich maßvoll, in seinen späteren Novellen aber treibt er diese Manier auf die Spitze und wird ganz unerträglich.

So wären wir für heute fertig. Ich wünschte, die Übersetzer aus dem Russischen wären es auch — und nicht bloß für heute, sondern mindestens für ein Jahr.



Zwischen den Künsten

Von Wilhelm Mießner (Berlin)

„Strand." Ein Geschichtenbuch von Max. Dreyer. Stuttgart 1910, Deutsche Verlagsanstalt. 246 S.
„Legenden der Zeit" (Coelestina — Sankt Georgs Stellvertreter). Von Rudolf G. Binding. Leipzig 1910, Wilh Grunow. 123 S.
„Der scharfe Weingesang." Von Johannes Höffner. Heilbronn 1910, Eugen Salzer. 136 S.
„Die Orgie des Lebens und andere Novellen." Von Paul Mahn. Berlin, F. Fontane & Co. 311 S.
„Narren der Natur." Novellen von Hans Olden. Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 197 S.
„Chronique scandaleuse." Ein Geschichtenbuch von Moritz Goldschmidt. Erster u. zweiter Teil. Frankfurt a. M., Schirmer und Mahlau. 114 und 205 S.
„Zwei Novellen." Von Ewald Simson. Dresden, R. Kraut. 273 S.
„Todgeweihte Seelen." Zwei Novellen von L. Frei. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 168 S.

Die Kunst, ein Schicksal gleichsam nur in einer Skizze anzudeuten, ist völlig Sache der Überlegung und der Gedankenkonzentration, die, konsequenter durchgeführt, zum Aphorismus führen würde. Damit ist nicht gesagt, daß ein Dichter wie Herbert Eulenberg nicht auch in der kurzen Erzählung zu gestalten vermöchte. Aber doch eben nur deshalb, weil ihm auch noch der Essai zum Geschehnis wird, weil er nicht anders kann als in Gleichnissen reden. Wie bei Speidel der Essai oft zur Novelle wird, so hat bei J. J. David die Novelle viel von einem historischen Essai. Meine ich doch überhaupt nicht, die Gedankenkonzentration des Verstandesmenschen führe zur Novelle. Der „Kluge" müßte sich eher zerstreuen, um zur Novelle zu kommen, was ihm allerdings selten gelingt.

Auch bei Max Dreyer ist es so, daß ihm der Rahmen der Novelle zu eng wird, daß er bald einmal die Grenzen durchbricht, dann wieder, als ob er sich vorgenommen hätte, nun im Stil zu bleiben, nicht viel mehr als eine Episode gibt oder den Entwurf zu einem Roman. Im übrigen ist ihm sein neuer Band Novellen gelungen. Die erste Geschichte „Klaas Korl der Mörder" ist eine Novelle im eigentlichen Sinne. Hier ist Storm immer noch das Vorbild. Aber schon „Saxa Loquuntur" ist über die Skizze nicht hinausgekommen. Von dem jungen Schwärmer, der einem Stein zuliebe zum Dieb wird, möchten wir gern mehr hören. Ebenso die Geschichte von dem Deserteur Heine, dessen Gedanken beim Sirenenklang der Muschel zum Strand seiner Heimat wandern, ehe er erschossen wird. Ein Franzose würde ein psychologisches Problem daraus machen.

Erst wo Dreyer, wie in „Altersschwach“, wieder bei den primitiven Reflexempfindungen eines alten Schifferschädels anlangt, ist seine Novellenkunst wieder in ihrem Element.

Im Märchenhaften will es schon besser gelingen, etwas Abgeschlossenes als kurze Erzählung zu geben. Die Schicksale des Engleins Coelestina (in Rudolf G. Bindings „Legenden der Zeit“), das sich mit einer Morgenwolke auf die Erde verirrt und von einem schlauen Bäuerlein eingefangen wird, darob im Himmel zunächst gar nichts, dann aber auf Betreiben der heiligen Mutter Gottes ein kleiner Hofskandal erfolgt, ebenso wie die Berufung des wackeren Rittmeisters in den Himmel zum Stellvertreter des überbürdeten Sankt Georg sind in einem hübschen Prosastil erzählt.

Das Klingende und Überspringende der Novelle weiß auch Johannes Höffner zu geben. Er erreicht es im Ton durch die alten Mittel der Ruhe und Besonnenheit und durch das Paradoxe der Handlung. Er mischt gleichsam einen alten mit einem neuen Stil. Achilles Zeinert der Finkler hat einen Prachtfinken gefangen mit all den geheimnisvollen Sensationen, die nur ein richtiger Vogelfänger kennt. Und mit der Aussicht auf den großen Frühjahrspreis im Ort, den seit Jahren dem ehrlichen Schuster der Rosen Neumann mit seinem Finken und dessen „scharfem Weingesang“ streitig gemacht hat. Da, am schönsten Sonntagmorgen, fliegt ihm der Fink davon. Und wie er ihn den ganzen Tag mit wundem Herzen gesucht, begeht er etwas Ungeheuerliches: einen Diebstahl. — Es ist so albern, aber wahr. Unser Finkler kommt ins Gefängnis, von wo er wie sein Fink einst durchs Fenster hinausfliegt — in die ewigen Gefilde. Auch Herr Thaddaeus ist ein Wunderling, ohne es recht zu wissen. Seine Landfahrt gleicht auf ein Haar der Fahrt in die Freiheit und Seligkeit. Aber daß er es nicht weiß, ist gerade das Feine, das ihm und uns das Ehejoch zu einem Gleichnis macht für das Erdenlos des Menschen überhaupt.

Paul Mahn bleibt bei aller Untadeligkeit des Stils und zweifellosen Intelligenz mit seinen Novellen „Die Orgie des Lebens“ doch auf halbem Wege stehen. Laute Menschen mit starken Instinkten und einem komisch einfältigen Leben dazu. Wie das dann aufblitzt: bei der Bauersfrau, die sich im Sterben noch einmal den Anblick des Lebens verschafft und sich am Streit ihrer Jungens um die Erbschaft ergötzt — lacht und stirbt; bei dem jungen Professor, der sich bei einem Rendezvous überrascht sieht; dann auf einmal ganz ins Satirische überspringt bei einem modernen Dichter oder einem „Charakter“; — das ist alles mit viel Verstand — erläutert. Aber doch eben nur gerade erläutert, — nicht wirklich eigentlich gesehen. Vielleicht auch gerade so möglich und doch nicht rund genug, plastisch genug wiedergegeben. Was Mahn beabsichtigt, wird wohl am klarsten im „Sieger“: wer kein Könner ist, kann noch soviel wollen, es gelingt ihm nichts, das Schicksal und das Weib sind beides Neutra, an deren Fruchtbarkeit nur ein Parseval, ein Siegfried herankommt, nicht der Verstandesmensch Mahn mit einer kantischen reinen Idee. Besonnenheit ist nicht immer Besinnung, auch wenn sie sich noch so sinnlich gebärdet.

Etwas Verwandtes haben die Novellen von Hans Olden, manchmal sogar in den Stoffen. Nur sind die „Narren der Natur“ oft gar keine Narren, sondern einfach Dummköpfe. Hans Olden führt sich vielfach selbst als Erzähler ein, — auch das halte ich für eine Gefahr. Hier, wo alles auf strengste Schilderung hinauslaufen sollte, führt es zu einer unnötigen Raumverschwendung, Dinge zu erzählen, die persönlich klingen, aber der zwingenden Gründe entbehren. Man erlaubt sich Abschweifungen und klebt den Mangel, im Zickzack zu schildern, doch nur notdürftig damit zu, daß man dem Leser begreiflich macht, der Autor könne doch unmöglich überall dabei sein. Kriminalfälle, Krankheitssymptome, aberwitzig gewordene Don Juans, ein Mann, dem sein Tod geweissagt wird, es spukt Edgar Allan Poe im Hintergrund. Nur das mehr anekdotenhafte Erfassen des Abnormen fehlt. Aber gerade in der Überschätzung solcher Stoffe liegt die Schwäche dieses Buches, das wieder einmal Erdachtes nicht mit Lebendigem auszufüllen weiß und an der Kunst des Erzählers vorbeigeht.

Moritz Goldschmidt schreibt gleich zwei Bände solcher skandalöser Geschichten, die auf dem Deckel mit einer Flugmaschine geschmückt sind, von Evas eigener Hand geführt. So ist alles forciert: der Witz, die Pointe, die Satire, alles unwahr im künstlerischen Sinne. Ein Doktor, der auf einem Maskenball mit einem echten gotischen Kettenpanzer Furore macht und dann zu Hause den Autor zu folgendem Weisheitsspruch gelangen läßt: „Es war ein Zauber darin gewesen, ein Zauber, der einen anderen Menschen aus ihm gemacht hatte! Weiß der Deubel! — Und was sein Mut ihm errungen hatte, das war nun auch so eine Art Kettenhemd — die Ehe.“

Eine menschenfreundliche Seele hat Ewald Simson: er hält es mit denen, die Unrecht leiden, und schreibt sich sein Mitgefühl von der Seele. Ein Arzt, der um der Liebe willen seine große Praxis und seinen Weltruhm in Wien auf der Straße liegen läßt und nach Finnland geht, um in der Nähe seiner Herzensfreundin zu sterben. Die Geschichte hat auch etwas mit „Heidekraut“ zu tun, das dieser Doktor besonders liebte, und fand so einen Titel, wie er recht gut zur Schreibart des Autors paßt. Man sollte solchen Gernschreibern einmal all die poetischen Dinge: Natur, Sonnenuntergang, Dorfidyll, berühmte Männer, einsame Frauen, unglückliche Ehen, Beruf und Ehre, die auf allen Wegen wachsen, wegnehmen, sie zwingen, klar einen einzigen Tag ihres Lebens zu beschreiben, und ihnen verbieten, mit ihrer Phantasie in der Welt umherzureisen, wenn sie nicht einmal das allernötigste Reisegeld haben. Auch die Geschichte von Margot Durand, der Gesellschaftsdame des Fräulein v. René Chateaufort, die von dem Herrn Baron Papa geliebt und von der Frau Mama fortgeschickt wird, ist in jeder Hinsicht rührend.

Leonore Frei hat gewiß sorgfältig auf dem Piano der Poesie geübt. Sie spielt die getragenen Stücke am liebsten, die mit dem großen Hintergrund, nur vergreift sie sich bisweilen. Todgeweihte Seelen, es klingt, aber hohl, Leichenkälte weht uns an von diesen Menschen, die, wie der Sohn Julian Apostatas, besser ungeboren blieben, die Leichenkälte des dürftigsten Gedankens, dessen allzu frühen Tod die Verfasserin mit ihrer Liebe zur Schriftstellerei verschuldet hat. „Das Ewig-Menschliche“ — wieder ein Titel, bei dem man sich alles und nichts denken kann — führt einem strengen Vater zu Gemüte, daß seine Strenge nicht in die Welt paßt. „Der Ungeborene“ ist die Frucht eines Verhältnisses, das Kaiser Julian mit einer Christin — Maria — eingeht. Vielleicht liegt das daran, daß Kaiser Julian seine Gottesmutter stets mit „meine liebe Psyche“ anredet.



Echo der Zeitungen

„Hölderlins Schicksalslied".

Die Ausgabe der gesammelten Briefe Hölderlins (Diederichs) bietet Felix Poppenberg zu einer subtilen Seelenstudie Anregung. („Voss. Ztg.", Sonntagsbeil. 25.) Wir geben den 3. Teil, der die eigentliche Charakteristik bietet, dem vollständigen Wortlaut nach wieder: „Ein Trieb entwickelte sich in Hölderlin immer heftiger, der Trieb Tassos, sich ‚in den Abgrund des eigenen Herzens zu stürzen', und wie jenen ‚führt ihn alles, was er sinnt und treibt, tief in sich selbst'. Die Widersprüche seines Innern, die Wechselströme seines Fühlens spiegelt er sich quälend ab, und seine Briefe geben in scharfer, mitleidloser Selbstbeobachtung die états d'âme einer labilen Natur.

Sie ist zerbrechlich, mit jenen hautlosen empfindlichen Stellen, keiner Reibung, keiner robusten Berührung gewachsen, in ihrer Leichtverletzlichkeit immer gefährdet. Charakteristisch für solche Zustände ist der neidvolle, eingeredete Wunsch nach leidenschaftsloser, mechanischer, dumpf unbewußter Tätigkeit, wie er an den Bruder schreibt: ‚Es ist oft wünschenswert, bloß mit der Oberfläche unseres Wesens beschäftigt zu sein, als immer seine ganze Seele, sei es in Liebe oder in Arbeit, der zerstörenden Wirklichkeit auszusetzen.'

Er sieht mit Angst zu, wie der kleinste Umstand sein Herz aus sich heraus jagt, dies Herz, das so voreilig ist, sich immer mit Menschen und Dingen unter dem Monde zu verschwistern; dies Herz des Hyperion: ‚darbendes, angefochtenes, tausendfach geärgertes Herz'.

Er kann nur in befreundet sympathischer Luft atmen, er friert unter jedem Luftzug: Mißtrauen oder auch nur Zurückhaltung der anderen lähmt ihn und macht ihn wehrlos. Und seine empfänglich leidvolle Abhängigkeit von einer ihm ungünstigen Umgebung klagt er an Schiller: ‚Ich glaube, daß dies das Eigentum der seltenen Menschen ist, daß sie geben können, ohne zu empfangen, daß sie sich auch am Eise wärmen können. Ich fühle nur zu oft, daß ich eben kein seltener Mensch bin, ich friere und starre in den Winter, der mich umgibt. So eisern mein Himmel, so steinern bin ich.'

Schmerzvoll leidet er an der Einsamkeit, die trennend auch zwischen dem scheinbar Nächsten hängt. ‚Oh, könnten wir uns mehr sein', ruft er seinem Freund zu, auch um eine innigere Nähe der Mutter wirbt er, wenn er gleich weiß, daß sie seine Sprache nicht verstehen kann. Er fühlt es tief, wie alles gleitet und vorüberrinnt — und niemand kann dem anderen helfen.

An den Freunden bewundert er, der Hin-und-her-gerissene, die Ökonomie des Gefühls, daß ‚das Herz jedem Ding nur so viel Platz einräumt, als dazu gehört', und auf seiner letzten Lebensirrfahrt in die Schweiz findet er Menschen, die er beneiden muß, weil sie ‚gerade so viel Anteil am Fremden nehmen, als es ihr Herz nicht schwächt und als die Teilnahme und Geselligkeit noch ungezwungen und klar bleibt'.

Ein ‚Hospital, wohin sich jeder auf seine Art verunglückte Poet mit Ehren flüchten kann', entdeckt er sich in der Philosophie. Er flieht, wenn er sich selber lästig ist, in die Abstraktion, und wenn er sich nicht leiden kann, wird ihm Kant eine Zuflucht, Kant, den er hymnisch apostrophiert als den ‚Moses unserer Nation, der sie aus der ägyptischen Erschlaffung in die freie einsame Wüste seiner Spekulation führt, und der das energische Gesetz vom heiligen Berg bringt'.

Er versucht sich verzweifelt eine innere Form zu konstruieren, aus seiner Zerstörbarkeit etwas zu gewinnen, was seinem Künstlertum dienen kann, seine Reizbarkeiten als ein Unentbehrliches zu nehmen, ‚ohne den sein Innigstes sich niemals völlig darstellen wird'.

Und im Grunde liebt er als echter Ecce poeta den Schmerz, der ihn geschmückt und gepeinigt, und graut sich am meisten vor dem ‚Schustersleben, wo man Tag für Tag auf seinem Stuhl sitzt und treibt, was sich im Schlafe treiben läßt'."

Der Dichter der Straße.

Egon Friedell wirft („N. Wiener Journal" 6337) die Frage auf: „Wie sieht der Mensch unserer Zeit aus? Der Mensch, der uns entgegentritt auf der Straße und im Salon, im Hörsaal und in der Volksversammlung, in der Tageszeitung und im Couplet, in Eßbestecken und Modewesten, in Kassenstücken und Saisonromanen? In allen diesen Dingen steckt er nicht. Er muß vielmehr aus diesen verwirrenden und trüben Hüllen herausgezogen, extrahiert werden. Wo ist er, dieser Extrakt?

Wir finden ihn niedergelegt in den Büchern und Bildern der Dichter.

Dieser Mensch — er kennt sich selbst nicht. Er ist der Ansicht, das Auto sei eine gute Erfindung und Telephone seien recht vorteilhaft für den Schnellverkehr. Bisweilen äußert er, er lebe in einer Zeit der zunehmenden Kolonialpolitik und der abnehmenden Religiosität. Über die Abstammung des Menschen denkt er verschieden; über den Niedergang des Kleingewerbes ist er sich hingegen vollkommen klar; ob aber die Kunst das Leben wiedergeben solle, erscheint ihm wieder mehr als eine offene Frage. Mehr weiß er nicht von sich; das andere in ihm ist der Dichter. Dies war niemals anders.

Man gebe sich darüber keinerlei Illusionen hin. Die versunkene griechische Kultur, der wir so sehr nachtrauern, bestand in dem Gehirn eines Durchschnittsatheners aus demagogischem Geschwätz, strategischen Kannegießereien, sportlicher Fachsimpelei und Zwiebelpreisen. Wenn wir nämlich abziehen, daß sich in seinem Gehirn auch Sophokles, Sokrates und Phidias befanden."

Friedell führt dann aus, daß die Großen unter den Dichtern, er exemplifiziert auf Goethe, nicht ihre Zeit gelebt haben. Ein Goethe stand stets abseits. Für ihn gab es in all dem bewegten Zeitgeschehen, das seine Lebensdauer geschichtlich bezeichnet, nur zwei starke menschliche Erlebnisse, und die hießen Shakespeare und Napoleon, und auch Napoleon wurde von Goethes Zeitgenossen nur mißverstanden. Die kleineren Dichter sind es, die den Menschen ihrer Zeit in ihrem eigenen Ich recht eigentlich schaffen.

„Dann aber gibt es wieder andere Dichter, die ohne die ganze Folie, gleichsam den Theaterprospekt ihrer Zeit mit allen seinen Versatzstücken, Kulissen, Soffiten, Kostümen, Lebensgewohnheiten, ohne das ganze bis ins Minutiöseste gehende Gesten- und Mienenspiel ihrer Zeit gar nicht zu denken sind: denn sie sind ja gar nichts anderes als der zusammengefaßte Ausdruck aller dieser Details. Würde man dieses Kolorit von ihnen wegnehmen, so bliebe nicht etwa ein verblaßtes Bild oder nur die großen Konturen ihrer Gestalt, sondern nichts, gar nichts, sie würden sich in Luft auflösen.

Ihre Dichtungen, ihre Bilder, ihre Philosophien, ihre öffentlichen Handlungen sind Memoirenliteratur,

die einzige, die es gibt. Es sind, mit einem Wort, die Dichter des Alltags: ihnen erscheint vor allem wichtig, wie die täglichen Bedürfnisse des Menschen ihrer Zeit beschaffen sind, seine kleinen Leiden und Wünsche, seine täglichen Sehnsuchten und Enttäuschungen, seine einfachen Betätigungen und Gewohnheiten. Sie halten sich nicht für zu gut, diesen Dingen nachzugraben und ihre Untergründe ans Licht zu ziehen. Sie leisten damit ihren Mitlebenden den größten Dienst, aber, merkwürdigerweise, auch den Nachlebenden. Denn auch diese wiederum interessiert an der Vergangenheit nichts als das kleine Leben."

Die prominenteste Verkörperung dieses Dichtertypus in unserer Zeit erkennt Egon Friedell in — Peter Altenberg.

Von der Spannung in der Dichtung

heißt das Thema, das Hans Martin Elster („Rhein.-Westf. Ztg." 623) zu beantworten sucht. Er weist die oft vertretene Ansicht, eine echte Dichtung dürfe nicht „spannend" sein, weit von sich. Im Gegenteil, er erhebt die „Spannung" zum künstlerischen Postulat. Freilich dürfe die Spannung nicht verstandesgemäß sein, denn in diesem Fall sei sie nur eben Neugier.

„Aus dem Verhältnis von Neugier und künstlerischer Spannung ergibt sich nun ein klares Gesetz für den Künstler: je mehr die Spannung eines Kunstwerks von der Neugier entfernt ist, um so höher steht das Kunstwerk, denn dieses bedarf nur der inneren, der Gemütsanspannung, nicht der des Verstandes, wie sich ja alle Kunst an das Gemüt und nicht an den Verstand wendet. Der Verstand regiert über die Wissenschaft, und in dieser herrscht die Neugier in ihrer geläuterten, abstrakten Form, die Wißbegierde; nicht zu wissen ist aber das Ziel der Kunst, sondern zu erleben, und das ist nur möglich durch das Gemüt. Diese Binsenweisheiten liegen ja schon in der Poetik des Aristoteles verborgen, z. B. bei seiner Forderung von Mitleid und Furcht, ebenso deutet sie — um einen Mann des 19. Jahrhunderts herauszugreifen, der ein fruchtbarer spekulativer Ästhetiker war — Otto Ludwig bereits an, der in seinen Studien ebenfalls schon Spannung aus Neugier und Spannung ‚aus Teilnahme' erklärt; diese Teilnahme ist aber nichts weiter als das Gemüt. Das Gemüt kann sich zur Leidenschaft emporsteigern, was dem Verstande unmöglich ist." Und weiter heißt es:

„Aber die Spannung geht noch weiter; während sie im Epischen einfach in der seelischen Entwicklung begriffen ist, bemächtigt sie sich im Dramatischen auch noch der Handlung, indem diese zum symbolischen Ausdruck der seelischen Entwicklung wird; hier ist also vollkommene Einheit zwischen Stoff, Idee, Spannung gegeben, und deshalb hier die Spannung am stärksten. So ergibt sich die Spannung nicht als ein von außen hineingetragenes Element, sondern sie ist im Künstlerischen (Stoff, Idee, Form) enthalten, ist dessen organischer Ausfluß. Und es wird keinem Künstler gelingen, ganz frei von Spannung zu sein; selbst wenn die Verfeinerung auf das Äußerste vorgeschritten ist, wie etwa im ‚Tasso', wo der Konflikt der Charaktere Spannung erzeugt, wie im ‚Hamlet', wo das Streben nach Erkenntnis symbolische Einheit findet in einer spannungsreichen Handlung."

Elster verfehlt schließlich nicht, darauf hinzuweisen, daß es diesen Begriff der Spannung auch durchaus in der Lyrik gebe.

Zur deutschen Literatur

Im Anschluß an einen Vortrag von Max Geitel wird („N. Bad. Landesztg." 263) über Goethe als Arbeitsminister referiert. Es heißt da: „Die großen Bauten, die in den weimarschen Landen ausgeführt wurden, standen meist unter der direkten Leitung Goethes, so zum Beispiel der Neubau des weimarer Residenzschlosses; er verschmähte es nicht, hierbei in die geringsten Einzelheiten sich zu vertiefen. Bei dem eben genannten Bau entwickelte Goethe eine gewisse soziale Fürsorge, indem er die Bauarbeiter ohne Vermittlung der Meister annahm, um ihnen die Kosten für die Arbeitsvermittlung zu ersparen. Auch für den Neubau des in der Nacht vom 21. auf den 22. März 1825 abgebrannten Hoftheaters arbeitete Goethe in Gemeinschaft mit dem Oberbaudirektor Coudray ein Projekt aus, das aber nicht den Beifall des Großherzogs fand. Wahrhaft vorbildlich sind die von Goethe bei dieser Gelegenheit ausgearbeiteten Normen für die Feuersicherheit der Theater. Schon in früheren Jahren hatte er sich mit Erfolg der Verbesserung des stark im argen liegenden Feuerlöschwesens unterzogen."

Von dem Heim und der Grabstätte Cornelia Goethes in Emmendingen liefert G. v. Graevenitz eine anschauliche Schilderung („Voss. Ztg." 292).

Über eine nur handschriftlich vorhandene metrische Psalmenübersetzung des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg gibt Kl. Löffler („Köln. Volksztg.", Lit. Beil. 24) Auskunft. Wir geben von den mitgeteilten sieben Psalmen den 70. Psalm als Probe wieder:

Nach jenen Bergen blicket mein Auge hin.
Woher kömmt Hülfe mir? Von dem Ewigen,
Von Gott allein kömmt meine Hülfe,
Welcher erschaffen hat Erd' und Himmel.

Er läßt vom rechten Pfade nie deinen Fuß
Irrgehen: niemals schlummert, der dich bewacht.
O nein, er schläft nicht, er wird immer
Israels Hüter und Wächter bleiben.

Jehova ist es, der dich behüten wird;
Zu deiner Rechten steht er und schattet dich,
Daß dir so wenig Mittagssonne
Als in den Nächten der Mondschein schade.

Vor jedem Uebel schütze Jehova dich,
Beim Aus- und Eingehn, immer behüt' er dich,
Von nun an bis zu allen Zeiten
Wache beständig er deinem Leben.

Über Theodor Körners Aufenthalt in Berlin, von Ende März bis Ende Mai 1811, schreibt Georg Richard Kruse („Voss. Ztg." 281). Allerlei Mißhelligkeiten in Leipzig hatten den jungen Studiosus bewogen, in die „langweilig große Stadt" überzusiedeln. Er hörte an der berliner Universität über Dialektik bei Schleiermacher, Philosophie bei Fichte, römische Geschichte bei Niebuhr, Metrik bei Böckh, Zoologie bei Lichtenstein, Botanik bei Wildenow. Sein Quartier hatte er in der Taubenstraße 33, eine Treppe hoch, aufgeschlagen, seinen Hauptverkehr fand er in der Familie des Hofrats Parthey. Der Sohn des Hauses, Gustav Parthey, hat in seinen „Jugenderinnerungen" eine lebendige Schilderung Körners gegeben, wie er sich damals präsentierte: „Die mehr schlanke als breitschultrige Gestalt erschien uns von riesiger Größe. Er ging ganz schwarz gekleidet; der enganliegende Gehrock war mit Schnüren besetzt. Auf der noch nicht ganz vernarbten Wunde trug er ein schwarzes Pflaster, und um dies zu verbergen, zog er eine dicke Locke seiner prächtig schwarzen Haare darüber, die auch das ganze Auge verdeckte." Eine Erkrankung zwang Körner, seinen berliner Aufenthalt vorzeitig abzubrechen.

Reizvoll plaudert Raoul Auernheimer über die Ehe des Fürsten Pückler-Muskau („N. Fr. Presse" 16814). Er schildert das Verhältnis des Fürsten zu seiner Frau — ein Verhältnis, dessen gutes Glück in der Trennung und dessen besseres schließlich (nach der Scheidung) in dem Wiederzusammenleben bestand. Auernheimer meint: „Eine Überehe? Nun ja, vom philiströsen Standpunkt gesehen. Aber von einem höheren und freieren betrachtet doch nur eine der moralisch zulässigen Formen der Ehe: die Ehe zwischen einem geistreichen Manne und einer ausnahmsweise gescheiten Frau, die die Mannsnatur kennt und sich auf Schloß Muskau bei bestem Appetit darüber lustig macht." — Allerlei freundliche, bislang unveröffentlichte Reimereien von Justinus Kerner teilt Adolph Kohut mit („N. Tagbl.", Stuttg., 131).

Im Anschluß an Paul Bastiers Buch „L'ésoterisme de Hebbel" gibt Max Hoffmann („Voss. Ztg." 286) darüber Auskunft, wie sehr Hebbel es liebte, mit seinen eigenen Erlebnissen in seinen Dichtungen Versteckspiel zu treiben. Vor allem die Symbolisierung eigener Schmerzerlebnisse in der kleinen Erzählung „Die Kuh" scheint für diesen Trieb Hebbels, Geheimstes seiner Natur und seiner Geschichte in die Dinge hineinzutragen, charakteristisch.

Auf seinen Fahrten als Schauspieler kam Anzengruber im Jahre 1864 nach Bruck a. d. Mur. Rudolf Langer geht („Tagespost", Graz, 157) diesen Erinnerungen nach.

Der Neuausgabe der Nietzschebriefe im Inselverlag gelten zwei ausführliche Studien: „Hamb. Corresp." 296 und „N. Wiener Journal" 6338.

Weitere Aufsätze über Raabes nachgelassenen Roman „Altershausen": „Zeit", Wien, 3126; „Düsseld. Generalanz." 167; „Frankf. Ztg." 167. — Über Wildenbruchs „Blätter vom Lebensbaum" Hans Wyneken in der „Königsb. Allg. Ztg." 275.

Zwei zeit ihres Lebens wenig Gekannten wird nun, nachdem sie dahingegangen, die volle Anerkennung zuteil. Ich denke an Emil Gött und Wilhelm Holzamer. Über Gött schreibt nun auch Franz Munder („Münch. N. Nachr." 271) und er nennt ihn einen „eigenartig seltsamen Menschen" und „einen hochbegabten Dichter". Holzamers Roman „Der Entgleiste" (Fleischel & Co.) wird von Fr. W. v. Oestéren („Voss. Ztg." 277) als „ein hinterlassenes Meisterwerk" gekennzeichnet. Es heißt da: „Wie Holzamer ward, was er erlebte und erlitt als Mensch, das hat er als Künstler in wundervoller Verquickung von Wahrheit und Dichtung zu einem Roman gestaltet, der jetzt, nach seinem Tode, erschienen ist und als Kunstwerk die Erinnerung an den Autor neu beleben wird." Und weiterhin: „‚Jeder wird so alt, bis er so ist, wie er sein soll und sein kann', läßt Holzamer ein weltkluges altes Mütterchen sagen. Das klingt mir wie ein Trost im Herzen, da ich des frühen Todes des Dichters gedenke. Ja, so alt ist er geworden: daß er dem deutschen Volke ein Werk hinterlassen konnte, das uns unverkennbar zeigt, was er sein konnte als Dichter. Und wer ihn persönlich gekannt hat, der weiß, daß ein anderes Wort derselben alten Frau für ihn gilt: ‚Wenn die ganze Gaß Stein auf sie wirft, Klar, nit dagegen werfen. Ein Stein gegen so viele ist nichts. Und der eine Stein gibt ihr unrecht, Klar. Aus dem einen machen sich die andern ein Recht.' Er hat sich nie ins Unrecht gesetzt, er, der als Mensch wie als Künstler zu den Besten seiner Zeit zählte."

An weiteren Nachrufen auf Adolf Wilbrandt (vgl. LE 19) seien verzeichnet: Victor Klemperer in der „Frkf. Ztg." 164; Martin Feuchtwanger in der „Saale-Ztg." (Halle) 270; Alfred Klaar in der „Königsb. Allg. Ztg." 273; „Rhein. Westf. Ztg." 651; „Hamb. Nachr." 272; „Düsseld. Generalanz.", Unterh.-Beil., 139; „Hann. Cour." 29317. Über Wilbrandts letztes Buch „Adonis und andere Geschichten" „Tagespost", Graz, 165.

Ausführliche Würdigungen Richard Weitbrechts von Karl Berger (Deutsche Welt, Beil. d. „Deutschen Ztg." 37) und Theodor Mauch („N. Tagbl. Stuttg.", Unterh.-Beil., 136).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten: Aus der Eigenart seines Volkstums heraus wird Adam Müller-Guttenbrunn von Hans Martin Elster (Zeitschr. für Wissensch. usw., Beil. d. „Hamb. Nachr." 24) charakterisiert. Elster vergleicht ihn mit W. v. Polenz und schreibt: „Adam Müller-Guttenbrunn ist in jeder Beziehung der ostungarische, schwäbische Wilhelm von Polenz, mit dem den Banater viele Einzelzüge und auch die gleiche Weltanschauung vom Werte des Bauerntums verbinden. Wie Polenz verfügt Müller-Guttenbrunn souverän über alle epischen Mittel, wie Polenz wendet er sie zu einem edlen Zweck an: der Erhaltung deutscher Art und Rasse."

In Carl Hauptmann erblickt Franz Geppert (Ztg. für Lit. usw., Beil. des „Hamb. Corresp." 12) den Schriftsteller, der sich auf mannigfachen Gebieten versucht, im Kern seines Wesens aber immer Lyriker bleibt. Geppert ist aber weit entfernt, darin einen Vorwurf aussprechen zu wollen. Im Gegenteil; Carl Hauptmann gilt ihm als echter Dichter, der nur durch den Ruhm seines Bruders verdunkelt werde. Die Lyrik Carl Hauptmanns ist Gepperts Ansicht nach im Naturgefühl verankert; sie ist es, die ihn aus dem Naturalismus herausgeführt und ihm seine ganz eigene Weise geschaffen hat.

Eine Charakteristik Gerh. Oudama Knoops von Gustav Werner Peters (vgl. LE 19) im „Zeitgeist" („Berl. Tagbl.") 24.

Neue Bücher: Lily Brauns „Memoiren einer Sozialistin" (Langen) werden von Robert Drill („Frankf. Ztg." 163) eingehend gewürdigt. — Über Roseggers Gedichte (Staackmann) schreibt Eduard Engel („N. Tagbl. Stuttg." 135). — Über Wilh. Schäfers Buch „Der Schriftsteller" (Rütten & Loening) gibt Emil Löbl Auskunft („Wiener Abendpost" 130). Eine ziemlich ablehnende Kritik über Alfred Bieses „Deutsche Literaturgeschichte" fällt Ludwig Lorenz (Zeitfragen, Beil. d. „Deutschen Tagesztg." 22).

Ausländische Literatur:

Franz Kaibel widmet („N. Zür. Ztg." 164) einen Essai der Frage, was zu geschehen habe, um Molière wahrhaft der deutschen Bühne zu gewinnen. Seine Bemerkungen gelten in gleicher Weise der Übersetzung wie der Bearbeitung. Es kommt seiner Meinung nach darauf an, den Charakteristiker Molière (dessen Seelenanalyse uns nicht mehr genügt) über dem Satiriker zu vergessen. — Ernst Diez schreibt (Feuilleton-Beil. des „Tagesboten aus Mähren und Schlesien" 280) über „Stendhal und die Kunstanschauung seiner Zeit". Er läßt, von der Antike ausgehend, die signifikanten bildenden Künstler Revue passieren und notiert, welche Stellung Stendhal zu ihnen eingenommen hat. — Eine gute Charakteristik Brillat-Savarins von M. Valentin („Frkf. Ztg." 169). — Die neue Übersetzung Albert Samains von Lucie Abels (Verlag „Neues Leben") regt Julius Bab („Nat. Ztg." 134) zu einer Charakteristik Samains

an, die in einer Parallele zu Stefan George aufschlußreich wird. Bab schreibt: „Dieser Franzose ist trotz seiner strengen Haltung ein ganz echter Impressionist, das heißt einer, dem sich die Welt in eine Fülle einzelner Sinnlichkeiten, die Seele in einen Durchzug isolierter Eindrücke auflöst, und er braucht das tatenfremde mit dem Leben spielende Genießertum sehr alter Fürstengeschlechter oder ganz junger paradiesischer Menschen als Gleichnis für seine innere Ohnmacht der Wirklichkeit gegenüber, für seine völlig wehrlose Getriebenheit in jedem Augenblick des Lebens. Die Königsseele, die bei Samain auf dem hohen Turm thront, empfindet ‚das Nichts schuf eine Seele — ihm verwandt'. Im Gegensatz dazu ist der Algabal Georges ein Träger zu großer innerer Reichtümer, die er in seiner Abgeschlossenheit bewahren, nicht an die Menge vergeuden will." — Über Camille Lemonniers letztes Buch „Das Lied von der Glocke" („La Chanson du Carillon) gibt Max Hochdorf aus guter Kenntnis Brügges, das im „Lied von der Glocke" zugleich realer, zugleich traumverklärter Schauplatz ist, Auskunft („Berl. Tagbl." 286). — Über Paul Bastiers Buch „La nouvelle individualiste en Allemagne" schreibt Th. Mühe (Ztschr. f. Lit. usw. Beil. d. „Hamb. Corresp." 12).

Eine eingehende Inhaltsangabe von Salvatore Farinas Lebenserinnerungen gibt Emil Thieben („Pester Lloyd" 131).

Eine Charakteristik der heutigen literarischen Zustände Rußlands von André Villard („Königsb. Hart. Ztg.", Sonntagsbeil., 281) läßt weniges gelten. „Die natürliche Erklärung hierfür finden wir in den Metamorphosen, denen das gesellschaftliche Leben unterworfen war. Solange die revolutionäre Bewegung eine Hauptrolle spielte, also bis 1906, sog sie alle geistigen Kräfte der Jugend auf. Doch sie zerrann, und die Halbwüchsigen, die früher ihr Fünkchen Begeisterung und Temperament in politischen Diskussionen, Reden und Programmen entladen hatten, brannten es jetzt als literarisches Feuerwerk ab. Und da in dem Erschlaffungszustand, der jeder Periode gesellschaftlicher Erschütterungen folgt, sexuelle Probleme allein imstande sind, neue Sensationen hervorzurufen, so wurde auch die Literatur zunächst zum Schauplatz unreifer Erotik. In jedem anderen Land würde man kaum Notiz davon genommen haben, denn diese Produktionen zeugten von einem Tiefstand, der auch dem Schlechtesten genug getan hätte, aber Rußland hatte wohl eine tiefsinnige, niemals jedoch eine wirklich kultivierte, künstlerisch entwickelte Literatur besessen."

Über die albanesische Sprache und Literatur orientiert Adolf Struck („Post" 265).

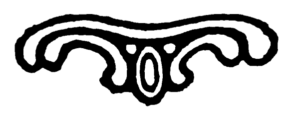
Friedrich Hirth: „Literarische Zufälle." [Unbewußte Plagiate u. desgl.] („Frkf. Ztg." 167.)

Hermann Kienzl: „Das Ich des Kritikers." (Zeitgeist [„Berl. Tagbl."] 25.)

K. Lory: „Der deutsche Stil und das Ausland." (Deutsche Welt, Beil. d. „Deutschen Ztg." 37.)

Alfred Mayer: „Von alten und neuen Weltleuten." (Königsb. Bl. f. Lit. u. Kunst, Beil. d. „Königsb. Allg. Ztg." 10.)

W. Widmann: „Zur Geschichte des Berliner Theaterpublikums." („Voss. Ztg." 294.)



Echo der Zeitschriften

Heimgarten. (Graz.) XXXV, 8. Peter Rosegger veröffentlicht eine Reihe von Briefen, die Friedrich Spielhagen in den Jahren 1897 bis 1909 an ihn gerichtet hat. Die beiden Dichter hatten sich durch den gemeinsamen Verleger Ludwig Staackmann kennen gelernt. „Sie nennen sich und mich," schrieb Spielhagen am 14. Mai 1897, „literarisch genommen: ‚richtige Gegenpole'. Ich kann das nicht unterschreiben. Mir deucht, nur unsre Stoffe sind verschieden. Aber das hat der Zufall so mit sich gebracht, der Sie im Gebirge, mich an der Meeresküste groß werden ließ. Läge die Sache umgekehrt, ich weiß nicht, ob ich nicht wie Peter Rosegger, Peter Rosegger wie ich geschrieben und gedichtet hätte. Gott, der in die Herzen sieht, würde vermutlich über die Gegenpolarität, die Sie zwischen uns konstruieren wollen, lächeln. Auf das Herz kommt es an. Und da will mich doch bedünken, als ob unsere Herzen in seltener Weise auf denselben Grundton gestimmt sind: dasselbe Mitleid mit aller leidenden Kreatur; derselbe Widerwille gegen Gemeinheit und Niedertracht; dieselbe Andacht vor dem Guten und Schönen ..." Rührende und bittere Worte findet Spielhagen in den Zeilen, in denen er dem Schmerz über den Verlust seiner zu Beginn des Jahres 1900 verstorbenen Gattin Ausdruck gibt. „Ich danke Ihnen tausendmal für Ihren letzten herzlichen Brief. Sie möchten mir so gern helfen; aber für mich gibt es keine Hilfe. Wenn man einundsiebzig ist, hat die Natur ihre Selbstheilkraft eingebüßt: man verblutet an der Wunde, langsam vielleicht, aber sicher. Als Sie die Geliebte Ihrer Jugend verloren, lebte in ‚Ihrem Marke noch die schaffende Gewalt, die sprossend eine Welt aus sich gebären' mußte. Sie wußten das nicht und konnten keinen Trost daraus saugen. Aber es war der Fall, und in der Arbeit, der Sie sich nicht entziehen konnten — denn sie war Ihnen bedürftig, notwendig wie das Atmen —, kam der Trost. Was kann mir noch die Arbeit sein? Ich habe die, die mir das Schicksal zuwies, getan. Sie liegt hinter mir. Und ich bin müde! so müde! Wenn ich es recht bedenke, war ich es längst. Und ich arbeitete nur noch für sie, der ein äußerlich behagliches, mit einem bescheidenen Luxus umgebenes Leben zu schaffen, mein Ehrgeiz war. Jetzt, da sie dahin ist, ich durch die leeren Räume irre, an deren Ausstattung sie ihre Freude hatte — was soll mir das, was nun in meinen Augen zum Trödel geworden ist? Die Literatur aber — daß Gott erbarm! Ich wünschte, ich brauchte von ihr nichts zu hören und nichts zu sehen. Sie widert mich an wie eine Speise, an der man sich übersättigt hat. Mögen andre, die hungrig zum Mahle kommen, sich daran ergötzen! Ich räume ihnen gern den Platz. Und sie warten ja nur darauf; und die besonders Gierigen tuen, als ob mein Platz bereits leer sei. Ich kann's ihnen nicht verdenken. In meinen jungen Jahren habe ich es nicht anders und besser gemacht. — Dazu kommt noch eines. Wer erfahren hat, was ich jetzt erfahren mußte; wer des Daseins fürchterlichste Bitternis gekostet hat; wer endlich weiß, wie brutal kalt, wie grausam scharf das wirkliche Leben in unser zuckendes Herz schneiden, es zerreißen kann, dem kommt seine sogenannte Poesie, von der man glaubte, daß sie, alles in allem, doch ein Spiegelbild der Realität sei, vor wie ein an der Wand verhuschendes Schattenspiel. Und, endlich wissend, was das Leben wirklich ist, das Schattenspielerkunststück weiter treiben — es erscheint mir lächerlich, unwürdig, blasphemisch."

März (München.) V, 21—25. Gunnar Heiberg erzählt (21) von einem Ereignis aus Ibsens Leben, das recht gut ein Vorspiel zu „Nora" zu nennen wäre. Es war im skandinavischen Verein zu Rom. Ibsen hatte dort den Antrag gestellt, daß die Frauen Stimmrecht haben sollten. Der Antrag war abgelehnt worden, Ibsen grollte und brach mit seinen alten Freunden. Er sprach nicht mehr mit ihnen und grüßte sie nicht mehr auf der Straße. Eines Abends, als der Verein einen Ball gab, erschien er wieder zum Erstaunen aller. „Er setzte sich gesondert. — Plötzlich erhob er sich und trat vor einen großen Tisch, von wo er den ganzen Festsaal mit den tanzenden Paaren übersehen konnte. ‚Meine Damen und Herren!' — — der Augenblick war dramatisch erwartungsvoll. Was würde geschehen? Er konnte doch unmöglich eine gewöhnliche Festrede halten, er, Ibsen! Wollte er vielleicht ein großes Opfer bringen, um die Freude in Jubel, die ausgestandenen Qualen in Wonne zu verwandeln? Oder — oder — ‚Meine Damen und Herren!' Er strich sich bedächtig durchs Haar. Dann begann er leise, aber ernst, furchtbar ernst. Er habe dem Verein kürzlich einen großen Dienst erweisen, eine große Freude machen wollen, indem er seine Mitglieder auf die großen Strömungen der Zeit aufmerksam machte, die großen Ideen, die sich überall Eingang verschaffen würden, auch hier, in diesem Verein! Diesem Ententümpel! Er sagte dieses Wort nicht, aber der verächtliche Zug um seinen Mund verkündete es laut. Und wie war sein Geschenk entgegengenommen worden? Wie ein Überfall! Wie ein verbrecherisches Attentat! Mit großer Mehrheit niedergestimmt! Und wie hatten die Frauen sich dazu gestellt — die Frauen, für die sein Geschenk bestimmt gewesen war? Sie hatten dagegen agitiert und intrigiert. Sie hatten seine Gabe in den Schmutz gezerrt. Was war das für eine Sorte Frauen, sie waren schlimmer — schlimmer als die niedrigste Hefe. Jetzt sprach er nicht mehr ruhig, strich sich nicht mehr bedächtig durchs Haar. Er schüttelte seinen Kopf mit der grauen Mähne, er kreuzte die Arme über der Brust, seine Augen sprühten, seine Stimme zitterte, und er schob die Unterlippe vor. Er glich einem Löwen, oder besser, dem späteren Volksfeind, Doktor Stockmann. Und er wiederholte und wiederholte: Was sind das für Frauen, für Damen, für weibliche Wesen, unwissend, ungebildet, unmoralisch, auf ein und derselben Stufe mit den niedrigsten, den jämmerlichsten — den — Platsch! Eine Dame, Gräfin B., fiel zur Erde. Sie hatte, ebenso wie wir, ein furchtbares Wort erwartet und griff nun dem Gang der Dinge vor, indem sie in Ohnmacht fiel. Man trug sie hinaus. Ibsen fuhr fort. Vielleicht etwas ruhiger, aber beredt, klar, ohne nach Worten zu suchen, wie es sonst seine Art war. Er berauschte sich an seiner Beredtsamkeit über die Jämmerlichkeit und den Unverstand der Menschen, besonders der Frauen, über ihre Unzugänglichkeit für neue Ideen, die die Menschen größer, reicher, besser machen sollten. Er sah fern und gedankenverloren aus. Während seine Stimme donnerte, war es, als liefere er sich selbst aus, während seine Zunge geläufig redete, war es, als ob sein Geist im geheimen den dunkeln Hintergrund seines damaligen Schaffens, seiner Dichtung, durchstreifte. Es war, als durchlebe er seine Theorien in der Praxis, als erlebe er seine Gestalten persönlich. Und nachdem er fertig war, ging er ins Entree hinaus, zog seinen Mantel an und ging nach Haus. Still und ruhig. — Er hatte ja die erste große Probe für sein Schauspiel gehalten — die Feuerprobe, bei der ‚Nora' Form bekam. Jetzt wußte er, wie es wirken würde." Im folgenden Heft (22) bespricht Dr. Owlglaß Wilhelm Raabes „Altershausen". Nr. 25 bringt einen Essay von John Landquist über „Strindbergs Philosophie", der den sanguinischen Skeptizismus als das wesentliche Element der Weltanschauung des Dichters betrachtet. „Das wichtigere Grundelement, das sich mit ewig grünen Blättern durch Strindbergs ganze Dichtung schlingt, ist eine Lebensstimmung, die dem Schuld- und Bußebegriff ganz entgegengesetzt ist. Dieses andere Element ist der sanguinische Skeptizismus (der Ausdruck ist hier in einer universelleren, philosophischen Bedeutung zu nehmen). Der göttliche Leichtsinn ist Strindbergs eigene Bezeichnung dafür. Und der besteht darin, im tiefsten Innern nie etwas ganz ernst zu nehmen, sich nie ganz für irgendeine Idee zu verbürgen, sich keinem Gefühl so hinzugeben, daß es ihn mit sich in den Untergang zieht. Er gleitet über alles hinweg, auch über das, was am unvernünftigsten und empörendsten aussieht. Er hat einen geheimen Zweifel, ob irgend etwas absolut recht und etwas anderes absolut unrecht haben kann. Er gleicht dem schlauen Themistokles, der, während er das Heer der Griechen siegreich führte, dem Xerxes insgeheim Briefe sandte. Und als Themistokles von den Hellenen vertrieben ward, hatte er an Xerxes einen Freund. Der eine Augenblick hat geradeso wie der andere die eigene Gewähr des Lebens. Aber wie können wir dann in die Gegenwart versinken, ohne je wieder hinaufzukommen, wie können wir um einer Stimmung, eines Glaubens willen alles andere negieren und nur diese zu jener Wahrheit erhöhen, die bloß die Ewigkeit hat? — Strindberg durchlebt wie Goethe alle Stadien, und wie er bleibt er nie in einem Leid stecken, ist nie ohne Rettung verloren, eben weil sein Lebensinhalt so mannigfaltig ist. Wenn etwas ihn überwältigen will, hat er stets Reserven vorzurücken, entweder andere Gefühle oder — als Grundprinzip — das intelligente Ich, das sich durch Objektivierung des Erlebnisses von seinem Druck befreit. Dieses Bewußtsein ist Strindbergs innerster Festungsturm, den weder Menschen noch die Not des Lebens in irgendeiner Form zum Kapitulieren gebracht haben."

Ton und Wort. (Wien.) I, 7. Das dramatische Talent im striktesten Sinne dieses Wortes lebt sich bei den Polen recht eigentlich nur im Lustspiel aus, ihr ernstes Drama ist fast immer nur ein dramatisiertes lyrisches Gedicht. Das tritt, wie Eduard Goldscheider in einem Aufsatz über das moderne polnische Drama ausführt, schon deutlich genug in den großen dramatischen Werken Juliusz Slowackis zutage, der heute, volle sechs Jahrzehnte nach seinem Tode, nicht bloß als der Vater der polnischen Moderne gefeiert wird, sondern noch immer als der modernste unter den Modernen gilt. „Erst jetzt lernt man allmählich den tiefen Sinn seiner Worte begreifen, an deren Klang man sich bisher berauschte. Und erst jetzt sind seine in manchen Einzelheiten an Shakespeare gemahnenden Dramen aus der Urzeit Polens (‚Balladyna', ‚Lilla Weneda') auf der polnischen Bühne so recht zu Ehren gekommen. An Slowacki, den Lyriker und den Dramatiker, lehnt sich denn auch die ganze zeitgenössische Dichtkunst Jungpolens an. In erster Reihe gilt dies von dem in jungen Jahren verstorbenen Dichter und Maler Stanislaw Wyspiánski, der wohl unter allen Jüngern Slowackis den kühnsten Weg eingeschlagen und zu den größten Erfolgen gelangte. Sein berühmtes Drama ‚Die Hochzeit', recht eigent-

lich nur ein dramatisiertes lyrisches Gedicht, gilt heute als das standard work der polnischen Moderne. Wie so mancher von seinen jungpolnischen Kollegen, war auch Wyspiánski von der Antike ausgegangen, zu der er denn auch immer wieder zurückkehrte, aber seine ureigenste Kraft liegt, so entlegen auch scheinbar die Stoffe seiner Dramen und Rhapsodien erscheinen mögen, doch eben darin, daß er stets dem Grundsatz huldigte: ‚Kunst ist Volk, Kunst ist Leben‘. Er hat der Sehnsucht seines Volkes Ausdruck verliehen und seiner stillen Entsagung, seiner tiefen Niedergeschlagenheit und seinen stolzen Hoffnungen, seiner verzweifelnden Ohnmacht und seinem entschlossenen Ringen nach neuer Kraft, seiner dumpfen Resignation und seinem treibenden Willen zur Macht. Er fand den Mut, seinem Volk all seine Fehler vorzuhalten und ihm ein Lied zu singen, unglaublich heiter und unsäglich traurig zugleich; das Lied vom goldenen Horn, bestimmt, das Signal zur großen Umwälzung zu geben, das traurige Lied von der Hochzeitsgesellschaft in der Bauernhütte und von dem ‚Strohmann‘, der der Hochzeitsgesellschaft eine einschläfernde Weise vorspielt, nach deren Takt sie gleich Gliederpuppen einen sinnlosen Marionettentanz aufführen. Mann und Weib, Bauern und Städter, Künstler und Dichter ... Von eigentlichen dramatischen Konflikten, von einem festgefügten Bau, von einer konsequenten Durchführung der Handlung kann hier natürlich nicht die Rede sein. Wyspiánskis ‚Hochzeit‘, die in einem gewissen Sinne eine neue Ära in Polens dramatischer Kunst inauguriert, ist alles, nur kein Drama in der strikten Bedeutung dieses Wortes. Nicht anders ist es auch um Lucyan Rydels dramatisches Märchen ‚Der verzauberte Kreis‘ bestellt, um diese lieblichste Blüte jungpolnischer Neo-Romantik, die leider trotz des großen Bühnenerfolges, den dieses Werk überall gefunden, von der literarischen Kritik kaum nach Gebühr gewertet wurde. Mit einem Wort: die Lyrik, die im Leben des polnischen Volkes eine so bedeutende Rolle spielt, beherrscht auch das Theater."

An kraftvollen Versuchen, die dramatische Kunst von allen lyrischen Anwandlungen zu befreien und auf sich selbst zu stellen, hat es dabei doch nicht gefehlt. Goldscheider führt als Beweis dafür Przybyszewskis Dramen an. Im übrigen ist er der Ansicht, die Zukunft der dramatischen Literatur Polens liege auf dem Gebiet des Lustspiels.

Velhagens und Klasings Monatshefte. XXV. Mai. Das Schicksal der Herzogin Luise von Weimar, der „Lilienhaften“, wie Goethe sie genannt hat, zeichnet Andreas Weider in einem Aufsatz „Die Damen von Weimar“. Es war das Schicksal der Herzogin, verkannt zu werden. Man hat gesagt, sie sei nicht liebenswürdig gewesen, d. h. sie habe nicht jene oberflächliche und nichts bedeutende Liebenswürdigkeit im täglichen Verkehr besessen, die das Leben, einer Fürstin zumal, leicht macht. Das war ein Mangel, kein Fehler. Luise war herzen-, war seelenliebenswürdig, und nur ihre große innere Wahrhaftigkeit, Aufrichtigkeit und Schlichtheit ließ sie den gefälligen Schein unterschätzen. Weil sie die Schmeichelei für wertlose Münze hielt, wagten auch ihre Freunde nicht, ihr bann die Wahrheit zu sagen, wenn sie wohltuend war. Nur das Harte, Bittere, Herbe fand den Weg über die Lippen der Umgebung und ward von dem Wahrheitsfanatismus dieser großgearteten Frau, wie weh es auch tat, mit Achtung angehört. Sie war fähig, mit Geduld die Bitterkeiten Karoline Herders anzuhören, die in ihrer Gegenwart den gütigen Geber einer großen Geldsumme rühmte und pries, die Herder in einer Zeit schwerster Not anonym zugesandt war, und ohne ein Zucken ihrer Lippen hörte sie, die Spenderin dieses Geldes, zu, wie die aufgeriebene Frau herumriet, wer in aller Welt der Großmütige sei, ohne auf das Nächstliegende zu kommen. Die Zeugnisse der Verehrung, um so wertvoller, als ohne jede Berechnung gesagt, hat die Veröffentlichung manches intimen Briefes ans Licht gebracht. Und ob sie Goethe nach über zehnjährigem engen Zusammenleben „ein außerordentliches Wesen“ nannte, das er in „seiner Größe ganz darzustellen“ nicht fähig sei, ob sie selbst Karoline Herder, die so viel scharfen Blick für menschliche und fürstliche Schwächen besaß, als ein „höheres, überirdisches Wesen“, als „die Krone und das Edelste von allem, was wir kennen“, erschien, und selbst der schmerzgallige Gatte nur mit „Rührung“ ihrer gedenkt: ihr Weg blieb im Schatten; und so tief ging der Pessimismus dieser wertvollen Natur, daß sie zu Knebel äußerte: sie sei überzeugt, daß ihre Existenz nie auf eine andere wirken könnte. Das landläufige Urteil über sie war wohl das des jungen Dohna: Eine sehr unterrichtete Frau, aber mit viel Kälte. Ihr Wesen war rein, unteilbar, kristallhart. Sie konnte sich nicht aufschließen, und der, der berufen war, alle Schätze dieser großen Natur rechtmäßig zu besitzen, besaß nicht die Gewalt der Schlüssel über diese Frau, deren wohlbewahrtes Herz ein Moment seligen Aufgehens im andern gesprengt hätte. Schon im Alter für Gatten und Gattin einander zu nahe, sie kühl, er lodernd, sie beherrscht, er dem Impuls folgend, er durstig nach Leben, voll „schmerzlich überspannter“ Neigung, geboren aus dem letzten wilden Aufflammen der Lebenssucht eines Sterbenden, sie, jung schon dieses Treibens müde, zart in Stille zurückgezogen, mit dem häufig an ihr betonten scharfen Verstand das Zwecklose dieser angeblichen Wichtigkeiten tief begreifend, Kind der Pflicht einer hochbegabten Frau von einem weit übersehenen, nur geduldeten Mann, und endlich, was das Bitterste war, ihre beiden Naturen das vollkommenste Bild zu Schillers klagendem Wort: Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl. So verzehrte sie ihr Leben in den Gefühlen, nicht an ihrem Platz zu sein, niemand zu haben, der sie wirklich brauchte, für nichts unentbehrlich zu sein; denn selbst die gemeinste Pflicht der Fürstin, dem Lande gesunde und lebensfähige Erben zu schenken, schien für sie nicht erfüllbar. Jede Frau mit gesundem Körper und wachen Sinnen hätte ihren Platz besser ausgefüllt, und es machte die Bitterkeit dieser Wahrheit nicht geringer, daß sie, hart gegen sich und schonend gegen die andern, sich selbst stets aufs neue diese Wahrheit vorhielt. Und als sie 1789 wieder die Hoffnung auf einen kräftigen Sohn, der neben dem schwächlichen Erbprinzen die Dynastie hielt, begraben hatte, sagte ihr eine Trösterin: Gott sei gnädig gewesen, daß er von zwei Gefahren die größere, den Tod der Mutter, abgewandt. Aber die eben dem Tode Entronnene antwortete: „Die große ist geschehen, die kleine nicht. Es wäre besser, ich wäre im Blutsturz geblieben, damit der Herzog eine andere Frau heiraten könnte.“ Selbst der Höhepunkt ihres Lebens, der große Moment, der große Menschen forderte und von allen Großen in Weimar — denn Schiller war tot — nur sie und die Stein bereit fand, ihre heroische Haltung gegen Napoleon, brachte ihr erhöhte Herbigkeiten. Denn aus der überquellenden Begeisterung, die ihr jetzt von allen Seiten entgegenjubelte, erkannte sie, wie gering die Urteilsfähigkeit der Welt für das Echte sei, wie gering man sie bisher eingeschätzt

hatte und wie wenig es sich der Mühe lohnt, um den Beifall der Urteilslosen sich zu kümmern.

Zeitschrift für Bücherfreunde. III. F. A. Hünich veröffentlicht unter dem Titel „Neue Wertheriana" einige bisher unbekannte Urteile über „Werther" aus den Jahren 1775, 1777 und 1783, die an sich nicht ohne Bedeutung sind und außerdem die unablässige Gegenwart des Romans in den Gedanken der Zeitgenossen besonders anschaulich machen. So ist in der zu Bern bei der typographischen Gesellschaft erschienenen Vorlesung von Leonhard Meister „Über die Schwermerei" nach einigen Beispielen von verliebter Schwärmerei und im Anschluß an die Notiz der „Deutschen Chronik" über die Konfiskation der „Leiden des jungen Werthers" in Leipzig zu lesen: „In der That ist es ebenfalls Schwermerei, wenn Werther wegen des Verlusts seiner Lotten sich selber ermordet. Auf der Wagschale überwiegt da ein Mädchen die ganze übrige Schöpfung. Mit Erlaubnis so vieler empfindsamen Seelchen — wie klein, wie niedrig, aber auch wie höchst verderblich ist nicht ein solcher Enthusiasmus, der einem schönen Mund das Glück des Lebens, die heiligsten Pflichten, kurz, die Ruhe und Wolfarth der menschlichen Gesellschaft als eine Kleinigkeit aufopfert! Mit aller Wonnegluth und Schnellkraft der Seele ist der verliebte Schwermer für sich und für seine Nebenmenschen verloren, ist gleich einem Steüermann, der dem Schifbruch entgegen seegelt, während daß er mit klugem Laviren hätte an Bord landen können." Eine Anmerkung besagt hierzu noch: „Wenn wir indessen die Morale in diesem Roman tadeln, so hinderts uns keineswegs, die Kunst und das Genie darinn zu bewundern." — In der gleichen Gedankenrichtung bewegt sich eine weitere Erwähnung des Romans aus dem Jahre 1783. In dem Roman „Leben Karl Friedemanns" heißt es an einer Stelle: „Ich betrachte Werthers Leiden immer als ein Meisterstük von Goethens Zauberpinsel, und wer konnts Buch lesen, ohne Anteil an der Geschichte zu nehmen? — Aber in meinen Augen zeigte sie nur, wie ein Mann von dem angenommenen Charakter stufenweise dahin geführt wird, daß er zuletzt zur Pistole greifen muß. — So ein junger Mann von unbändigem Ehrgeize, der alles nach seiner Phantasie umschaffen will. Da aber nichts gehn will, wie er sichs denkt, so hat er die Gefälligkeit selbst zu gehen, und das war das beste! — Denkt, liebe Herrn! was sollte es geben, wenn jeder Mensch nach seinem Instinkt in der Welt handelte, sich über alle bürgerliche Verhältnisse hinaus sezte, einer dem andern seine Frau vor dem Maul wegnehmen, oder mit ihr löffeln dürfte, während dem der Mann hinter den Akten sizt — und sich dann eine Kugel durch den Kopf jagen, wenn's einem nicht geht, wie man sichs in den Kopf phantasirt hat! — ist das gescheut gehandelt? — Uibrigens hab Gott ihn seelig, den guten Jungen!" Neben diesen Äußerungen des moralisierenden gesunden Menschenverstandes verdient noch eine Erzählung Beachtung, die der Prediger und Vielschreiber H(einri)ch M(ülle)r, der Verfasser der Wertheriade „Selbstmord und Raserey, die Folgen der zärtlichsten Liebe", im Jahre 1800 zu Magdeburg bei Friedrich Wilhelm Bauer unter dem Titel „Traurige Folgen unbedachtsamer Verlobung, eine wahre Geschichte zur Warnung für Eltern, Jünglinge und Mädchen" erscheinen ließ. Es liegt hier der vielleicht einzige Fall vor, daß der Held eines Romans, ohne Goethe zu sein, auf dessen Namen getauft wurde, und noch dazu bei Lebzeiten des Dichters. „Der Kandidat der Theologie Göthe, der an ein Mädchen, namens Louise K . . . r, durch ein festes Eheversprechen gebunden ist, verlobt sich mit Henriette, der Tochter des Predigers Reinhardt, die er auf der Hochzeit seines Bruders mit deren Freundin Friederike kennen gelernt hat. Sie schlägt um seinetwillen die Hand eines anderen Bewerbers ihrer weiteren Verwandtschaft, des Justizrats Brandt, aus, erliegt aber in Abwesenheit des Bräutigams den Verführungskünsten des jungen Barons von Z., während er ihr mit Caroline, der Nichte des Amtmanns F., untreu wird, die er schwängert und verläßt. Als er aber, zu Henriette zurückgekehrt und mit ihr, trotz ihres nicht ohne Folgen gebliebenen Fehltrittes, ehelich vereint, als Prediger an die Stelle seines Schwiegervaters getreten ist, wird seine letzte Untat an Caroline ruchbar und er verliert sein Amt. Mit Schande und Verachtung gebrandmarkt, fand er in den Wellen den Tod, den er suchte! . . . Henriette floh zu Friederike, die nahm sie auf, und da verseufzt sie ihr elendes Leben . . . Jeder Vater, jede Mutter wiederhohlt in der Gegend, wo sich diese Geschichte ereignete, oft den mannbaren Jünglingen und Töchtern die traurigen Folgen unbedachtsamer Verlobung, und macht sie ihnen durch die Namen: Göthe und Henriette, anschaulich.'"

„Goethe als Dilettant." Von August Piening (Das Blaubuch, VI, 23, 24).

„Das Weib im Leben Goethes und Byrons." Von Karl Bleibtreu (Nord u. Süd, XXXV, 18).

„Die ältere niederdeutsche Dichtung in ihren Hauptrichtungen." Von Fritz Goebel (Hannoverland, Hannover; 1911, Juni).

„Ein Beitrag zur Erforschung der Romantik." Von Eduard Havenstein (Grenzboten, LXX, 21).

„Annette v. Droste und Freiligrath." Von Friedr. Castelle (Über den Wassern, IV, 12).

„Altershausen." Von Karl Storck (D. Türmer, Stuttgart; XIII, 10).

„Adolf Wilbrandt." (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 24.) — Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; VI, 40).

„Der Herausgeber der ‚Deutschen Rundschau'." [Rodenberg.] Von Anton Bettelheim (Österr. Rundschau, XXVII, 6). — „Julius Rodenberg." (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 38.)

„Ottokar Kernstock." Von Franz Zach (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien; XI, 6).

„Versuch über die Kunst von Rainer Maria Rilke." Von Felix Braun (Österr. Rundschau, Wien; XXVII, 5).

„Frank Wedekind. Skizze zu einem Porträt." Von Richard Schaukal (D. Merker, Wien; II, 17).

„Neue schweizerische Lyrik." (Die Alpen, Bern; V, 10.)

„Stendhal-Beyle als Mensch und Dichter." Von Karl Georg Wendriner (Die Alpen, Bern; V, 10).

„Baudelaire und Wagner.' Von Erich Österheld (D. deutsche Bühne, III, 10).

„Paul Bourget." Von Karl Pfleger (Über den Wassern, IV, 12).

„Emile Verhaeren." Von Ellen Key (Der Strom, Wien; I, 3).

„Ein kleiner literarischer Skandal in Kopenhagen 1794." [Anläßlich der Aufführung eines Singspiels von C. A. Vulpius.] Von Ludwig Geiger (Allg. Zeitung des Judentums, LXXV, 23).

„Die Zauberposse auf dem modernen Theater." (Masken, Düsseldorf; VI, 40.)

„Politik und Literatur." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe, 1911, 25).

„Zur Geschichte der Naturtheater." Von Wilhelm Pfeiffer (Bühne u. Welt, XIII, 18).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Sir W. S. Gilbert. — Shakespeariana. — Kritik und Biographie. — Uebersetzungen aus dem Deutschen und Neuausgaben englischer Dichter. — Neue Romane. — Das Drama. — Magazinliteratur. — Verkauf von Luther- und Schillerbriefen aus der Huthschen Bibliothek. — Gründung literarischer Lehrstühle durch die „Royal Society of Literature".

In Sir William Schwenck Gilbert hat England seinen originellsten dramatischen Dichter verloren, der den Anspruch erheben konnte, zur Belustigung seiner Landsleute mehr getan zu haben als irgendein anderer. Geboren im Jahre 1836, war er mütterlicherseits von schottischer Herkunft, während sein Vater einer bekannten Familie aus Devonshire entstammte, die durch Heirat auch mit der Familie des großen Seemanns Sir Walter Raleigh in Verbindung getreten war. Erzogen wurde er in Deutschland, Frankreich, Italien und England. Nach einem vergeblichen Versuch, als Offizier in das englische Heer einzutreten, wandte er sich dem Rechtsstudium zu, das er aber bald wieder aufgab, um sich ausschließlich der Literatur zu widmen. Ehe er 24 Jahre alt war, hatte er fünfzehn — heute ausnahmslos vergessene — Dramen geschrieben, von denen nicht eins bei einem der londoner Theater Aufnahme fand. Außerdem lieferte er Beiträge für das „Cornhill Magazine" und vor allem für das Witzblatt „Fun", in dem er die berühmten „Bab Ballads" veröffentlichte, die die Keime zu vielen seiner späteren Werke enthielten und für das Studium der dichterischen Persönlichkeit Gilberts ein unentbehrliches Hilfsmittel bilden, obgleich sie damals so gut wie unbeachtet blieben. Endlich gelang es ihm im Jahre 1866, ein in zehn Tagen geschriebenes Stück „Dulcamara" beim St. James-Theater unterzubringen, und mit diesem Erfolg kann man die erste Periode seiner dramatischen Tätigkeit beginnen, zu der noch eine Reihe amüsanter Farcen gehören, die sich aber an Bedeutung mit seinen späteren Werken nicht vergleichen lassen. In seiner zweiten Periode (1870—1875) wandte er sich Stücken ernsteren Charakters zu, unter denen „The Palace of Truth", „Pygmaleon and Galatea" und „Broken Hearts" noch heute geschätzt werden. Alle diese in Blankvers geschriebenen Werke sind — wie seine späteren Meisterstücke — phantastisch und satirisch, aber die Satire ist viel schärfer und zynischer als in seiner Reifezeit. Die dritte Periode, die mit dem Jahre 1875 beginnt, steht natürlich unter dem Zeichen der gemeinschaftlichen Arbeit mit dem Komponisten Arthur Sullivan, den er schon einige Jahre vorher zufällig kennen gelernt hatte. Die erste Frucht war „Thespis" oder „The Gods Grown Old", ein Werk, das 1875 aufgeführt wurde, aber nie gedruckt und heute vergessen ist. Dann folgte die Reihe der Meisterstücke von „Trial by Jury" (1876) bis zu den „Gondoliers" (1889), die den Ruhm der beiden Männer über den ganzen Erdkreis getragen haben und in Deutschland fast ebenso bekannt und geschätzt sind wie in England.

Was diesen Werken ihren Reiz verleiht, ist natürlich die glückliche Verbindung der Dichtung mit einer Musik, die genau zu der Eigenart Gilberts paßte und so ein harmonisches Ganzes ergab, wie es von solcher Wirkung und solcher Komik in den Annalen der komischen Oper wohl nicht wieder existiert. Von der Musik kann hier nicht die Rede sein; aber was die Dichtung anbelangt — und auf diesen Titel können wohl viele der gilbertschen Textbücher mit Recht Anspruch erheben —, so war sie von jener originellen Komik gewürzt, die der Engländer nach ihrem Urheber „Gilbertianism" nennt. Es ist eine verrückte Welt, die Gilbert uns immer und immer wieder vorführt, und doch ist die Absurdität auf streng logischer Basis durchgeführt. Da haben wir einen Schäfer, der bis zur Mitte Elf ist, aber menschliche Beine hat; einen König, der zum Gründer wird, und einen philisterhaften Jüngling, der den Beruf des Seeräubers ergreift. Und diese auf den Kopf gestellte Welt gebraucht Gilbert zum Hintergrunde seiner feinen, scharfen, aber stets liebenswürdigen Satire, die den vielen Schwächen des gegenwärtigen Englands zu Leibe geht und Parlament, Heer, Flotte, Frauenwelt, Gerichtswesen und tausend andere Dinge schonungslos bloßstellt.

In literarischer Hinsicht hat man Gilbert oft mit seinem Strephon verglichen — halb war er Elf und halb Mensch. Seine Prosa, so humoristisch sie ist, leidet unter der Last der langen, oft von ihm selbst geschaffenen Wortbildungen und Satzgefüge. In seinen Versen dagegen erzielt er oft die höchste Wirkung, so daß man ihn als Lyriker nicht ohne Berechtigung mit Shelley verglichen hat. Wer ihm den Titel Dichter versagt, der vergißt, daß Dichtung und Komik wohl Hand in Hand gehen können. Denn der humoristische Inhalt ist oft mit echt musikalischem Gefühl und einer selten erreichten Formvollendung verbunden. Darin liegt der große Reiz, den er ausübt. Man vergleiche nur die englische komische Oper vor Gilbert mit seinen eigenen Schöpfungen, um die Dienste zu verstehen, die er der Literatur und Bühne seines Vaterlandes geleistet hat. Wo andere die Poesie zur Posse erniedrigt haben, hat er die Posse zur Poesie erhoben.

Auf dem Gebiete der Shakespeareforschung liegen einige wichtige Neuerscheinungen vor, die auch die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf sich lenken werden. Die zwanzigbändige „Caxton Edition of the Complete Works of William Shakespeare" (Caxton Publishing Company), herausgegeben und eingeleitet von Sidney Lee, ist jüngst vollständig geworden. Gleich der „Cambridge History of English Literature" kann sich der neue Shakespeare einer langen Reihe von Mitarbeitern rühmen, unter denen Gelehrte ersten Ranges wie Brander Matthews („Titus Andronicus"), Dr. Ward („Henry VI."), Edward Dowden („Henry VIII."), William Archer („King Lear"), Walter Raleigh („Troilus and Cressida), W. E. Henley („Othello") zu finden sind. Die kritischen Einleitungen bringen z. T. recht interessante, wenn auch anfechtbare Ansichten über die Genesis der einzelnen Stücke, die im „Athenaeum" (10. Juni) eine eingehende Besprechung gefunden haben. — Von großer Bedeutung ist auch William Jaggards „Shakespeare Bibliography: a Dictionary of every known Issue of the Writings of our National Poet and of Recorded Opinion thereon in the English Language" (Shakespeare Press, Stratford-on-Avon). Der Herausgeber, der ein Nachkomme des Druckers Wm. Jaggard ist, dessen Name auf der letzten Seite der ersten Folioausgabe (1623) erscheint, hat an dem großen Werk nicht weniger als 23 Jahre gearbeitet. Es enthält über 36000 Nummern, dar-

unter vieles bisher Unbekannte, und erstreckt sich von Francis Meres (1598) bis zur Gegenwart. Das jedem künftigen Shakespeareforscher unentbehrliche Werk soll durch jährlich erscheinende Nachträge auf der Höhe der Forschung gehalten werden. — Hingewiesen sei auch auf einen interessanten Artikel von P. J. in der „Saturdary Review" (20. Mai) über die Interpretation und Darstellung des Jaques in „As you like it". Nach der landläufigen Auffassung ist Jaques ein von Weisheit übertriefender Philosoph, während der Verfasser ihn als eine komische Figur à la Molière ansieht.

Auf kritischem und biographischem Gebiet sei vor allem auf „Two Centuries of the English Novel" (Smith, Elder) von Harold Williams hingewiesen. Besonders glücklich ist das Buch in der Beurteilung von Laurence Sterne, dessen bizarre, absonderliche Persönlichkeit schon manchen Literarhistoriker in nicht geringe Verlegenheit versetzt hat. — „Ruskin: a Study in Personality" (Smith, Elder) von A. C. Benson ist recht lesbar, bringt aber wenig Neues und ist mit Vorsicht (so z. B. in der Besprechung von „Sesame and Lilies" zu gebrauchen. — Recht schwach ist „The Mother of Goethe" (Lane) von Margaret Reeks. Nicht nur, daß das Buch an einer langen Reihe von Ungenauigkeiten leidet — Erich Schmidt erscheint als Eric Smith, und von Merck heißt es, er sei in seinem achtzigsten Jahre gestorben! — und die eingeschalteten Übersetzungen z. T. recht unzuverlässig sind: die Verfasserin verläßt sich auch viel zu sehr auf „Dichtung und Wahrheit" und hat die Briefe der Frau Rath nicht gebührend benutzt. — Endlich sei auch noch die Antrittsrede Dr. Warrens, des neuen Professors der Poesie in Oxford erwähnt (erschienen in der „Clarendon Press"), die den Einfluß Oxfords auf den Entwicklungsgang der englischen Poesie klarlegt und auch für die Zukunft von dem Musensitz an den Ufern der Isis eine kräftige Befruchtung des dichterischen Empfindens vorhersieht.

Von Richard Wagners „Mein Leben" ist bei Constable eine gute zweibändige englische Übersetzung erschienen. Auch Schönherrs „Glaube und Heimat" wird sich wohl bald in englischem Gewande präsentieren. Das „Athenaeum" hat am 10. Juni eine sehr lobende Besprechung des Dramas gebracht, die nur an der Einführung des Vagantenpaares Anstoß nimmt. Das Verbot des Stücks in gewissen österreichischen Städten nennt die Zeitschrift „inexplicable, except on grounds at which it is humiliating to guess."

Von der großen Ausgabe der Werke des William Morris (vgl. Spalte 740), die von der Tochter des Dichters, May Morris, besorgt wird, sind jetzt der fünfte bis achte Band erschienen, die das „Earthly Paradise", zu Ende führen und außerdem „Gretter the Strong", „The Story of the Volsungs and the Niblungs" die Eddalieder und das von Morris während seiner zwei isländischen Reisen geführte Tagebuch enthalten.

Von den neu erschienenen Romanen dürften nur wenige das deutsche Publikum interessieren. Sehr empfehlenswert ist „The Girondin" (Nelson) von Hilaire Belloc, eine spannende Geschichte aus der Zeit der französischen Revolution, in der nicht nur Belloc, der fesselnde Erzähler, sondern auch Belloc, der scharfe, sarkastische Politiker zu Worte kommt. — Pett Ridge, der in dieser Zeitschrift schon oft erwähnte Schilderer der untersten Volksklassen, liefert in „Table d'Hôte" (Hodder and Stoughton) eine Reihe reizender Skizzen aus dem londoner Volksleben. — Sir Arthur Conan Doyle, der Schöpfer des „Sherlock Holmes", gibt uns in „The Last Galley" (Smith, Elder) nicht nur eine Reihe kurzer Erzählungen, die in der bekannten Manier des Verfassers geschrieben und von geringem Interesse sind, sondern auch „Impressions", d. h. Versuche, historische, meist der alten Welt entnommene Gegenstände teils symbolisch zu behandeln, teils phantastisch ausgeschmückt wiederzugeben. So z. B. zieht er aus dem Fall Karthagos die Moral: „De te, Britannia, fabula narratur!" Wenn er auch in solchen Ergüssen nicht selten an Kipling erinnert — ohne ihn jedoch zu erreichen —, so erzielt er doch zuweilen eine kraftvolle Originalität, die des Reizes nicht entbehrt. — Sehr hübsch ist die anonyme Skizze „Sir Edward" (Stephen Swift), die in ihrer logischen Durchführung eines an sich absurden Problems an Swift erinnert. Sie erzählt, wie der reiche Mann, so beschränkt sein geistiger Horizont auch sein mag, hierzulande alles erreichen kann, nicht nur eine Stellung in der Gesellschaft und politischen Welt, sondern auch den Ruf, auf geistigem Gebiet ein Führer zu sein! Am Ende des Buchs erscheint Sir Edward als Eigentümer der „Times" und „Encyclopaedia Britannica"! Es ist eine reizende Satire — übrigens kein Schlüsselroman —, deren Lektüre warm empfohlen sein mag.

Auch auf dem Gebiet des Dramas ist des Interessanten recht wenig zu berichten. Die „Irish Players" vom Abbey-Theater in Dublin haben in London ein paar famose Einakter, meist charakteristische Bauernstücke, aufgeführt, so „The Piedish" von George Fitzmaurice und „Birthright" von T. C. Murray, die durch die Schönheit der Sprache und die eindrucksvolle Einfachheit der Handlung sehr gefallen haben und auch von der ernsten Kritik beifällig aufgenommen sind. Dagegen hat das neue Stück im Comedy-Theater, „The Crucible" von Edward G. Hemmerde und Francis Neilson, ein melodramatisches Machwerk, das den sog. „smart set" der londoner Gesellschaft bloßstellen will, sich eine fast einstimmige Abweisung gefallen lassen müssen. Die „Saturday Review" nennt es das kläglichste Stück in ganz London!

Unter den literarischen Artikeln in den Monatsschriften seien folgende erwähnt: Das „Cornhill Magazine" veröffentlicht einen von Flora Masson mitgeteilten jüngst aufgefundenen Brief von Thackeray, in dem er sein Urteil über Dickens und dessen novellistische Kunst ausspricht. — „Blackwood's Magazine" stellt einen Vergleich zwischen dem Roman von heute und dem zur Zeit Thackerays an, der sehr zugunsten des letzteren ausfällt, und wendet sich in einem scharfen Artikel gegen Brieux, den es trotz Shaws Fürsprache vom moralischen wie auch vom künstlerischen Standpunkt verurteilt. — In der „Westminster Review" behandelt H. J. Darnton Frater die zeitgenössische Literatur in der französischen Schweiz. Ihre ausgesprochene Individualität versucht er aus der Verbindung des französischen Esprits mit deutschem Protestantismus zu erklären.

Unter den Bücher- und Autographenschätzen der Huthschen Bibliothek, die vor wenigen Wochen versteigert worden sind, befanden sich auch einige deutsche Stücke ersten Ranges. Ein Brief Luthers aus dem Jahre 1525 an den Herzog Johann von Sachsen wurde von dem Buchhändler Quaritch für £ 495 angekauft. Derselbe Käufer erstand auch den berühmten zweiten Brief Schillers an Goethe für £ 175.

Die „Royal Society of Literature" hat neue Lehrstühle für den englischen Roman, das englische Drama, Poesie und vergleichende Literaturgeschichte gegründet, um, wie es in der Ankündigung heißt, das gebildete Publikum in nähere Berührung mit

ihren Bestrebungen zu bringen. Bislang hat die „Royal Society of Literature", die den meisten Engländern auch der gebildeten Klassen so gut wie unbekannt ist, sich um ernste literarische Interessen recht wenig bekümmert, und es ist zum mindesten zweifelhaft, ob sie durch diese Gründungen zu einem Faktor von ernster Bedeutung und wirklichem Einfluß im englischen Literaturleben werden wird. Von den neuernannten Professoren wird A. C. Benson, der bekannte Dichter, Literarhistoriker und Kritiker, über den englischen Roman lesen. Die Zeitungen und Zeitschriften — die „Times" an der Spitze — diskutieren, wie er seine Aufgabe auffassen wird. Jedenfalls ist er selber kein Romanschriftsteller, auch hat er bisher gerade kein besonderes Talent als Kritiker auf dem Gebiet des englischen Romans bewiesen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Dr. Richard G. Moulton hat sich in seinem Buch „World-Literature" (Macmillan, New York) eine ebenso bedeutungsvolle wie schwierige Aufgabe gestellt. „Weil die Einheit der Literatur als solche noch nicht anerkannt ist, werden zwar überall literarische Studien betrieben, aber das Studium der Literatur selbst hat noch nicht begonnen," sagt er in seiner Einleitung. Einen einheitlichen Überblick über das Gesamtgebiet der Weltliteratur zu geben — sofern dies überhaupt möglich ist — war wohl weniger sein Zweck als: die Grundzüge festzustellen, die ihr gemeinschaftlich sind und auf die sich ihre Einheitlichkeit gründet. Er nennt die Weltliteratur die Autobiographie der Kultur. Da seine Arbeit eingestandenermaßen vom amerikanischen Gesichtspunkt ausgeht, ist es denn auch das Verhältnis der Englisch redenden Völker zur Weltliteratur, das ihn zunächst beschäftigt. Der literarische Stammbaum dieser Völker ist einerseits hellenischen, andererseits hebräischen Ursprungs. Die Bibel als Norm und typisches, allumfassendes Produkt der hebräischen Kultur steht im Zentrum seines Ideenkreises. Er unterscheidet in der Weltliteratur mehrere „Bibeln"; die klassische Tragödie und das klassische Epos, Shakespeare, Dantes „Göttliche Komödie" und Miltons „Verlorenes Paradies", und endlich Goethes „Faust". In einem andern Kapitel behandelt er Parallelwerke dieser „Bibeln"; als solche nennt er den „Koran" und „Tausend-und-eine-Nacht", „Omar Khayyam", „Ossian", „Sigurdsage", die „Kalewala". Es ist nicht recht verständlich, weshalb die Sanskritliteratur nicht herbeigezogen worden ist. In dem Kapitel über vergleichende Literaturgeschichte geht der Verfasser von Euripides' „Alkestis" aus und stellt sie Brownings und Alfieris Behandlungen desselben Stoffes gegenüber. Eine weitere Gruppe umfaßt Euripides' „Bacchanalien", den „Prediger Salomo", das „Rubayat", das zweite Buch von Spensers „Faerie Queen", und Tennysons „Vision of Sin". — Essai und Lyrik sind Dr. Moulton die literarischen Organe der Persönlichkeit. Die Wurzeln des Essais führen wiederum auf den biblischen Prediger zurück, dessen Verwandtschaft mit Lord Bacon unverkennbar ist. Auffallende Beispiele von der Rückkehr zur hebräischen Quelle des Essais sieht der Verfasser in Martin Tuppers „Proverbial Philosophy" und in Walt Whitman. Von diesem sagt er: „Hier haben wir eine starke und tiefe Persönlichkeit mit einer durchaus eigenartigen Weltanschauung. Wenn man eine gewisse Auffassung der Welt Pantheismus nennen will, so könnte man, um den Geist whitmanscher Poesie zu bezeichnen, das Wort Pananthropismus münzen." Beide Autoren haben den biblischen Parallelismus wieder erweckt, und Whitman hat bewiesen, wie außerordentlich er sich zum Ausdruck modernsten Denkens eignet. Daß diese poetische Form der Kritik anstößig ist, ist dem Verfasser ein Beweis mehr dafür, daß unsere höhere Bildung die Fühlung mit den hebräischen Wurzeln unserer Kultur verloren hat. Weitere Vergleiche ergeben sich in dem Kapitel über „strategische Punkte der Weltliteratur" aus der Gegenüberstellung von Plato und Lukretius; des ersteren Schriften nennt Dr. Moulton dramatisierte Philosophie, des letzteren „poetisierte Wissenschaft". So treffend die Gruppierungen und Vergleiche sind, der Leser trägt am Ende doch den Eindruck davon, daß dem Verfasser der Stoff unter der Feder zerfällt und sein Buch doch wieder nur eine Reihe von äußerst anregenden literarischen Studien bietet, anstatt eines festgegliederten Gesamtbildes.

Anläßlich des hundertjährigen Geburtstages der Verfasserin von „Onkel Toms Hütte" ist eine Biographie Frau Beecher Stowes erschienen, die ihren Sohn Charles Edward und ihren Enkel Lyman Beecher Stowe zu Verfassern hat: „Harriet Beecher Stowe: The Story of her Life" (Houghton, Mifflin & Co., Boston). Die Verfasser haben es glücklich vermieden, den Ton allzu warmer und urteilsloser Verehrung anzuschlagen, der den Wert solcher Biographien häufig beeinträchtigt. Sie haben die hervorragende Frau, die ihnen so nahe gestanden, etwa wie die Heldin eines Romans dargestellt; denn ein solcher war ihr Leben. Schon ihr Debüt als Verfasserin des Buches, das sie innerhalb weniger Wochen aus der Gattin eines armen obskuren Professors zur berühmten Frau und ihr Werk zum Zankapfel sich heftig befehdender Parteien machte, hatte etwas durchaus Romanhaftes. Das Buch enthält viele bisher unbekannte Mitteilungen über ihre Entwicklung, über ihr schlichtes und ruhiges Leben als Gattin und Mutter; besonderes Interesse verleihen ihm Zitate aus ihrem Briefwechsel. So gestaltet sich dies Werk im weiteren Sinne zu einem bedeutungsvollen Frauenbuch.

Von den neuesten Romanen ist ein interessantes Erstlingswerk zu erwähnen: „Queed" von Henry Sydnor Harrison (Houghton, Mifflin & Co). Der Titelheld ist der Sohn eines Mannes, der wegen Veruntreuungen von der Bildfläche verschwunden ist, und ihn unter fremdem Namen von Fremden erziehen ließ. Queed wächst unter diesen ungewöhnlichen Verhältnissen zu einem Sonderling heran; er beschäftigt sich mit philosophischen Studien, fristet sein Leben durch Beiträge für eine tägliche Zeitung in einer Stadt des mittleren Westens. Während er sich dadurch zu einer „Macht in der Presse" entwickelt, geht in seinem Innern eine Wandlung vor, denn er verliebt sich in ein prächtiges Mädchen, das sein Leben in den Dienst öffentlicher Wohltätigkeit gestellt hat, und er entdeckt nicht nur die Vergangenheit seines Vaters, sondern auch die Tatsache, daß gerade sie das Opfer seiner Veruntreuungen gewesen. Die beiden Hauptcharaktere sind gut gezeichnet; auch der gegen den Schluß auftauchende Vater des Helden ist eine durchaus glaubhafte, wenn auch etwas bizarr anmutende Gestalt. Das Buch ist sehr frisch geschrieben und erhebt sich weit über das Mittelmaß.

In der Juninummer des „Bookman" erzählt Richard Butler Glaenzer die Entstehungsgeschichte der „Ballad of Reading Gaol", die das einzige Werk ist, das Wilde nach seiner Freilassung verfaßt hat. Die Anregung dazu verdankte

er einer Dichtung von A. E. Housman, die Form ähnelt nach Glaenzer mehr Hoods „Dream of Eugene Aram“ als dem „Ancient Mariner“ von Coleridge. Die auf das Werk bezüglichen Stellen aus Briefen Wildes sind bezeichnend für seine Gemütsverfassung in jener Zeit, da er als Sebastian Melmoth — er verglich sich mit Guido Renis Märtyrerbild — in Berneval bei Dieppe lebte, und während seines späteren Aufenthalts in Italien. — In der „Dial“ vom 1. Juni befindet sich ein interessanter Artikel über französische „plein-air“-Lyrik von Warren Barton Blake. Darin wird das Schaffen Jean Aicards in seiner Bedeutung für die französische Poesie eingehend gewürdigt. In der „Nation“ vom gleichen Datum wird darauf hingewiesen, daß die Theater im Lande darunter leiden, daß die Newyorker Bühne dem Publikum als Ideal vorschwebe. Gute Repertoirbühnen, die gegen mäßige Eintrittspreise gediegene populäre Stücke spielten, könnten der vergeblichen Nachäffung der Broadway-Atmosphäre durch „musical comedy“ und andere Schaustücke wirkungsvoll entgegenarbeiten. In der Juninummer der „Modern Language Notes“ schreibt Prof. George M. Baker über „Räuber“-Nachklänge im englischen Drama und nennt außer den bereits bekannten Holmans „Red Cross Knights“ und Gandys „Lorenzo“ ein drittes: Richard Cumberlands „Don Petro“.

Das New Theatre beschloß seine Saison und seine Existenz in dem Gebäude am Central Park West mit einer Serie historischer Matineen, die mit dem Mirakelstück „Noah's Fleed“ begann und mit einem Akt aus Jones' „Thunderbolt“ schloß. Eine vielbesprochene Novität von Augustus Thomas „As a Man Thinks“ zeigte den Autor auf dem Wege, sich dem Problemstück zuzuwenden. Im Bijoutheater brachte die von Julius Hopp ins Leben gerufene Volksbühne Max Halbes „Jugend“ in einer leider sehr unzulänglichen Übersetzung zur Aufführung.

New York A. von Ende

Holländischer Brief

Das Aufklärungszeitalter und die Jahre der höchsten Blüte der deutschen Literatur sind an den gleichzeitig eingeschlafenen Niederlanden spurlos vorübergezogen. Wir blickten nicht über die Grenze, ja wandten uns wohl geflissentlich von ihr ab und ließen auf unserm Literaturgebiet nur einige kümmerliche Pflänzchen aus besseren Zeiten nachwuchern. In eitelm Zufriedenheitsdünkel fühlten wir uns hoch über alle Völker erhaben und bemerkten nicht, daß wir rosteten, während sie sich stählten. Dies noch einmal mit besonderer Beziehung zur deutschen Literatur und Kultur dargetan zu haben, ist das Verdienst von Dr. Prinsens Aufsatz „Von Lessing bis Vosmaer“ in „De Gids“ (März und April). Als mächtiger Vertreter des gewaltig aufstrebenden deutschen Geistes im achtzehnten Jahrhundert wird Lessing aufgestellt, dessen kritische Genialität und dichterisches Talent aber weder in diesem noch im neunzehnten Jahrhundert irgendwelche nachwirkende Beachtung bei uns fand. Sogar Geel, Bakhuizen van den Brink, Huet und auch Potgieter, trotz seiner Klage, daß wir im achtzehnten Jahrhundert Lessing nicht kannten, haben den großen Deutschen nur vorübergehend erwähnt. Eine innigere Beschäftigung mit ihm läßt sich bei ihnen ebensowenig wie bei Vosmaer nachweisen. Nur unsere modernen (d. h. freisinnigen) Theologen der Sechziger- und Siebzigerjahre des vorigen Jahrhunderts haben ihn Nathans wegen auf den Schild erhoben. Das ist ungefähr alles. Trotzdem, meint Prinsen, lebe der lessingsche Geist in den vorhin erwähnten Niederländern fort, wenn auch verquickt mit anderen, zumal französischen Einflüssen. Aber erst seit den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts gehe bei uns neben der Kritik wieder eine hochstrebende Dichtung und Kultur her. Ein paar Bemerkungen seien erlaubt: Lessing, der zugestandenermaßen spurlos an uns vorüberging, wird mit einer Ausführlichkeit behandelt, als ob er den größten Einfluß auf uns gehabt hätte. Und Vosmaer fällt zu sehr gegen den deutschen Heros ab, als daß er neben ihm stehen dürfte: sein Name im Titel kann nur eine zeitliche Grenze bezeichnen, was mit Lessings Namen durchaus nicht gemeint ist. So wäre denn der hybridische Titel wohl das am wenigsten Gelungene der gehaltvollen literarhistorischen Arbeit, worin aber Lessing zu gewaltsam in den Vordergrund gedrängt sein dürfte.

Sowohl Universitäts- als Literaturgeschichte ist in der Geschichte der Gründung von „Coster's Eerste Nederduytsche Academie“ zu Amsterdam i. J. 1617 enthalten. Buitenrust Hettema beleuchtet in „De Gids“ (Juni) namentlich den universitätsgeschichtlichen Teil, wobei die Renaissance mit ihrer paganistischen Tendenz stark mit hineinspielt. Der amsterdamer Dichter und Arzt Dr. Samuel Coster (vgl. LE XI, 278) wollte mit einem vorwiegend klassizistischen Theater eine Art Universität („een nederlantsche oeffenschool“) verbinden, die im Gegensatz zu der leidener v. J. 1575 nicht auf streng calvinistischer Grundlage aufgebaut wäre, worin also nicht die Theologie Anfang und Ende aller Weltweisheit sei. Als durch den Widerspruch der orthodoxen Calvinisten der Unterricht bald eingestellt werden mußte, war die „Academie“ bloß noch Theatergesellschaft (1622) und Coster zog sich von ihr zurück. Zehn Jahre später gelang es aber der städtischen Behörde, in seinem Geist ein Athenäum zu gründen, das 1877 zur jetzigen städtischen Hochschule umgestaltet wurde. Bekanntlich gründete Dr. Kuyper 1880 die konfessionelle „Freie Universität“ in Amsterdam und führte damit von neuem, aber in entgegengesetztem Sinne als es von Coster zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts geschehen war, die „Antithese“ in die Wissenschaft ein.

Nicht lange vor der Auflösung des „Hagespelers“-Ensembles (im Mai) hat Direktor Verkade noch ein dreiaktiges Drama, „Der Kreuzritter“ von C. A. Wijnschenk Don, zur Aufführung gebracht (am 10. April). Der Kreuzritter Konrad kehrt erblindet aus dem Heiligen Lande heim. Während seiner Abwesenheit ist seine junge (zweite) Frau Raimonde zu den beiden erwachsenen Söhnen Floris und Arnout, wie diese zu ihr, in Liebe entbrannt. Floris tötet aus Eifersucht Arnout. Der Kreuzritter läßt seine schuldige Frau Gift trinken; und Floris, der auch von dem Gift nimmt, stirbt freiwillig mit ihr. Konrad kniet vor den Toten nieder und fleht um Verzeihung. Ein Drama, das bloß eine oberflächliche Neugier zu erregen imstande ist und deshalb, trotz der guten Aufführung, abgelehnt wurde. — Über die Aufführung von H. C. J. Roelvinks Erstlingsdrama „De Gordel van Hippolyta“, einer Phantasie in fünf Aufzügen, durch Royaards' „Tooneel“-Ensemble ist so wenig zu berichten wie über das Stück selbst, das nur den Wunsch nach reiferen Kunstwerken des Verfassers zu erwecken vermochte. — Daß „schließlich alles Dialogische sich aufführen läßt“, haben die Aufführungen des lyrischen Dramas „Die Aufständischen“ der Frau Roland Holst-van der Schalk seit dem 26. März in Amsterdam und an-

deren Städten wieder bewiesen (vgl. Sp. 294). Bis jetzt waren es unter fachkundiger Leitung Dilettanten-Aufführungen zur Erbauung der Sozialisten. Ob das bemerkenswerte Sozialistendrama später der uneingeschränkten Öffentlichkeit übergeben wird, steht noch dahin. — Im April gaben ein paar Tage nacheinander „Das Kgl. Niederländische Theater" und das „Tooneel"-Ensemble Karl Schönherrs „Glaube und Heimat", das von der Kritik als „Bumbum-Tragödie" abgelehnt wurde, zugleich aber zu einer vergleichenden Beurteilung jener beiden Theatergesellschaften Gelegenheit bot. Das Urteil des bekannten Theaterkritikers J. N. van Hall fällt entschieden zugunsten des „Tooneel"-Ensembles aus („De Gids", Mai). — Unter Royaards' kunst- und kraftvoller Leitung gab dieses Ensemble schon am 28. April die hundertste „Lucifer"-Aufführung (vgl. Sp. 1124; und LE XII, 1032), was Hein Boeken zu einem Lobgedicht, „Tot Willem Royaards", veranlaßte („De Niewde Gids", Mai).

In „Elzevier's Geïllustreerd Maandschrift" (Mai) urteilt Herman Robbers über „Engagementen" (Verlobungen) der Frau Albertine de Haas und meint, daß diese sechs Skizzen temperamentvoll und reich an psychologischer Wahrheit, aber zugleich stilistisch kunstlos seien. Zu einem ähnlichen Urteil gäben heutzutage auch andere Prosawerke Anlaß; und Robbers möchte diese literarische Erscheinung, eine Art Inkohärenz zwischen Formgehalt und Inhaltswert, mit dem Namen des „geistigen Impressionismus" belegen. Diese offenbare Geringschätzung der sprachlichen Form sei indes bedauerlich, so viel Gutes übrigens in steigender Folge diesen Skizzen nachgerühmt werden könne. Robbers ruft Flauberts „le rhytme avant tout!" den „geistigen Impressionisten" als Mahnwort zu. — Im literarischen Feuilleton der „Nieuwe Rotterdamsche Courant" vom 23. Mai bespricht Johan de Meester L. van Deyssels „Uit het Leven van Frank Roselaar". Es ist kein Roman im gewöhnlichen Sinne, sondern eine aphoristische Aneinanderreihung fragmentarischer Seelenerlebnisse eines jungen Vaters, der nicht Phantasie und Wirklichkeit zu trennen vermag, vielmehr die Wirklichkeit in der Phantasie aufgehen läßt.

Zu der von Friedrich von der Leyen besorgten Ausgabe der „Werke und Briefe" von Wilhelm Heinrich Wackenroder liefert Albert Verwey in „De Beweging" (Februar) für den niederländischen Leser eine Art Einführung, worin er namentlich Wackenroders Stellung zu Tieck berührt. Und mit Belegen aus den „Phantasien", den „Herzensergießungen" und den „Briefen" des „kunstliebenden Klosterbruders" wird versucht, die Persönlichkeit des tiefreligiösen, für Musik und plastische Kunst begeisterten Träumers ins rechte Licht zu stellen und seine Bedeutung für Romantik und Gegenwart anzudeuten. Eine Übersetzung des Aufsatzes über „die alten deutschen Künstler" in Nürnberg (Albrecht Dürer, Vater und Sohn) folgt als Probe wackenroderscher Geistesart. — Von Westfalens Dichterin Annette von Droste-Hülshoff findet sich in „Onze Eeuw" (April) ein biographischer Umriß, der geeignet erscheinen dürfte, zu der Lektüre der nicht abschreckend großen Sammlung Gedichte der „größten Dichterin Deutschlands" (nach Paul Heyse) anzuregen. Auffallenderweise wird ihre einzige Prosadichtung, „Die Judenbuche", dieses düstere „Sittengemälde aus dem gebirgigten Westfalen" nicht erwähnt, wozu doch der Anfang der „Lebensskizze" ungesucht Gelegenheit geboten hätte.

Der erste „Nieuwe Gids"-Preis (vgl. Sp. 294) ist für Prosa dem vlämischen Novellisten Stijn Streuvels (Schriftstellername für Frank Lateur) und für Poesie dem blinden Dichter W. L. Penning jr. zuerkannt worden („De Nieuwe Gids", Mai). — Pennings „Tom's Dagboek" (1910), eine poetische Erzählung, deren eigenartiger, etwas altmodisch-romantischer Reiz an verwandte Dichtungen Starings und Potgieters erinnert, begrüßt Prof. K. Kuiper in „Onze Eeuw" (April) mit sympathischen Worten (vgl. LE X, 1669).

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Leipzig

„Die Schiffbrüchigen" (Les Avarie's). Ein Theaterstück in drei Akten von Brieux. (Schauspielhaus, 19. Januar, veranstaltet von der Ortsgruppe Leipzig der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten.

Die Szene wird zum Hospital. Zwei Stunden lang belehrt uns ein Arzt über Wesen und Wirkungen der Syphilis, ein klassischer Fall, geradlinig in seinem Verlauf geschildert, und einige typische Gestalten aus der Sprechstunde liefern das klinische Material. Das hat mit einem Drama in Bau, Dialogführung, Charakteristik nichts gemein; der künstlerische Mensch kommt nicht auf seine Kosten, um so mehr der ethisch und sozial denkende, und kaum kann das φιλανθρωπον, nach Aristoteles der Haupthebel tragischer Wirkung, sich stärker regen als hier in den mitleidenden Szenen, die der Menschheit ganzer Jammer packt. Schade, daß Brieux seiner bekannten Neigung zur Theatralik so völlig Schweigen geboten hat. Wenn man auch sehr wohl versteht, daß er den furchtbaren Ernst des Themas ohne alle Zutat ausschließlich zur Geltung kommen ließ, — er hätte, da er nun einmal die Bühne zum Podium seiner Volksbelehrung machte, der Sache vielleicht noch besser gedient, wenn er die einmal durch die dramatische Form gegebenen Möglichkeiten, selbstverständlich mit der gebotenen Diskretion, besser genutzt hätte. Indessen kann auch so das Stück für ähnlichen Zweck wie in Leipzig aufs wärmste empfohlen werden.

Georg Witkowski

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale. Mitgeteilt von Adolf Vögtlin. Leipzig 1910, H. Haessel. 416 S.

Vögtlins Wanderbuch mögen Berichte eines schweizer Landsmannes zugrunde liegen, in der gleichen Weise, wie Frenssen sich das Material zu „Peter Moors Fahrt nach Südwest" an die Hand geben ließ. Was Frenssen dabei qualitativ an dichterischer Einbildungskraft und Eindringlichkeit voraus hat, ersetzt Vögtlin quantitativ durch die größere Fülle von Abenteuern und Schauplätzen. Die Sünde, die Heinrich Manesse zeugte, macht ihn friedlos in der Welt; zugleich aber ist seine Unrast die des Schweizers überhaupt, der aus der Enge

seiner Heimat in die Weite strebt und der doch in allen Wechselfällen des Schicksals immer wieder auf den angestammten Boden zurückkehrt. Als Söldner kämpft er für den König von Neapel gegen Garibaldi, für Napoleon III. gegen die Araber, für Kaiser Maximilian gegen die Mexikaner: immer auf jener Seite, die darauf angewiesen ist, sich Anhänglichkeit und Mut zu erkaufen. Es fruchtet ihm so wenig wie seinen Herren; er wird vom Schicksal damit abgespeist, von hohen Herrschaften leutselig angesprochen und mit Goldstücken traktiert zu werden. Er versucht sich in allen erdenklichen Berufen: ist Schuhmacher, Laufbursche, Soldat, Handlanger, Sgraffitomaler, Maurer, Farbenreiber, Kolorist, Flößer, Bierbrauer, Magazinwart, Kontorist, Kohlenschaufler, Wäscher, Kellner, Leichenbestatter, Irrenwärter, Hotelportier, Gastwirt, Sprachlehrer, Gärtner, Schriftsteller — und findet sich zum guten Ende als Schulmeister und Waisenhausvater. Er ist zu jeder Arbeit geschickt — und zu jeder Schwindelei. Sein Fallstrick ist die Trunksucht, sein Fluch die Vergangenheit. Nichts Menschliches und nichts Unmenschliches bleibt diesem Wanderer auf der Walze fremd. Die Unterordnung unter die sittliche Idee aber eint die Fülle des Geschehens und rechtfertigt sie. Lehrhaft in jenem guten und in jenem besten Sinne, wie es Gotthelf und wie es Keller ist, stellt Vögtlin drei Motti über sein Buch: „Auch noch aus der Hölle Tiefen führt ein Weg zurück zum Reinen" (Hebbel), „Die stärksten Seelen gehn am längsten fehl" (Spitteler) und: „Nicht wandern, sondern graben; nicht in die Weite, sondern in die Tiefe". Die dies im Traum zu Heinrich Manesse spricht, Agathe Berlinger, ist der Leuchtturm, der ihn aus allen Meeresstürmen heimwärts winkt; sie symbolisiert das Prinzip der Läuterung und Reinheit, zu der Heinrich als Vierzigjähriger erlöst wird. Es bleibe dahingestellt, welchen Anteil die Jahre schlechthin an einem Läuterungsprozeß haben, der sich durch zwei Jahrzehnte hinzieht; maßgebend ist, daß sich das Gute in Heinrich nie ganz verleugnet und sich schließlich durchaus glaubhaft durchsetzt. Ende gut — alles gut, wobei es wenig verschlägt, daß zu diesem guten Ende die beiderseitigen Gatten Heinrichs und Agathes und Zar Alexander eines gewaltsamen Todes sterben müssen. Mit dem Anfang vom Ende, mit der Ermordung Alexanders II. und der letzten Prüfung Heinrichs, setzt das Buch ein, um dann vom Höhepunkt des Konfliktes in Heinrichs früheste Jugend zurückzugehen und erst ganz zuletzt den Konflikt zum Guten zu wenden: es ist ein Versehen gegen die Psychologie des Lesers, wenn Vögtlin ihm zumutet, die 400 Seiten lange Beichte in der unruhigen Spannung anzuhören, womit er während der ganzen Zeit das vermeintliche Damoklesschwert über Heinrich und Agathe hängen sieht. Die eine oder andere Flüchtigkeit (Bach wird plötzlich zu Bachmann; die Anfänge der deutschen Schreibmaschinen-Industrie gehen doch wohl kaum bis in das Jahr 1871 zurück?) sei lediglich zur Korrektur für die zweite Auflage angemerkt. Daß es dazu schnellstens kommen möge, hoffe ich zuversichtlich, denn die Odyssee Heinrich Manesses hat Anrecht darauf, ein Volksbuch in des Wortes schönster Bedeutung zu werden.

Berlingen a. Bodensee
Leonhard Adelt

Der Fremdling. Roman. Von Otto Soyka. München 1910, Albert Langen. 205 S.

Es gibt Romane, die ohne alle Beziehungen zur Poesie doch die Dutzendware überragen, wenn sie nur einem klugen und überlegenen Kopf entsprungen sind. Otto Soyka, ein junger Wiener, darf sich neben einer glücklichen Erfindungsgabe namentlich seines Scharfsinns rühmen. Seine Erzählung „Der Fremdling" — die Bezeichnung als Roman trifft schon des bescheidenen Umfangs wegen nicht recht zu — ist nicht ungeschickt ersonnen und stellenweise von starkem zerebralem Reiz. Ein eleganter Amateur-Detektiv führt die Handlung, zwar nicht ganz so talentvoll wie der unübertreffliche Sherlock Holmes, aber für einen Anfänger doch mit bemerkenswerter Besonnenheit und Tatkraft. Zur Aufgabe hat er es sich gestellt, einen des Mordes verdächtigen Freund, gleichviel ob dieser schuldig oder unschuldig ist — darin liegt nämlich die Spannung! —, den Klauen des Kriminalgerichtes zu entreißen. Die öffentliche Meinung, die sich gegen den Verhafteten gewendet hat, soll mit verschiedenen raffinierten Mitteln umgestimmt werden und schließlich sogar auf die Richter ihren unwiderstehlichen Einfluß üben. Tatsächlich hat der Schuldige, wie sich zum Schluß herausstellt, den Mord nicht begangen, sondern sein Opfer auf Veranlassung von dessen Ehefrau nur zum Selbstmord in seiner Gegenwart bestimmt. Aus wenig plausiblem Grunde lehnt er die Rettung durch den Freund ab und endet gleichfalls durch eigene Hand. Diese etwas trockene und so ähnlich schon wiederholt verwertete Fabel wird aber durch viele hübsche Einzelheiten genießbar gemacht. Eine der amüsantesten, die einer breiteren Durchführung wert gewesen wäre, ist der Einfall des Helden, zwei Jahre nach Absolvierung seines Maturitätsexamens nochmals in ein Gymnasium gewissermaßen inkognito einzutreten, nur um das wohlige Gefühl des Schülers zu genießen, der sich über jede Disziplin hinwegsetzen und jederzeit den Staub von den Füßen schütteln kann. Diese jugendliche Laune hängt eng zusammen mit dem Durste nach Taten und Abenteuern, der vom Verfasser wohl als Universalmotiv gedacht ist, aber doch zu wenig herausgearbeitet wurde, um einen tieferen Anteil des Lesers zu gewährleisten. Überall in dem Buch finden sich starke Ansätze, fruchtbare Einfälle, psychologische Versuche, aber da Otto Soyka mehr als ein flotter, nämlich ein flüchtiger Erzähler ist, so gelangt nichts zur rechten Vollendung. Auch die Unkenntnis der Lebensverhältnisse, die er darstellen möchte, ist seinem aussichtsreichen Talent noch vielfach im Wege. Besonders die Gerichtspersonen, das strafprozessuale Verfahren und die Gefängnispraxis leben noch ganz von einer willkürlichen Konstruktion. Am unmöglichsten ist die dämonische Frauengestalt, die man sich wohl als Hysterikerin denken soll, deren Dämonie jedoch von der psychiatrischen Wissenschaft ebenso bestritten werden dürfte, wie sie der Kolportageliteratur geläufig ist. Zwischen solchen Entgleisungen finden sich dann wieder Züge einer so frischen und scharfen Beobachtung, so geistreiche, witzige Glossen, eine so geschliffene Dialektik, daß man von der weiteren Entwicklung Otto Soykas, wenn sie nur unter dem Zeichen der künstlerischen Geduld vor sich geht, das Beste hoffen kann.

München Kurt Martens

Die Straße der Erkenntnis. Roman. Von Carlot Gottfrid Reuling. Berlin 1911, Egon Fleischel & Co. 330 S. M. 4,— (5 50).

Romane pflegen gar oft mit einem vollen Klang einzusetzen und versanden allmählich. Hier ist es fast umgekehrt. Die Erzählung beginnt ganz vortrefflich, aber bald nimmt jene gefährliche Flüssigkeit und Gewandtheit überhand, die dem bequemen Leser

so angenehm ist, und schon fürchtet man in das gefällige Fahrwasser des brauchbaren Lesefutters zu geraten. Da taucht das leitende Motiv kräftiger aus der Flut empor, man fühlt sich ernsthaft gefesselt und begleitet den Helden mit steigendem Interesse bis an den gut aufgebauten und feingestimmten Schluß. In der Mitte des Romans steht der Rechtsanwalt Gert Isforting, der Sohn des allseits gefeierten Vaters, von dem er die Kanzlei übernommen hat. Der erste große Prozeß, in dem er als Verteidiger auftritt, enthüllt ihm das Verhängnis, der Sohn eines großen Vaters zu sein. Man hat die außerordentlich hinreißende Beredtsamkeit des Alten erwartet, und seine sachliche, klare Rede enttäuscht den Gerichtshof und den Angeklagten, dem er keinen Freispruch zu erwirken vermocht hat. Ein schwerer Druck legt sich auf all sein Streben, das so hoch zu fliegen vermeint hat. Der Gedanke an den verstorbenen Vater beugt ihn zu Boden. An sich ein beachtenswertes Problem. Aber Reuling hat es noch tiefer gefaßt. Der Sohn ist vom Scheitel bis zur Sohle ein Ehrenmann — der Vater war es nicht. Ein Blender, der Männer und Frauen verführt hat, ein Anwalt, der ihm anvertraute Gelder ohne Bedenken in Spekulationen und zu Vergnügungen verbraucht hat. Die Welt sah den Schein, und der war bis zum letzten Augenblick bestechend, so sehr, daß die Witwe nur dem strahlenden Andenken des Gatten lebt und es als Schild gegen den eigenen Sohn verwendet. Gert bringt schweigend alle Opfer, selbst das, um die Tochter jenes Mannes zu werben, dessen Gelder der Vater unterschlagen hat. Aber er hat bei niemandem Glück und findet keinen Dank. Zuletzt verliert er seinen bürgerlichen Halt, weil er einem verlorenen Freunde den Revolver in das Gefängnis schmuggelt, mit dem dieser sich selbst zu richten vermag. Eine großmütige Tat, für einen Rechtsanwalt der Abbruch jeder Karriere. Und als Gert — seine reiche Braut hat sich lange anders besonnen — zu der von ihm verehrten Margot flüchtet, um bei ihr das langgesuchte Herz zu finden, weist sie ihn von sich — sie ist die Geliebte des Vaters gewesen und kann dem Sohn nicht angehören, weil sie ihn wahrhaft liebt und achtet. Alles hat ihm der Vater vorweggenommen, die Geltung, das Vermögen, die Liebe. ... Und Gert Isforting erkennt schmerzlich, daß er, der Gewissenhafte, Moralische, nie zur Höhe zu steigen vermag. „Du bist nur der Sohn eines großen Vaters gewesen ... und seine starken Schwingen haben dich eine kurze Zeit zur Sonne getragen ... nun liegst du am Boden ... flügelmüde. In ihm hat die Natur die Summe eines ganzen, langen Geschlechtes erfüllt: in seiner Größe und Tiefe, in seiner Brutalität und Liebenswürdigkeit, in seiner Kraft und Schwäche war er ein vollendetes Ganzes. ... Du bist die erste Stufe des abbröckelnden Niederganges! ... Mit seinem Leben hat er auch deines verzehrt ... und das aller Spätern.“ Diese Resignation des Besseren, Edleren — unverkennbar spielen ibsensche Gedankengänge hinein — gibt dem Roman einen Schimmer dichterischer Verklärung, der dem Ausklang sehr zugute kommt. Die Hauptfiguren, Sohn, Mutter und Margot, sind vorzüglich herausgearbeitet, die übrigen, an sich gut gesehen, erheben sich zu wenig über den Durchschnitt. Ich verkenne durchaus nicht den Wert der Begabung, einen guten, lesbaren Roman zu schreiben, aber ich möchte glauben, in Reuling steckt mehr. Und es wäre schade, wenn es von der Fertigkeit verschüttet würde.

Prag Friedrich Adler

Der geheilte Vitus. Roman. Von Hans Sittenberger. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 286 S.

Der Titel dieses unterhaltsamen kleinen Romans ist ein Fehler. Das Buch handelt von dem an der Dichteritis und einem romantischen Spleen erkrankten Gymnasiallehrer Vitus Tanzer, es geleitet uns durch alle Stadien des Prozesses, der sich da vollzieht, der Titel aber läuft den Ereignissen weit voraus und verkündet vor dem Anfang das Ende. Da der Roman sonst gar keinen Inhalt hat, ist der Mißgriff dieses Titels besonders auffällig. Hans Sittenberger ist Germanist, und es war für die, die ihn kennen, eine Überraschung, daß er plötzlich als produktiver Schriftsteller auftrat. Er kleidete seinen ersten Roman, „Scholastika Bergamin“, in die Form einer Historie mit großem Hintergrund, zog die Gestalt Napoleons I. heran, um ein Mädchenschicksal zu schildern. So wie der erste, spielt auch dieser zweite Roman in der Hauptstadt Kärntens, in Klagenfurt, aber es ist ein Gegenwartsbuch. Der bescheidene Gymnasiallehrer Vitus Tanzer leidet alljährlich zweimal, im Frühling und im Herbst, an einer gewissen Aufgeregtheit, die sich oft bis zu einem kleinen Rappel steigert. Diesmal faßt ihn derselbe besonders scharf an. Vitus begegnet einer unverstandenen hübschen Gräfin, die halb im Spaß, halb im Ernst (weil sie sich sehr langweilt) auf seine Schrullen eingeht, einen Flirt mit ihm beginnt und ihn völlig um den Verstand bringt. Er fängt zu schwärmen und zu dichten an, sieht sich eines Tages gedruckt, das Schlagwort von der Provinzkunst, das von literarischen Tagesgötzen ausgegeben wird, hebt ihn über sein Vermögen empor in der kleinen Stadt. Aber die Beziehungen zu der etwas geheimnisvollen Gräfin leiden Schiffbruch und seine Dichterei wird zuletzt auch als Dilettantismus erkannt. Alles bricht um ihn herum zusammen, nur seine gescheite Frau Monika, in jedem Zug eine Gottfried Kellersche Gestalt, hält ihn und das Haus aufrecht, sie rettet seine Stelle im Gymnasium und führt den Gedemütigten wieder zur Vernunft zurück. Das alles zu lesen ist ganz amüsant. Der Verfasser schreibt einen klaren, hellen Stil, er hat sogar ein bißchen Humor, und an Ausfällen auf literarische Zeiterscheinungen fehlt es auch nicht. Vielleicht wird noch zu viel geredet in diesem Buch und zu gescheit geredet. Aber der Germanist Sittenberger ist auf dem besten Wege, sich eine Form zu bilden für sein Fabuliertalent.

Wien Adam Müller-Guttenbrunn

Wenn der Traum zerrinnt. Novellen von Franz Servaes. Berlin 1911, Egon Fleischel & Co., 232 S. M. 3,— (4,—).

Der Titel klingt etwas romantisch an, und wenn es sich nicht um den ernsten Psychologen handeln würde, der die „Witwerjahre Michael de Ruyters“ geschrieben hat, man müßte fürchten, wieder einmal in jene Stimmungsmalerei geführt zu werden, die vor allem der Wirklichkeit ausweicht. Aber in dem Buch ist glücklicherweise nichts von blassen Schattenbildern. Anschauung, die aus der Fülle schöpft, eine sichere, knappe Führung und der frische Mut, ins Leben der Gegenwart hinabzusteigen, kennzeichnen diese nachdenklichen und dabei frischbewegten Geschichten. An erster Stelle steht mir „die Helferin“, die den „Hauptmann von Köpenick“ zum Ausgangspunkt einer feinen, anziehenden Erzählung macht. Die Menschenfreundin Frau Amalie Gundlach versucht, Ignaz Kröler — so heißt hier der famose Betrüger — als Opfer der sozialen Einrichtungen wieder auf die rechte Bahn zu bringen, und erlebt mit ihrem redlichen Wollen Enttäuschung über Enttäuschung. Die Geschichte schließt mit der resignierten, aber doch gesunden Moral, daß die Besserung bei der Jugend ansetzen muß, nicht bei

den schon „antisozial gezüchteten Individuen". Warm und herzlich mutet „Der Glücksfall" an — Professor Schöberl erwartet nach dem Tode einer Tante eine ansehnliche Erbschaft und baut immer höhere Pläne auf den unvermuteten Gewinn. Allein aus der Erbschaft wird nichts. Nach kurzem Kampf überwindet der Professor das Zerrinnen des Traums und rafft sich um so ernster zur wissenschaftlichen Arbeit auf. Dies an sich alltägliche Motiv hat Servaes so reich und lebhaft ausgestaltet, daß wir den Vorgang — so vor allem zum Beginn der Novelle — als ein Erlebnis mitempfinden. Satirische Lichter blitzen über dem „Wohltäter des Hauses" — der Hausfreund wird vom Gatten als willkommene Entlastung empfunden — und es ist bemerkenswert, mit welcher objektiven Ruhe die heikle Sache vorgetragen wird. Die Skepsis des Großstädters, der die Welt kennt. Dagegen weht durch die kürzeste der Novellen, „Blandine", der heiße Hauch des Südens. Sie ist straff erzählt und scharf pointiert, eine Ballade in Prosa. Der schwerfällige Battista erschießt den jugendlichen Geliebten seiner Frau und richtet dann die Waffe gegen sich selbst. Die Rivalen finden sich im Spital wieder. Inzwischen geht Blandine mit einem dritten durch. Die Umrahmung bilden zwei Szenen aus dem Nachtleben Wiens und Berlins, die erste weich und sentimental, die zweite lärmend und derb. Eine gewisse Parteinahme für Wien läßt sich nicht wegleugnen. Beide Geschichten sind gut geschrieben, die berliner ist die bessere, aber sie verstärken den Charakter des Buches nicht wesentlich. Auf diesem Gebiet sind andere glücklicher: denken wir nur an Schnitzler und Hartleben.

Prag Friedrich Adler

Von der Erde des Lebens. Von Rega Ullmann. Mit einem Geleitwort von Rainer Maria Rilke. München und Leipzig 1910, Frauen-Verlag.

Wer es bisher nicht gewußt hat, daß das Landleben und die einfachen Verrichtungen der Bauern noch tausend neuer und durchaus nicht immer einfacher Darstellungen fähig sind, dem könnte man es aus diesem Buche beweisen. Und so möchte ich die „Erde des Lebens" gegen alle die Werke schützend loben, die heute als einzig zeitgemäß und kraftvoll aus dem simplen Grunde, weil sie von Maschinen, Fabriken und Geldgeschäften handeln, in den Vordergrund gestellt werden. ... Rega Ullmann scheint die Städte zu vermeiden. Sie durchwandert mit tief auffassenden Augen die Dörfer, die Hochebenen, die Almen, die Berge. Und etwas Romantisches ist in diese Wanderung einmusiziert, so wie Lautenklang die wandernden Freunde Brentano und Arnim längs des Rheines begleitete. Manchmal tritt die Ähnlichkeit fest hervor, wie ein sangbarer Ton aus Geräuschen, ein Volkslied erschallt, dunkle Allegorien tauchen auf, die Skizze vom „frohen Schneiderlein" erinnert an die schönsten Märchen — oder mit dem Wort „Schicksal", mit den Worten „Tod" und „Leben" wird ein trauriger Mißbrauch getrieben. An dieser Stelle wären wir aus der Betrachtung der guten Eigenschaften des Buches fast schon in seine schlimmen geglitten. Eine gewisse leichtsinnige Dunkelheit wirkt (so liegt es nun einmal in ihrer Natur als Fehler) nicht als Schatten, wie sie vom Dichter etwa beabsichtigt oder instinktiv gefühlt wurde, sondern als allzu grelles und wehes Licht. Doch vermeiden wir es, mehr darüber zu sagen ... Schon deshalb, weil Rilke in seiner gutherzigen und strengen, schönen Vorrede die Fehler des Buches genügend anzeigt und zugleich, wie sie gesetzmäßig mit seinen Schönheiten zusammenhängen, rühmt. Erfreuen wir uns lieber der klaren und wie aus einer tiefen Unordnung plötzlich an den Tag gerissenen Bilder! So heißt es beispielsweise von einer Mühle: „Das Haus war wie ein Schiff gebaut. Die Terrasse war ein richtiges Verdeck, und vorn am Bug rauschte der Bach zu beiden Seiten hinunter in die kleine Stadt ... Die Leute waren sehr alt und liefen in ihrem Haus umher wie vor einer großen Meerfahrt. Alles war vorbereitend, alles war entfernt vom festen Lande, wo Vögel singen und Blumen wachsen" usf. Eben bemerke ich, daß die Stelle, die ich im Zitieren ausgelassen habe, auch wunderschön ist: wie man in die Mühle eintritt, wie einem Wände, Boden und Luft, als wären sie weicher Mehlstaub, sich um Gesicht und Hände legen, „und man ließ sich ehrfurchtsvoll das Mühlenrad zeigen, als wenn es das Rad der Welt wäre". — So sind viele Impressionen mit allem Zauber der Anschaulichkeit in Worte übertragen, und jeder, der die Natur liebt, gern neue Dinge an ihr bemerkt oder sich auf solche gern aufmerksam machen läßt, die er nur halb bemerkt hat, beinahe selbst bemerkt hätte, der dankbar für solche Hilfe ist, jeder wird es gern lesen, was die Dichterin beim „Reiterbauer" erlebt, an einem „Sumpf", einer „Schlange" gesehen hat. Er wird in Gesellschaft eines lieben Künstlers auf dem Lande, in gesunder Luft sein. Und was kann man mehr wünschen als diese beiden Dinge, Dichtkunst und gute Luft, zusammen?

Prag Max Brod

„Ablösung vor!" Roman. Von Conrad Alberti (Sittenfeld). Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 388 S. M. 4,— (5,—).

In gewissem Sinne ist dies Buch dem neuen Kretzerschen Roman „Waldemar Tempel" verwandt. Wie er, so führt auch „Ablösung vor!" hinein in die engen, aber wildbewegten Kreise des Arbeiterlebens, und gleich Kretzer stellt Alberti sozusagen ein Vorderhaus und ein Hinterhaus einander gegenüber. Das Treiben in den Kreisen der Arbeitgeber und in denen der Arbeitnehmer schildern beide Autoren, und es mag unentschieden bleiben, wer es besser schildert: ob Kretzer, der mit seiner erfahrenen Hand glatte aber ein wenig farblose Bilder zeichnet, oder der jüngere Alberti, dessen Darstellung manchmal unbeholfen ist, der aber diesen Mangel durch ein reicher strömendes erzählerisches Temperament kompensiert.

„Ablösung vor!" — Ich hatte einen militärischen Roman hinter dem Titel vermutet und war tief erstaunt, einen sozialen zu finden. Wie ein Baum mit bunten Früchten, so ist das Gerippe dieses Buches mit sozialen Eindrücken, Gedanken, Empfindungen beladen. Hans Ambühl, der Sohn des reichen Fabrikanten Ambühl, kommt aus Amerika zurück, wohin ihn sein Vater zur Ausbildung geschickt hatte. Er will die jenseits des großen Teiches gewonnenen Anregungen und Erfahrungen nun in seinem Vaterlande betätigen, und bei seinen ersten Versuchen gewinnt er das Herz eines Mädchens, um dessenwillen er sich mit seinem Vater überwirft. Johanna Wiebel ist eine junge Lehrerin, die sich, nach dem Tode ihrer über alles geliebten Mutter an ihrem Beruf irre geworden, frei gemacht hat, um von nun an ihren sozialen Idealen und deren Realisierung zu leben. Viel mehr als wirkliche Leidenschaft, und das ist ihr Verhängnis, führt die beiden das gemeinsame Interesse und die gemeinsame Denkweise zusammen, und darum kommen sie auseinander, als diese Bande sich zu lockern beginnen. Hans Ambühl, wankelmütig und energielos, läßt sich von den Netzen der Konvention wieder einfangen, er wird seinen Idealen untreu um materieller Rücksicht willen; Johanna aber, die ihm alles geopfert, ist also grausam enttäuscht, daß sie einem Leben den Rücken kehrt, das ihr die einzige Freude, die es

spendete, schnell wieder nahm, um für immer seinen Born zu verschließen. Dies das Gerippe der Handlung. Die Personen und die zwischen ihnen zum Austrag kommenden Konflikte haben den Vorzug, keine Ausnahmen, sondern typisch und darum bedeutsam zu sein. Um seinem Roman auch äußeren Reiz zu geben, hat Alberti Bilder aus dem berliner Emporkömmlingsleben eingeflochten, die freilich manchmal etwas konventionell sind, auch mit der Ökonomie des Werkes sich nicht immer vertragen. Aber man hat seine Freude daran, weil sich der Verfasser in ihnen als guter Kenner des Großstadtlebens und vor allem seiner Auswüchse zeigt, und weil man überall das Bestreben nach möglichster Objektivität bei Vermeidung aller Karikatur merkt. Was aber als das Erfreulichste an dem Buch gelten kann, das ist die genaue Vertrautheit des Verfassers mit den sozialen Fragen und Strömungen, die Gründlichkeit seiner Studien, die Herrschaft über den geistigen Gehalt seiner Arbeit.

Danzig Hans von Hülsen

Der steinerne Mann. Roman von Robert Michel. Berlin, S. Fischer.

Ein eigentümliches Erzählertalent kündigt sich in diesem Roman durch eine sinnlich kräftige Sprache, durch die Gabe der Vergegenwärtigung bezeichnender Gestalten und Situationen, der Verlebendigung von Landschaften ohne Zweifel verheißungsvoll an. Aber der Subjektivismus, der Beginn jeder poetischen Äußerung, das besonderste Erleben, der dringliche unmittelbare Anlaß der Gestaltung wallt noch über die innere Gegebenheit und Begrenzung des Stoffes gleichsam überfließend hinaus und verfehlt die eigentliche Form. Das Motiv dieser Geschichte scheint für die knappste Novelle, für die Zusammenpressung in die engste Fassung geschaffen, durch welche die Dämonie des Erlebenden, sein passives Sein und Ende eindeutig und zwingend wirken müßte. Diese Bestimmung eines jungen Menschen, von einem schön gebildeten Marmorwerke Begriff, Ziel und Schicksal der erotischen Existenz zu empfangen, im Weibe das belebte Steingeschöpf zu suchen, zu finden und zu begehren, dagegen das veränderte, durch die lebendige Natur in seinen weiblichen Erlebnissen ständig umgeformte Wesen zu hassen und zu verlieren, gibt so recht ein barockes und sinnvolles Novellenmotiv ab. Zum Roman ausgedehnt, mit naturalistischen Nebenzügen verbunden, von Stimmungen, die außerhalb des eigentlichen Problems liegen, gestört, löst das Ganze verworren sich in sich selbst auf. Gerade die steinerne Geschlossenheit der Figur geht völlig verloren, das plastische Motiv scheint in einem Material verarbeitet, das nichts mit plastischem Wesen gemein hat. Die Worte entbehren ihrer hier völlig unentbehrlichen Härte und Konzentration. So wird aus einem symbolischen Erlebnis von höchstem Eigenwert ein lyrischer Bericht, eine allerdings bemerkenswert erzählte Folge wunderlich verknoteter Begebenheiten, in denen die Novelle versinkt und untergeht, als hätten die Worte ein Marmorbild gestürzt, statt es zu schaffen.

Wien Otto Stoessl

Lyrisches und Episches

Weltlyrik. Ein Lebenskreis in Nachdichtungen. Von Karl Henkell. München 1910, Verlag Die Lese. 160 S.

Wie der Titel anzudeuten scheint, will Karl Henkell hier seine Übersetzungen außerdeutscher Gedichte nicht willkürlich aneinanderreihen oder rein sprachlich gruppieren. Nun kann ich zwar nicht gerade finden, daß der Anordnung wirklich ein System zugrunde liegt. Es wäre das ja auch den Kunstwerken selbst gegenüber ganz gleichgültig und durchaus subjektiv. Und ebenso subjektiv, sagen wir lieber zufällig, scheint Karl Henkell seine Objekte zum Übersetzen erwählt zu haben. Denn es sind keineswegs die „Perlen" der fremden Dichter herangezogen oder gar verborgene Schätze aufgedeckt. Wenigstens von überwältigendem Eindruck ist keins der Gedichte, zwei, drei Ausnahmen (S. 22, S. 32, S. 55) zugestanden. Oder sollte das nicht an den Gedichten liegen, sondern am Übersetzer? Wenn man aus der lyrischen Literatur Frankreichs, Englands, Rußlands, Polens, Italiens usw. Gedichte herausgreifen darf, um aus ihren Übersetzungen einen „Lebenskreis" zu bilden, müßte sich da nicht eine überwältigende Herrlichkeit fremder Schönheit offenbaren! Um den Grund des Mißerfolges wirklich zu finden, müßten mir die Originale vorliegen, von denen ich nur einige kenne; immerhin ist aber Stil und Art der hier übersetzten Dichter bekannt, und da muß ich gestehen, von diesem berauschenden Farbenwechsel der Stimmungen und des Ausdrucksvermögens, wie ihn all diese Zeiten, Länder, Dichter zeigen müßten, finde ich gar nichts. Wer diese Dichter nicht in ihren Originalsprachen oder bei den fremden Idiomen (Russisch, Ungarisch usw.) in ganz erstklassigen Übersetzungen kennt, der möge sich nicht aus dieser Weltlyrik ein abschließendes Urteil darüber bilden. Er würde nicht wissen, was er tut. Der Sonnenhymnus aus Rostands „Chantecler" z. B., der dem Buch noch als Anhang beigefügt ist, wird dem Original durchaus nicht gerecht. Gewiß, seine Verdeutschung ist schwer, aber wenn man nur diese Abschwächung und Ungenauigkeit fertigbekommt, dann soll man die Finger davon lassen. Und was hier gilt, wird an den meisten Stellen, die uns so uncharakteristisch und leer vorkommen, die gleiche Ursache haben.

Berlin Thassilo von Scheffer

Literaturwissenschaftliches

Schubart als Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis Christian Friedrich Daniel Schubarts von Dr. S. Nestriepke. Pößneck i. Thür. 1910, Bruno Feigenspan. 239 S. M. 5,–.

Was Schubart als Dichter geleistet hat, könnte niemals die ungewöhnliche Teilnahme rechtfertigen, die er noch immer erweckt. Dem Menschen mit den außerordentlichen Lebensschicksalen, dem echten Sohn der Sturm- und Drangepoche, der die verschiedensten Geistesbestrebungen seiner Zeit in sich aufgenommen hat, der künstlerischen Gesamtpersönlichkeit, die sich nach vielerlei Richtungen betätigt hat, gilt unsre Aufmerksamkeit, unsre Wißbegier, unsre Vorliebe. Auch die Schubartliteratur hat sich von jeher auf die Beschreibung seines Lebens beschränkt; daneben ließ sie seine publizistischen und in den letzten Jahren seine musikalischen Leistungen in den Vordergrund treten. Jetzt hat zur Abwechslung ein junger Gelehrter, Gustav Hauffs Studien wieder aufnehmend, aber diesen Vorläufer an gründlicher Philologenarbeit weit überbietend, dem Dichter Schubart ein Buch gewidmet. Seine Lyrik wird mit riesigem Fleiß und großer Sachkenntnis nach allen Seiten beleuchtet, aufs kunstgerechteste seziert und in tausend Atome aufgelöst. Leider erschwert die nach der Schulschablone angelegte Einteilung des Werks seine Lektüre. Der erste Hauptteil („Würdigung Schubarts

als Dichter") hat vier Unterabteilungen. Zuerst werden die psychologischen und ästhetischen Grundlagen seines poetischen Stils festgelegt und seine Vorbilder nachgewiesen. Zweitens werden „die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen" (ein entsetzlicher Ausdruck!), drittens „die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen" durchgenommen und endlich „Schubarts Sprachstil" noch im allgemeinen charakterisiert. Dabei werden innerhalb der drei ersten Abschnitte die vier Lebensperioden Schubarts dreimal durchlaufen. Man kann sich denken, daß es bei dieser umständlichen Methode ohne Wiederholungen nicht abgeht, da die von Nestriepke zugrunde gelegten ästhetischen Kategorien sich nicht scharf trennen lassen. In der Kritik läßt der Verfasser die nötige Besonnenheit und Strenge nicht vermissen. Immer wieder weist er auf den Mangel an rechter Harmonie, Abtönung, Abrundung hin, der verschuldet hat, daß Schubart trotz einzelner glücklichen Würfe eben doch nur den mittleren Dichtern zugeteilt werden kann. — Der zweite, „Der Umfang von Schubarts Schaffen" betitelte Hauptteil des Buchs ist besonders verdienstvoll. Eine vollständige Liste aller irgendwie erreichbaren Gedichte des Mannes wird als Grundlage einer künftigen Gesamtausgabe dargeboten, das Eigentum Schubarts wird gesichtet und begrenzt, das Sichere vom Unsicheren geschieden. Diese überaus mühselige statistische Arbeit ist mit gründlicher Beherrschung des einschlägigen Materials durchgeführt. Überhaupt darf das ganze Werk als ein sprechendes Zeugnis deutschen Philologenfleißes gelten, dem sich das unentbehrliche kritische Verständnis zugesellt hat. Aber damit sollte es des grausamen Spieles genug und das ganze Spezialthema abgetan sein. Wogegen für eine als großzügiges Kulturbild gefaßte Schubart-Biographie noch immer Raum wäre.

Stuttgart R. Krauß

Flämische Legenden. Von Charles de Coster. Deutsch von Marie Lamping und Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1911, Eugen Diederichs.

Potvin stellt die flämischen Legenden über die „Contes drôlatiques"; ein Beweis dafür, daß Distanz nicht immer Sache der Biographen ist, daß Enthusiasmus die Feder irreführt. Gegen das Meisterwerk vom „Ulenspiegel" fallen diese Erzählungen ab. Wer den Roman kennt und liebt, wird sie schwerlich davon losgelöst betrachten und genießen können. Denn auf Schritt und Tritt drängen sich ihm Beziehungen auf. Und ich weiß nicht, ob die Legenden nicht mehr Interesse verdienen als Vorstudien zum großen Werk, als Etappen der literarisch-künstlerischen Entwicklung des Dichters denn als selbständige Kunstwerke. — Gewiß sind viele der prächtigen Eigenschaften des späteren Coster hier schon enthalten. Der göttliche Humor, das sonnige Lachen, wenn auch nicht so erlösend wie später, die verschwenderische Einbildungskraft, die sich in köstlichen Visionen von der Wiedervergeltung der Sünden nach dem Tode, in originellen Phantastereien nach Art der Inferno- und Versuchungsbilder Breughels, in entzückend naiven Vorstellungen von Teufel, Hölle, Fegefeuer und Paradies entlädt, wie sie nur der begnadete Dichter schauen und bilden kann. Manche Szenen, wie die vom Besuch des heiligen Paares mit dem Jesuskindlein in der Schmiede, ragen vielleicht sogar in ihrer unendlich reizvollen Schlichtheit und Gefühlsinnigkeit über das Niveau des „Ulenspiegel" hinaus; wie auch die Geschichte von den Vollmondsbrüdern, die dort wiederkehrt, hier mit viel lieblicheren und erquickenderen Zügen ausgestattet ist.

Auf weiten Strecken vermißt man jedoch gerade jene Fülle echter und warmer Menschlichkeit, wie sie in all ihren Schattierungen von grotesk-derben Späßen über erschütternde Tragik bis zu lyrisch, ja mystisch angehauchten Stimmungen jede Gestalt, jedes Bild, jedes Wort des Romans verklärt.

Die Legenden sind erzählt, wie sie der Volksmund überlieferte, bewundernswert in Vortrag und Geste, aber doch ohne daß uns die Mehrzahl der Absonderlichkeiten, die sie bergen, menschlich nähergebracht oder tiefer, eigenartiger gedeutet würde. Man kann sich der Empfindung nicht erwehren, als seien die Stoffe nicht vollkommen von des Dichters Persönlichkeit durchdrungen, als bedürfe dieser glühende Patriot, damit er das Letzte zu geben vermag, unbedingt des angestammten Bodens, vaterländischer Ideen und solcher Gestalten, in denen er seine Liebe zur Heimat, seine Träume von ihrer Herrlichkeit, seine Sehnsucht nach ihrer Größe verkörpern kann.

München Richard Gerau

Verschiedenes

Jahrbuch des Verbandes deutscher Schriftsteller in Amerika. New York 1911, Verlag des Verbandes deutscher Schriftsteller in Amerika (Association of German Authors in America). 226 S. M. 4,25 (5,—).

Amerika, du machst es besser als unser Kontinent, das alte — nein, das läßt sich den vereinigten Meistersingern der Vereinigten Staaten beim besten Willen nicht nachsagen. Hätte sich hier ein Austauschprofessor oder ein Mitglied des Vereins zur Erhaltung des Deutschtums im Ausland oder ein Geheimer Kommerzienrat der Liga zur Erhaltung von Orden im Inland zu äußern: sie gäben gewiß ihrer vaterländischen Freude bewegten Ausdruck, daß sich im fernen Erdteil so viele Männer und Frauen deutscher Abkunft zu löblichem Tun versammelt haben, um, meist in poetischer Form, zu versichern, daß ihr deutsches Fühlen und Denken noch nicht erstorben ist. Allein die gute Gesinnung macht leider keine guten Verse, nicht einmal annehmbare Prosa, und der patriotische Brustton vermöchte den wild gewordenen Dilettantismus, der sich in diesem Jahrbuch austobt, nur in den Augen von Schützenbrüdern zu beschönigen.

Der überwiegende Teil der Beiträge bevorzugt die gebundene Rede. Mit Emphase, mit der zitternden Träne in der Stimme, wird die „Gefühlskiste" aufgeklappt, und wir finden so beliebte Themen wie die goldene Jugendzeit, das treue Mutterherz, das traute Vaterhaus, die teure ferne Heimat, das hehre deutsche Lied in einer etwas ranzigen Sentimentalität behandelt. Daneben realistische Schilderungen amerikanischen Großstadtlebens ohne die urwüchsige Kraft, die sich dort immerhin manifestiert, selbst ohne den Blick für das Besondere. Die Jagd nach dem Dollar hat dem deutschen Herzen wenig anzuhaben vermocht, der Reinheit unsrer Sprache aber stark mitgespielt. Da singt einer: „'s war zwecklos nicht, daß er gelebet hat"; er versteigt sich zu der aphoristischen Weisheit: „Und seine Seher hatte jede Zeit"; er stellt fest: „Nur langsam sanken Fesselen und Schranken". Ein andrer harft im Volkston:

„Wir sahen uns stumm in die Augen,
Wir haben uns nicht geküßt:
Wir schienen einander zu taugen,
Haben doch auseinander gemüßt" —

dies alles geschah, als „Der Frühling zog durch die

Lande, Indessen der Winter wich". Ein dritter hebt ein wenig lüstern an:

„Ich huld'ge neben meinem Weib
Noch einer andern Lieben,
Der innigst ich ergeben bleib'
Mit jugendwarmen Trieben",

beruhigt uns jedoch zum Schluß:

„O seltsam wonniger Genuß, . .
Die Seele zu erquicken
Mit Trost und Frieden, Kraft und Lust!
Drum hab' erküren ich gewußt (!)
Dies holde Lieb, — die Sprache,
Die edle deutsche Sprache."

Ein vierter richtet ein Epigramm „an einen Trust-Magnaten":

„Kaiser, König und Magnat
Diesen man geheißen hat.
Weil mit Willen, selbstbewußten,
Alles wollte er vertrusten".

Ein fünfter schwingt sich zu einem Sonett auf ein stuckiges Gemälde auf, zu einem Sonett „Schönheit und Tod", dem er ahnungslos eine fünfzehnte Zeile anfügt.

Blutiger Dilettantismus auf der ganzen Linie. Lyrische Scheidemünzen, die im Mutterlande kein Studentenalmanach auszugeben wagt. Klischees der Empfindung, denen jede begabte höhere Tochter in weitem Bogen auswiche. Alles in einer Sprache vorgebracht, der das Gefühl für Nuancen mählich abhanden kommt. Selbst die Prosa dieser Ausgewanderten entfernt sich schon bedenklich von grammatikalischer Richtigkeit. So schreibt das Ehrenmitglied des Vereins im Vorwort: „Endlich gibt es glücklicherweise hier wie auswärts noch genug hochgebildete Personen, die zur deutschen Literatur, Kunst und Wissenschaft in fördernder Beziehung stehen, so daß wir auf deren Mitwirkung . . . so gut rechnen dürfen, als dies in Deutschland geschieht, und wir gleich den deutschen Künstlern bei uns aufnehmen sollten."

Als erfreuliche Ausnahme verdient erwähnt zu werden der greise Udo Brachvogel mit einer Ballade (im Inhaltsverzeichnis seltsamerweise als Epos aufgeführt) „Jacobus de Benedictis", die auf der Höhe eines mittleren Wildenbruch steht; sonst vielleicht noch der kraß realistische Flamingo (Martin Drescher), der wenigstens nicht vor Kruditäten zurückschreckt. Dagegen hinterläßt der sich anspruchsvoll gebärdende, nach dem Ruhm eines Austauschdichters gierende George Sylvester Viereck einen recht unerquicklichen Eindruck. Sein dramatischer Einakter „Stärker als der Tod" mutet mich an wie die verstiegene Gefühlsentladung eines Jünglings im gefährlichen Alter. Dieser Jüngling hat allerlei gelesen, glaubt mit sinnlosen Adjektiven wie „smaragdener Saftigkeit" den Oscar Wilde des Broadway spielen zu können, möchte wie sein achtzehnjähriger Held, daß man ihm auf den Grabstein setze: „Qualis artifex pereo", und schreibt mitunter ein Deutsch, dem weder heimische Professoren noch Schriftsteller Vorspanndienste leisten sollten, etwa den Satz: „Die durchschnittliche Familienmutter ist aufs frommste über die Sünde irgendeines Paolo und einer Francesca entrüstet, schließt aber beide Augen zu den häufigen Besuchen ihres Sohnes von Stätten des gemalten Lasters."

. . . Bis uns die Deutschamerikaner wieder ihre Aufwartung machen, haben sie hoffentlich eine Änderung unsers schmählichen Literaturvertrags mit den Vereinigten Staaten, die auf ihrem Programm steht, durchgesetzt; das wäre eine so verdienstliche Tat, daß wir dann noch geringere dichterische Spenden, ohne mit der Wimper zu zucken, hinnehmen würden.

Berlin Max Meyerfeld

Notizen

Wie Friedrich Rückert Berlin andichtete

Von Leopold Hirschberg (Berlin)

Mit der Ordnung des zweiten Bandes meiner „Rückert-Nachlese" für die Gesellschaft der Bibliophilen beschäftigt, treffe ich auf eine Reihe Gedichte, die für die Reichshauptstadt und ihre Bewohner auch heute noch von Interesse sein dürften. Man munkelt davon, daß es auch noch in Berlin Leute gibt, die hin und wieder einmal in den „gesammelten" Werken des Dichters blättern; ihnen aber wird es beim besten Willen nicht gelingen, die folgenden Gedichte aufzufinden. Denn was sich stolz „gesammelte Werke" bezeichnet, ist von einer Vollständigkeit weit entfernt; ganz abgesehen von den ungedruckten Dichtungen und denen, die in den letzten vierzig Jahren aus dem Nachlaß veröffentlicht wurden, fehlen diesen Sammlungen noch über 2000 größten und kleinsten Umfangs, die bei Rückerts Lebzeiten und nach seinem Tode, in alle möglichen Taschenbücher, Almanache, Zeitschriften usw. zerstreut, gedruckt wurden und die zu sammeln sich meine „Nachlese" zur Aufgabe gemacht hat.

Hierher gehören nun auch verschiedene Gedichte aus dem Anfang der Vierzigerjahre, die mit des Dichters berliner Aufenthalt zusammenhängen.

Auch heutzutage soll es noch solche Käuze geben, die Berlin durchaus nicht „lieben" oder „vertragen". Von manch einem aus früherer Zeit ist dies gar wohl bekannt, wie von Felix Mendelssohn-Bartholdy, von Richard Wagner und anderen. Zu ihnen gehörte auch Friedrich Rückert.

Gleich sein Eintritt in Berlin mußte ihn verstimmen. Nachdem er auf Veranlassung Varnhagens und Alexanders v. Humboldt vom König Friedrich Wilhelm IV. in einem ehrenvollen Handschreiben als Professor der orientalischen Sprachen, unter Verleihung des Geheimratstitels, aus dem stillen Erlangen nach Berlin berufen worden war und alsbald seine Aufwartung bei Hofe gemacht hatte, dauerte es sehr lange, ehe er zum König eingeladen wurde. Als dies endlich geschehen war, richtete der Herrscher nur ein paar flüchtige Worte an den Dichter. Das Gefühl der Kränkung spricht sich alsbald in einem Stammbuchblatt vom März 1842[1]) aus:

„Der Weltentsagung wieder zu entsagen,
Laß ich von welcher Lockung mich verführen!
Nun kann ich's hier an allen Zeichen spüren,
Daß nicht zum Glück mein Zelt ward aufgeschlagen.

Wer bringt mir das verscherzte Wohlbehagen
Zurück, mein Feu'r auf eignem Herd zu schüren,
Und für mich selbst mein Saitenspiel zu rühren,
Entfernt von denen, die danach nicht fragen.

[1]) Keins der hier namhaft gemachten Gedichte ist, um es noch einmal zu betonen, in einer der sogenannten Gesamtausgaben enthalten.

Doch klage nicht! Voreilig war dein Brüsten
Mit Weltentsagung, die von wahrem Wesen
Nicht war, weil sie getäuscht ein falsch Gelüsten.

Nimm, was der Himmel dir zur Zucht erlesen:
Am lauten Markte, nicht in stillen Wüsten,
Herz, mußt du lernen von der Welt genesen."

Während dies Sonett nur stille Resignation, gemischt mit Selbstanklagen, atmet, geht der Dichter in andern Stücken bei weitem derber und schärfer vor. Diese Herzensergüsse finden sich in zwei verschiedenen Sammlungen: in dem von H. Kletke herausgegebenen „Berliner Taschenbuch" (Berlin 1842) und in dem „Album der Tiedge-Stiftung" (Dresden 1843). In ein paar Zeilen charakterisiert er, wie wenig er in Berlin am Platze sei:

„Wie ich mich hier behage?
Wie die Eul' am Mittage
In lärmender Krähenschar;
O wär in meiner Nacht ich einsam wie ich war."

Trotz des Fehlens tutender und klingender Beförderungsmittel muß es also auch damals schon ziemlich laut hergegangen sein; der „laute Markt" und die „lärmende Krähenschar" deutet zur Genüge darauf hin. Dem Lärm wenigstens im Sommer zu entfliehen, bewilligte ihm die Gnade des Königs; er kann es kaum erwarten, nach Beendigung der Wintervorlesungen aufs Land zu entfliehen:

„Aus der staubigen
Residenz
In den laubigen
Frischen Lenz,

Aus dem tosenden
Gassenschrei
In den kosenden
Stillen Mai,

Aus dem rauschenden
Opernsaal
Zu dem lauschenden
Frühlingstal,

Aus dem glänzenden
Waffenspuk
Zu dem kränzenden
Blumenschmuck,

Aus dem häßlichen
Stutzerfrack
Zu der läßlichen
Gärtnerjack',

Aus der stickenden
Menschenluft
Zum erquickenden
Waldesduft,

Von der stockenden
Stolzen Spree
Zu der lockenden
Quell im Klee,

Aus der unendlichen
Stadt Berlin
Zu einem ländlichen
Neusetz[2]) hin." usw.

Der heutige berliner Lärm ist nur als eine Potenzierung des damaligen aufzufassen; wenigstens können Schilderungen wie:

„Dort, wo sie rennen, staubt's,
Hier, wo wir rasten, laubt's;
Dort in der Luft ist Stickung,
Hier fächelnde Erquickung;
Dort schmettert es und rasselt,
Dort wettert es und prasselt"

[2]) Rückerts Landgütchen bei Coburg.

mutatis mutandis auch jetzt gelten. Übrigens lobt der Dichter das, was zu loben ist, namentlich in köstlich humorvoller Weise die Tänzerin Fanny Elßler:

„Nun kann ich in Frieden zu Grabe gehn,
Da ich das Höchste im Leben,
Der göttlichen Fanny Beine gesehn
Sich bis zum Himmel erheben.

Doch bei dem allen fürcht' ich nun
Kann ich nicht selig werden:
Was sollen mir Engel im Himmel tun
Nach solchem Tanz auf Erden?"

Idyll und Satire vereinigt er in den Zeilen:

„An sandigen Feldern, sumpfigen Wiesen,
Stehn die Donquixotischen Riesen,
Die höher als der Kreuzberg sind
Und sich drehn, wie sich dreht der Wind.
Sie beschämen die stolze Spree,
Die kein Wassermühlrad treibt,
Daher nur für Berlin, o weh,
Der Wind zur Nahrung übrig bleibt."

Daß es ihm aber mit dem „Stolz" der Spree weder in diesem noch in dem früheren Gedichte ernst war, beweisen die bärbeißigen Verse:

„Der Spree
Ist's weh,
Sie kann sich nicht entschließen,
In Berlin hineinzufließen,
Wo die Gossen sich ergießen.
Wer mag es ihr verdenken?
Sie möchte lieber, wenn sie dürft', umlenken.
Hindurch doch muß sie schwerbeklommen;
Sie kommt beim Oberbaum herein
Rein wie ein Schwan, um wie ein Schwein
Beim Unterbaum herauszukommen."

All dies erregte einen Sturm der Entrüstung und machte dem Dichter das berliner Leben vollends zur Hölle. Er entfloh ihm nach achtjährigem Aufenthalt dauernd im Jahre 1848.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 24. Juni starb in Stuttgart der langjährige Theaterkritiker des „Schwäbischen Merkur", Dr. Ludwig Holthof. Er war am 24. August 1840 in Köln geboren und studierte Germanistik; einer seiner Lehrer war Simrock, der ihn sehr schätzte. Im Jahr 1875 trat er in die Redaktion der „Frankfurter Zeitung" ein, in der er das Feuilleton übernahm. 1878 schied er aus der Redaktion und gab in Frankfurt eine literarisch-kunstkritische Wochenschrift heraus. Später siedelte er nach Stuttgart über und trat dort in den Verband der Deutschen Verlagsanstalt ein, für die er u. a. die Herausgabe der Werke deutscher Klassiker (Lessing, Uhland, Heine u. a.) besorgte.

Der dänische Schriftsteller Anton Andersen ist am 10. Juni in Odense im 56. Lebensjahr gestorben. Neben zahlreichen Erzählungen und Gedichtsammlungen, in denen er die Natur und das Volksleben der Insel Fünen schilderte, hat er auch historische und naturwissenschaftliche Bücher herausgegeben.

Am 26. Juni starb zu Kopenhagen Jörgen V. Bergsöe im Alter von 76 Jahren. Bergsöe, der zuerst Naturwissenschaft studierte, ist später durch seine teils in Italien, teils in seiner Heimat spielenden Romane über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus bekannt geworden. Eine Anzahl seiner Schriften, die Erzählung „Bruden fra Rörvig", die

Gespensternovellen „Gjengangerfortaellinger“ und die „Italienske Noveller“ liegen auch in deutschen Ausgaben vor.

* *

Persönliches. Julius Rodenberg wurde aus Anlaß seines 80. Geburtstages von der philosophischen Fakultät der marburger Universität durch Verleihung des Doctor honoris causa ausgezeichnet.

Prof. v. Kraus in Prag hat den Ruf als Nachfolger v. Wilmanns für Germanistik an der Universität Bonn angenommen.

Dem Schriftsteller Hermann Wagner in Warnsdorf ist für seinen Roman „Das Lächeln Mariä“ von der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“ die Kauka-Stiftung in der Höhe von 1600 K verliehen worden.

Der als Dramaturg und Oberregisseur des Schauspiels für die Spielzeit 1911/12 an das weimarer Hoftheater verpflichtete Direktor Paul Linsemann (Berlin) ist vom Herbst 1912 ab als erster Dramaturg an das Hoftheater in Wiesbaden berufen worden.

* *

Allerlei. Die Grabstätte Adalbert v. Chamissos zu Berlin auf dem alten Jerusalemer Kirchhof ist jetzt erneuert worden. Der Hügel, unter dem der Dichter an der Seite seiner Gattin ruht, ist zwar noch immer etwas eingesunken, doch kann er nicht erhöht werden, weil der Efeu, der ihn umspinnt, nach Chamissos letztem Willen nicht entfernt werden darf. Er rührt nämlich aus dem alten Garten her, der sich bis vor zwei Jahren hinter Chamissos Haus Friedrichstraße 235 hinzog und ist von des Dichters eigener Hand gepflanzt worden. Bedauerlich ist es, daß die Büste und die Gedenktafel, die einst das Vorderhaus Friedrichstraße 235 schmückten, nicht wieder angebracht worden sind. Das einzige, was hier noch an den Dichter erinnert, sind die beiden mächtigen Kastanien auf dem Hofe hinter dem Hause Wilhelmstraße 13, die früher die auch seit zwei Jahren verschwundene Chamissolaube beschatteten.

Unter den alten Eichen des Scheitniger Parks zu Breslau wurde ein Denkmal für Eichendorff enthüllt. Die Gelder der Sammlung für das Denkmal, das den Dichter in seiner Jugend als fröhlichen Wanderer darstellt, sind aus ganz Deutschland zusammengeflossen.

Seit einem Jahrhundert war festgestellt, daß das einzige Cervantesporträt, veröffentlicht in der Londoner Ausgabe des „Don Quichote“ vom Jahre 1738, eine Fälschung ist. Nunmehr hat der Zeichenlehrer der Kunstschule in Oviedo in Nordspanien, Jose Albiol, das im Jahre 1600 von Juan de Jaurigui auf Holz gemalte Originalbild des Cervantes entdeckt. Das Bild wird in den Besitz der spanischen Akademie übergehen.

Die russische Regierung hat beschlossen, Tolstois Gut Jasnaja Poljana für eine halbe Million Rubel anzukaufen, nachdem die Witwe Tolstois während ihrer letzten Anwesenheit in Petersburg mit dem Finanzminister den Ankauf besprochen hat. Der Minister Kokowzew unterbreitete einer Kabinettssitzung eine Vorlage über den Ankauf des tolstoischen Gutes mit der gesamten Einrichtung des Gutsgebäudes, in dem Tolstoi fast sein ganzes Leben zugebracht hat. Die Vorlage stieß auf keinen Widerspruch, so daß die Frage im Prinzip entschieden ist.

Die Strafkammer in Bochum verurteilte den Redakteur Franz Bierenkämpfer, der in dem sozialdemokratischen „Volksblatt“ den Zolaschen Roman „Arbeit“ veröffentlicht hatte, wegen Verbreitung einer unzüchtigen Schrift zu zwanzig Mark Geldstrafe, eventuell vier Tagen Gefängnis. In der Begründung wird die literarische Bedeutung Zolas und die erzieherische Tendenz seiner Werke zwar nicht bestritten, es wird aber betont, daß der unter Anklage gestellte Abschnitt, an sich betrachtet, „das Schamgefühl verletzt“.

Herbert Eulenbergs soeben vollendetes Drama „Alles um Geld“ erhielt vom „Frauenbund zur Ehrung rheinischer Dichter“ den diesjährigen Preis.

Der Literaturpreis der französischen Akademie (10 000 Frcs.), den die vierzig Unsterblichen in diesen Tagen zum erstenmal zu vergeben hatten, wurde diesmal überhaupt nicht verliehen. Statt dessen erhielt der Romanzier Charles Péguy einen „Trostpreis“ von 8000 Franken.

Zuschriften

Berichtigung

Herr Dr. Paul Zaunert führt zwar in den Anmerkungen seiner Ausgabe von E. T. A. Hoffmanns Werken (Bd. 3, S. 476) C. Schaeffers Arbeit „Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen“ an, hat jedoch, wie er mir mitteilt, diese Arbeit noch nicht für seine Darlegungen benützen können, da sie noch nicht im Buchhandel erschienen war. Meine Bemerkung, daß Zaunert sich auf Schaeffer stützen konnte (Bd. 13, Sp. 1241), trifft mithin nicht zu. Ich stelle dies auf Wunsch des Herrn Dr. Zaunert fest.

Dresden Oskar F. Walzel

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Borchart, Elsbeth. Zwei Frauen. Roman. Charlottenburg, Eduard Beyer. 322 S. M. 3,50 (4,50).

Burkhardt, Robert. Der letzte Neuenkirchen. Roman aus der Vergangenheit der Insel Usedom. Swinemünde, W. Fritzsches Buchhandlung. VII, 276 S. M. 3,— (4,—).

Frank, Emil. Die Schulten vom Brink. Ein Roman aus dem Münsterland. Köln, J. P. Bachem. 336 S. M. 3,80 (4,80).

Friedrich, Curt. Liebesleute. Roman. Halle a. S., Otto Hendel. 330 S. M. 2,50 (3.50).

Grüttel, Else. Mitten im Leben. Einfache Geschichten. Hamburg, C. Boysen. 120 S. M. 2,—.

Hollaender, Felix. Das letzte Glück. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. III. Jahrgang, Bd. 10.) Berlin, S. Fischer. 185 S. M. 1.— (1,25).

Huna, L. Offiziere. Ein Soldaten-Roman aus jungen Tagen. Charlottenburg, Axel Junder. 488 S.

Karwath, Juliane. Die drei Thedenbrinks. Ein Kleinstadtroman. Dresden, Carl Reißner. 324 S. M. 4,— (5,—).

Mühlau, Helene v. Nach dem dritten Kind. Aus dem Tagebuch einer Offiziersfrau. Berlin, Egon Fleischel & Co. 232 S. M. 3,— (4,—).

Obermatt, Franz. Volkskraft. Roman. Frauenfeld, Huber & Co. 340 S. M. 4,—.

Soyka, Otto. Das Herbarium der Ehre. Roman. München, Albert Langen. 366 S. M. 4,— (5,50).

Uxkull, Baron Woldemar. Die Schwurbrüder. Gr. Lichterfelde-Berlin, Edwin Runge. 176 S.

Zapp, Arthur. Berliner Mädel. Roman. Charlottenburg, Eduard Beyer. 332 S. M. 3,50 (4,50).

Zobeltitz, Fedor v. Ein Schlagwort der Zeit. Roman. Stuttgart, Carl Krabbe. 276 S. M. 3,— (4,—.

Haggard, H. Rider. Sie. Roman aus dem dunkelsten Afrika. Jena, Hermann Costenoble. 334 S. M. 4,50 (5,50).

b) Lyrisches und Episches

Bernoulli, Carl Albrecht. Orpheus. Ein Morgenlied in 7 Gesängen. Jena, Eugen Diederichs. 405 S. M 5,— (6,—).

Mang, Johann. Frühlingsgletscher. Gedichte. Saarbrücken, Carl Schmidtke. 57 S. M. 1,20.

Meyer, Alfr. Richard. Würzburg im Taumel. Arabesken. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 30 S. M. 2,50.

Schmidtbonn, Wilhelm. Lobgesang des Lebens. Rhapsodien. Berlin, Egon Fleischel & Co. 168 S.

Windhorst, Margarete. Gedichte. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 170 S. M. 3,— (4,—).

Zschimmer, Gustav Emil. Gedichte. Leipzig, Teichmann & Co. 162 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Behrens, Carl Erich. Der Taumelbecher. Die Tragödie eines Mädchens. Gesellschaftsdrama. Hamburg, H. Kliefoth, Buchhandlung. 106 S. M. 2,— (3,—).

Hermann, Georg. Der Wüstling oder Die Reise nach Breslau. Lustspiel in 2 Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 90 S.

Krille, Otto. Anna Barenthin. Ein Drama. Berlin, Joh. Sassenbach. 110 S. M. 1,50.

Lübcke, Hedwig. Hermann v. Schellenberg. Ein deutsches Trauerspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 94 S. M. 2,—.

May, Richard. Prometheus' Erlösung. Eine Renaissancetragödie. Berlin-Friedenau, Verlagsbureau Karl Fischer. 89 S. M. 1,50.

Schmidtbonn, Wilhelm. Der spielende Eros. 4 Schwänke. Berlin, Egon Fleischel & Co. 122 S. M. 3,— (4,50).

Sternheim, Carl. Ulrich und Brigitte. Ein dramatisches Gedicht. Leipzig, Insel-Verlag. 140 S. M. 3,— (4,—).

Kennedy, Charles Rann. Ein Diener des Hauses. Ein Spiel des heutigen Tages in 5 Akten. Übertragen von Frank, E. Washburn Freund. Stuttgart, J. G. Cotta. 158 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Antlin, M. Enrica v. Handel-Mazzetti und Karl Schönherr. Gedanken zum neuesten Literaturstreit. Berlin, Konrad W. Mecklenburg vorm. Richterscher Verlag. 81 S. M. 1,—.

Blennerhassett, Charlotte Lady. Streiflichter. Berlin, Gebr. Paetel. 259 S.

Bockhoff, A. und S. Singer. Heinrichs v. Neustadt Apollonius v. Tyana und seine Quellen. Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen und byzantinischen Literaturgeschichte. (= Sprache und Dichtung. Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Harry Maync und S. Singer. Heft 6.) Tübingen, J. C. B. Mohr. VIII, 80 S. M. 2,40).

Droysen, Hans. Friedrichs des Großen literarischer Nachlaß. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 38 S. M. 1,—.

Eckart, Rudolf. Handbuch zur Geschichte der plattdeutschen Literatur. Bremen, Niedersachsen-Verlag, Carl Schünemann. 435 S. M. 8,— (9,—).

Faßbinder, Franz. Eichendorffs Lyrik. Eine Studie zur Analyse ihrer Stoff- und Motivkreise. Köln, J. P. Bachem. 130 S. M. 1,80).

Feigl, Leo. Arthur Schnitzler in Wien. Eine Studie. Wien, Paul Knepler. 32 S.

Fricke, Dr. Max. Charles Brockden Browns Leben und Werke. Hamburg, Otto Meißner. 95 S. M. 2,—.

Hirth, Prof. Friedrich. Johann Peter Lyser. Der Dichter, Maler, Musiker. München, Georg Müller. 588 S.

Leyen, Friedrich v. d. Das Märchen. Ein Versuch. Leipzig, Quelle & Meyer. 154 S. M. 1.— (1,25),

Morf, Heinrich. Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Vorträge und Skizzen. 2. Reihe. Straßburg i. E., Karl J. Trübner. XI, 387 S. M. 5,50 (6,50)

Neumann, Dr. Rob. Herder und der Kampf gegen die Kantischen Irrlehren an der Universität Jena. Berlin, Weidemannsche Buchhandlung. 25 S. M. 1,—.

Rahmer, Dr. S. Nikolaus Lenau als Mensch und Dichter. Ein Beitrag zur Sexualpathologie. Berlin, Karl Curtius. 115 S. M. 2,50.

Andersen, H. C. Nur ein Geiger. Nach der Originalübersetzung neu durchgesehen von Etta Federn und Gudmund Hentze. Jena, Eugen Diederichs. 382 S. M. 4,— (5,—).

Griffith, Reginald Harvey. Sir Perceval of Galles. A Study of the Legend. Chicago, The University of Chicago Press. 131 p.

Laclos, Choderlos de. Gefährliche Liebschaften. 2 Bde. Mit Kupfern von Gérard, Fragonard und Monnet. München, Hyperion-Verlag Hans von Weber. 344 und 311 S. geb. M. 25,—.

Lassalle, Ferdinand. Reden und Schriften, Tagebuch, Seelenbeichte. In Auswahl hrsg. nebst einer Darstellung seines Lebens und Wirkens von Hans Feigl. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 411 S. M. 3,—.

Molière. Sämtliche Werke in 6 Bdn. Übersetzt von M. Beutler, H. Conrad, Friedrich Freska, F. Raibel, R. Koester, E. Neresheimer. Hrsg. von Eugen Neresheimer. 5. Bd. München, Georg Müller. 367 S. M. 5,— (8,—).

e) Verschiedenes

Auburtin, Victor. Die Kunst stirbt. München, Albert Langen. 72 S. M 1,20.

Cauer, Paul. Das Altertum im Leben der Gegenwart. Aus Vorträgen. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 356.) Leipzig, B. G. Teubner. 122 S. M. 1,— (1,25).

Scheffler, Karl. Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrhundert Leipzig, Insel-Verlag. 241 S.

Lee, Sidney. Shakespeare und die moderne Bühne. Mit Bewilligung des Autors übertragen von Jocza Savits. München, W. Foth Nachf. Max Engl. 38 S. M. —,90.

Volkelt, Johannes. Kunst und Volkserziehung. Betrachtungen über Kulturfragen der Gegenwart. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 184 S. M. 2,80.

Ludovici, Anthony M. Nietzsche and art. London, Constable & Co. 236 p.

Masefield, John. Shakespeare. (= Home University library 2.) London, Williams & Norgate. 256 p.

Noworusski, M. W. Memoiren eines Idealisten. Aus dem russischen Manuskript übertragen und eingeleitet von Luise Flachs-Fokschaneanu. Berlin-Zehlendorf, B. Behr. 323 S.

Taine, Hippolyte. Sein Leben in Briefen. Hrsg. und erläutert von Gustav Mendelssohn-Bartholdy. In 2 Bdn. Berlin-Wilmersdorf, Dr. Walter Rothschild. 799 S. M. 8,— (10,—).

Kataloge

Julius Neumann, Antiquariat in Magdeburg. Nr. 9. Biographien. Briefwechsel usw.

Rhein. Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. Nolte in Bonn. Nr. 62. Geschichte.

Redaktionsschluß: 24. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 21. 1. August 1911

Was bedeutet journalistisch?

Von Lion Feuchtwanger (München)

1

Die Journalistik spielt — besonders seit der gewaltigen Entwicklung der Presse im neunzehnten Jahrhundert — in unserer gesamten Kultur eine so bedeutsame Rolle, daß die Wissenschaft nicht wohl achtlos an ihr vorübergehen konnte. Aber trotzdem man seit dem Erscheinen der ersten Zeitungen oft und mit Nachdruck auf die Bedeutsamkeit und auf die Notwendigkeit der wissenschaftlichen Erkenntnis der Journalistik hinwies, hat man sich in Gelehrtenkreisen recht wenig um sie gekümmert, und was an Literatur über sie zutage gefördert wurde, ist zum weitaus größten Teil sehr oberflächlich, unmethodisch und lückenhaft und somit für den ernsthaften Forscher ohne Belang. Ungleich reicher an Umfang jedenfalls als an Inhalt. Ich kann hier die Werke über journalistische Dinge — es sind mir ihrer immerhin an siebenhundert bekannt — nicht im einzelnen charakterisieren; ich kann nur feststellen, daß auch die gründlichsten und umfassendsten dieser Bücher bestenfalls vom nackt historischen Standpunkt aus die Journalistik betrachten und aller psychologisch-kritischen Vertiefung ermangeln. Zum Beweis dieser Behauptung muß ich mich hier darauf beschränken, das monumentalste Werk über Journalistik und die beiden bekanntesten Bücher über die Geschichte des deutschen Journalismus in aller Kürze zu analysieren.

Das wichtigste Werk über journalistische Dinge wurde in Frankreich geschrieben. Hier hatte schon Bayle eine Geschichte des Journalismus angeregt, St. Beuve mit Nachdruck auf die Notwendigkeit einer solchen hingewiesen. Das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch registrierte und katalogisierte ein früher Sammeleifer die verschiedensten Journale, und man schrieb viele und interessante Monographien (die wichtigste, Camusats „Histoire critique des journaux“, Amsterdam 1834). Bis dann 1859 Eugène Hatin seine „Histoire politique et littéraire de la presse en France“ erscheinen ließ, zweifellos das reichhaltigste Buch, das je auf dem Gebiet der Geschichte des Journalismus geschrieben wurde. Das Werk umfaßt vier Bände und wird von des gleichen Autors „Bibliographie historique et critique de la presse périodique française“, Paris 1866, glücklich ergänzt. Mit außerordentlichem Fleiß, mit wahrhaft goedekeschem Eifer hat Hatin alles Material beigebracht, das sich über französische Journale sammeln läßt, es übersichtlich geordnet und nicht ohne Anschaulichkeit dargestellt; eine ungeheure Summe von Wissen ist in seinem Werk niedergelegt. Doch alle Breite und Klarheit kann die mangelnde Tiefe nicht ersetzen. Die tieferen Pobleme der Journalistik, das Wesen der journalistischen Begabung, die Zusammenhänge der äußeren Entwicklung des Journalismus mit der Artung eines einzelnen oder gar einer ganzen Generation, sind kaum gestreift und keineswegs ausgeschöpft, und es fehlen dem Verfasser, was schon die (zeitgenössische) Kritik Barbey d'Aurévillys rügt, alle weiteren psychologischen und kritischen Gesichtspunkte.

Die bekannteste „Geschichte des deutschen Journalismus“ schrieb Robert Prutz (1845); aber die staunenswerte Arbeit, die der gescheite und temperamentvolle Gelehrte an das Werk gewandt, mißlang. So sehr er sich dagegen sträubt, er gibt nicht mehr als eine Geschichte der Journale und muß so eine ungeheure Menge gleichgültigen Wusts mitschleppen, der das Werk breit und breiig macht, ohne daß es an Tiefe gewinnt. So nimmt es nicht wunder, daß Prutz verzagt, nachdem er kaum die ersten Anfänge hinter sich hat, und es erschien denn auch nur der erste Band seines Werkes, der lediglich einen ganz kleinen Bruchteil des Gesamtstoffes umfaßt. Bedenklich sind auch, so gern man Prutzens allgemeine literarhistorische Prinzipien anerkennen mag, seine politisch-historischen Maximen, die, in der Zeit wurzelnd, jetzt ein wenig banal tendenziös und veraltet erscheinen. Bei dem allem leistet diese Arbeit auch heute noch gute Dienste und steht jedenfalls turmhoch über dem Versuch der neuesten Zeit, den deutschen Journalismus historisch darzustellen, über Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens“ (2. Aufl., Oldenburg 1906). Salomon berücksichtigt zwar so ziemlich die ganze bisherige deutsche Literatur über journalistische Dinge und bringt auch einiges selbstgefundene Material; aber sein Stoff ist nicht so lückenlos zusammengestellt, sein Fleiß schürft nicht so tief, daß, wie etwa bei Hatin, solche Vorzüge den Mangel an Perspektive ersetzen könnten. Er reiht Tatsachen aneinander, und die eingestandene Tendenz, ein lesbares, d. h. populäres Buch zu schreiben, verleitet ihn, vor allem darauf zu achten, ob wohl diese Tatsachen vom breiten Publikum als interessant empfunden werden. So bekommt das Werk einen peinlich feuilletonistischen Beigeschmack; da gibt es verstimmende Überschriften wie: „Die Erwartungen und Hoffnungen“, „Im Banne der Karlsbader Beschlüsse“, „Im Strudel der Preß-

freiheit"; langatmige, platte, historische Stimmungsbilder und etliche schlimme Stilblüten verstärken diesen Eindruck. Natürlich finden sich dann wieder einzelne Partien, die Neues bringen und anregender geschrieben sind, wie überhaupt das ganze Buch den Eindruck des Fleißes und einer gewissen Ehrlichkeit zur Sache hinterläßt; nirgends aber ist auch nur der Versuch gemacht, die Gründe einer Entwicklungsphase von innen her aufzuzeigen.

Die Ursache, warum die Untersuchungen journalistischer Dinge bei aller aufgewandten Mühe nur so kärgliche Resultate zeitigten, scheint mir vor allem darin zu liegen, daß die Autoren den volkstümlichen Begriff Journalismus = Summe aller Journale ohne weitere Kritik übernahmen. Nicht „die superiore Verachtung unserer Gelehrten gegen den Journalismus", wie Prutz meint, trägt die Schuld an dem Tiefstand dieser Literatur, sondern allein der Umstand, daß man den Begriff des Journalismus ungeklärt ließ und ihn recht äußerlich als Gesamtheit der Journale faßte. Denn es ist ja die Quantität des Journalismus eine so ungeheure und seine Beschaffenheit eine so mannigfaltige, daß eine wissenschaftliche Bewältigung dieser Materie für den einzelnen schlechthin unmöglich, selbst für eine Gesellschaft von Gelehrten noch ungeheuer schwierig ist. Der Journalismus im alten Sinn ist demnach kaum wißbar: aber, was wesentlicher ist, er ist auch nicht wissenswert. Den unendlichen Wust der Myriaden von Journalen, deren Gestaltung wieder von unzähligen Zufälligkeiten abhängig war und ist, zu durchstöbern, hat kein selbständiges wissenschaftliches Interesse. Höchstens als Begleiterscheinung anderer, wichtigerer Kulturdinge, als Quellenmaterial, als Nebenfaktor kommt dieser Journalismus in Betracht. Soll aber eine selbständige Untersuchung des Journalistischen ernsthafte wissenschaftliche Resultate ergeben, so müssen wir vor allem den vieldeutigen Begriff des Journalistischen kritisch klären und möglichst scharf umzirken.

2

Das Wort journal (jounel), auf ein vulgärlateinisches diurnalem zurückgehend, hatte eine bewegte Geschichte hinter sich, ehe es in der Bedeutung, die man ihm heute gemeinhin unterlegt, in weitere Kreise drang. Dem Luzifer, dem Morgenstern, ward das Adjektivum beigesellt und dem zu schwerem Taglohn Tauglichen, dem Kräftigen; journal ward die Mühe des Tages genannt, journal der Todestag, und heute noch bezeichnet der Dialekt in der Vendôme und in Poitou, im französischen Flandern und in etlichen anderen Gegenden ein gewisses Erdmaß mit diesem Wort. Frühzeitig gab man auch dem Brevier des Geistlichen diese Benennung, später dem Eintragbuch des Kaufmanns und Tagebüchern jeder Art. Allmählich löste sich dann der Begriff des Täglichen von dem Wort und ward vom Begriff des Periodischen verdrängt. So legte man auch periodischen Veröffentlichungen literarischen und wissenschaftlichen Charakters die Bezeichnung bei; ja, man engte schließlich das Wort auf diese Bedeutung ein und ließ nurmehr die Bedeutung „Tagebuch" neben ihr bestehen.

Zunächst blieb nun die Benennung journal ausschließlich den literarischen und wissenschaftlichen Revuen vorbehalten. Die „Encyclopédie" definiert: „Un journal est un ouvrage périodique, qui contient les extraits des livres nouvellement imprimés, avec un détail des découvertes que l'on fait tous les jours dans les arts et dans les sciences." Im Gegensatz zum journal steht die politische Zeitung, die „gazette", ein „cahier, feuille volante qu'on donne au public à certains jours de la semaine, et qui contient les nouvelles des divers pays." Langsam verdrängte dann das Wort „journal" den Begriff „gazette", und jetzt findet man im „Dictionnaire" der Akademie folgende Erklärung: „Journal se dit particulièrement (wobei an die Bedeutung Tagebuch gedacht ist) d'un ouvrage quotidien ou périodique, qui se publie par feuilles, par numéros, et qui fait connaître, soit par de simples annonces, soit par des articles raisonnés, les nouvelles politiques, scientifiques et littéraires, les ouvrages nouveaux etc."

In Deutschland hat sich das Wort früh eingebürgert. Ursprünglich bedeutet es ein „tagzîtbuoch", wohl auch Brevier. Der Luther des Mathesius (1583) fügt das Fremdwort mit der deutschen Bezeichnung zu einem vorsichtigen Hendiadyoin zusammen. Den Bedeutungswandel machte das Wort in Deutschland mit. Auch hier wurde es eine Zeitlang nur für periodische Druckschriften literarischen und wissenschaftlichen Charakters angewandt im Gegensatz zu dem der „gazette" entsprechenden Wort „Zeitung" oder besser „Zeitungen" (ursprünglich wohl: Begebenheiten, vgl. Pauls Deutsches Wörterbuch).

Das Wort „journaliste", den Zeitungssetzer sowohl wie den Zeitungsschreiber bedeutend, wurde schon 1718 von der Akademie zugelassen; das Wort journalisme hingegen läßt sich nicht vor 1781 belegen, und die Akademie hat es gar erst 1878 zugelassen.

Ist aber der Sinn des Wortes Journal in Deutschland wie in Frankreich im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts zu einem klaren und einheitlichen Begriff geworden, so haben sich mit der steigenden Verbreitung des Zeitungswesens die Begriffe „journalistisch" und „Journalistik = Summe des Journalistischen immer weiter verzweigt, und das moderne Feuilleton hat das Seine dazu beigetragen, das Wort recht vieldeutig zu machen. Noch Wilhelm Scherer definiert einseitig, aber schlicht und bündig Tatsächliches betonend, in dem Kapitel seiner Literaturgeschichte, in dem er die varnden liut als „wandernde Journalisten" bezeichnet: „Journalist ist, wer von Zeit zu Zeit, in kürzeren oder längeren Pausen, das Publikum über wichtige Vorkommnisse der Gegenwart unterrichtet." Bald aber beginnt man, höchst subjektiv jeweils einzelne Eigenschaften einzelner Journalisten ins Auge zu fassen, Vorzüge oder Mängel, und Menschen und Dinge, die diese Eigenschaften aufweisen, schlechthin als „journalistisch" zu bezeichnen. So wird das Wort aus einem konstatierenden, einem Tatsachenbegriff, zu einem bloß wertenden. Im Jahr 1836 bezeichnet Jules Janin, der berühmte, von Barbey d'Aurévilly als Vater des französischen Feuilletons gefeierte Kritiker des „Journal des Débats" den Alcibiades als einen Journalisten um seiner Wankelmütigkeit willen. Und seither wird das Wort je

nach der persönlichen Anschauung des Autors bald als Schmähwort, bald als Epithetum ornans gebraucht. Ich greife aus der Fülle willkürlich ein paar Belege. Theodor Mundt nennt den Aristophanes journalistisch, da er von den Interessen des Tages schrieb; Nestor Roqueplan freut sich, daß Victor Hugo in jedem seiner Dramen sich nicht nur als großer Dramatiker, sondern auch als beredter Journalist erweise; Leo Berg nennt Ibsen einen Journalisten, denn seine Interessen seien die Tendenzen des Tages; Otto Weininger gar schilt Schiller journalistisch um der Versalität willen, mit der er sich verschiedenen Kunstrichtungen angepaßt habe; Bernhard von Jacobi charakterisiert Wieland als journalistisch wegen seiner Beweglichkeit und Flüchtigkeit, und Friedrich Schlegel gar nennt die Affen die Journalisten des Tierreichs. So wurde das Wort vielen zum Inbegriff des Oberflächlichen, Hohlen, Äußerlichen, Flüchtigen, während andere es als Generalbezeichnung für Agilität, Gewandtheit, Schmiegsamkeit, Eleganz gebrauchen.

Es erhellt ohne weiteres, daß das Wort als ein derartiger willkürlicher Wertbegriff von dem, der sich wissenschaftlich mit der Journalistik beschäftigen will, nicht übernommen werden darf. Aber wie dieser Begriff sich zu weit von den Tatsachen entfernt, so klebt der Begriff, den man gemeinhin unter Journalistik versteht (Summe der Journale), wieder viel zu eng am Tatsächlichen, als daß eine wissenschaftliche Betrachtung mit dieser Journalistik lohnte. Es ist wirklich nichts getan, wenn die ganze ungeheure Flut von Nachrichten, Artikeln, Anzeigen, Inseraten usw., die alle unter die Journalistik in diesem Sinne fallen, registriert, gesichtet, charakterisiert, kritisiert wird. Ganz abgesehen von den schier unüberwindlichen Schwierigkeiten, die die Bearbeitung eines solchen schier unübersehbaren Materials auch dem eifrigsten Gelehrten bereitet. Dazu kommt das Äußerliche, Zufällige, das der Journalistik in dieser Definition anhaftet. Es ist in sehr vielen Fällen ohne jedes wissenschaftliche Interesse, festzustellen, ob ein Aufsatz, eine gelehrte Abhandlung, ein Gedicht, ein Roman, ein Drama in einem Journal oder sonstwie veröffentlicht wurde. Sage ich etwa über Kleists „Penthesilea" etwas Charakteristisches aus, wenn ich konstatiere, daß sie zuerst in der Zeitschrift „Phöbus" erschienen ist? Oder geht es an, das Werk deshalb als journalistisch zu bezeichnen? Der moderne Literaturbetrieb hat es mit sich gebracht, daß ein großer Teil aller neueren Literaturwerke zuerst in Zeitungen oder Zeitschriften erscheint: darf ich diese Schöpfungen deshalb der Journalistik zuzählen? Ist es nicht irreführend, wenn ich etwa der Handel-Mazzetti „Jesse und Maria", Hauptmanns „Elga", Bartschens „Haindlkinder", weil diese Werke im „Hochland", in der „Neuen Rundschau", in der „Frankfurter Zeitung" erschienen sind, journalistisch, ihre Dichter Journalisten nenne? Oder sind die Abhandlungen des „Euphorion", der „Revue Germanique" journalistisch? Auf der andern Seite gibt es eine Menge von Schriftwerken, die trotz ihres ephemeren Charakters nicht in Journalen veröffentlicht wurden. Darf, wer sich wissenschaftlich mit den Problemen der Journalistik befassen will, die ganze Literatur vor der Erfindung der Journale beiseite lassen? Ich glaube, nein. Ich glaube, eine Geschichte der deutschen Journalistik ist lückenhaft, wenn sie Martin Luther nicht betrachtet, und ich glaube, Pietro Aretino muß als Journalist angesprochen werden, trotzdem er die „Lettere" weder in einer gazetta noch in einem giornale veröffentlicht hat. Ebenso glaube ich, daß die berüchtigten Angriffe des Geheimrats Schmalz gegen die Demagogen deshalb nicht weniger journalistisch sind, weil sie nicht in einer Zeitung, sondern als Broschüre erschienen. Auch scheint es mir nicht statthaft, den nachgelassenen Feuilletons Ferdinand Kürnbergers oder den nachgelassenen Zeitsatiren Grillparzers die Bezeichnung journalistisch zu versagen, weil sie nicht in periodisch erscheinenden Druckschriften publiziert wurden.

Die Definition also, die von der gewöhnlichen äußeren Erscheinungsform der Journalistik ausgeht, genügt nicht. Sie ist zu weit auf der einen, auf der andern Seite zu eng und betont einen zufälligen, äußeren Umstand als wesentlichstes Merkmal.

3

Wollen wir der wissenschaftlichen Betrachtung der Journalistik eine feste Basis schaffen, so müssen wir versuchen, eine Definition zu finden, die, obgleich elastischer, den Boden des Tatsächlichen nicht verläßt, nicht zu einem willkürlichen Wertbegriff herabsinkt.

Eine solche Definition gewinnen wir wohl am leichtesten, wenn wir statt der Periodizität das Prinzip ins Auge fassen, von dem der größte Teil aller Journale sich leiten läßt, das Prinzip, das die Eigenschaften, das die wohlwollenden wie die übelwollenden Beurteiler der Journalistik zuschreiben, in nuce in sich birgt oder doch mit einiger Notwendigkeit erzeugt, das Prinzip, das die allgemein übliche, wissenschaftlich nicht brauchbare Bedeutung mit dem ursprünglichen Wortsinn noch gewissermaßen zusammenhält: ich meine das Prinzip der Aktualität. Dieses summum principium kann sich stofflich äußern und formell. Stofflich insofern, als der Journalist sich in der Wahl des Gegenstands durch die Rücksicht aufs Aktuelle wird beeinflussen lassen. Er wird mit Vorliebe Dinge von temporärer Wichtigkeit behandeln oder doch solche, die sich leicht zu den Interessen des Tages in Relation setzen lassen oder sonstwie modisches Interesse haben. Formell wird sich das Prinzip der Aktualität insofern äußern, als der Journalist die Form wählen wird, die seiner ja zunächst nur für ephemere Wirkung bestimmten Arbeit den sichersten und leichtesten Erfolg gewährleistet. Er wird also aktuell, das heißt populär, angenehm faßlich: feuilletonistisch schreiben.

Wenn wir nun vom Prinzip der Aktualität ausgehen, dann gelangen wir zu folgender Definition: Journalistik ist die, sei es durch Inhalt oder Form, jeweils aktuelle Schriftstellerei, die von Tagesereignissen handelnde und die von Rücksichten auf den Tag bestimmte. Journalistisch ist, was über den Tag und was für den Tag geschrieben ist.

Die Periodizität, von der die gewöhnliche, wissenschaftlich unbrauchbare Definition ausgeht, hat sich erst aus dem Prinzip der Aktualität entwickelt. Der Trieb, über Tagesereignisse zu berichten, war von jeher vorhanden; dieser Trieb erst führte zur Erfindung der Zeitungen. Man mußte eben, wollte man aktuell bleiben, mehrmals, periodisch berichten;

sonst wäre ja das Aktuelle veraltet. Es gab also eine Journalistik, bevor es Journale gab.

Ebenso ist das Prinzip des Effekts, des Feuilletonistischen, das dem Wertbegriff „journalistisch“ unmittelbar zugrunde liegt, nicht selbständig, sondern geht erst aus dem der Aktualität hervor. Man will neu bleiben, immer Neues, Überraschendes, Unerwartetes bringen. Reicht der Inhalt nicht aus, so muß eben die Form es bieten. Man strebt also zunächst nicht eine künstlerische, sondern eine neue, aktuelle Form an, die übrigens nebenher auch eine künstlerische sein mag. Wer die Geschichte der Journalistik ohne Vorurteil durchläuft, wird finden, daß sich alle Vorzüge und alle Mängel des feuilletonistischen Stils ebenso leicht, ja leichter aus dem Prinzip der Aktualität als aus dem des Effekts herleiten lassen. Hieraus erklärt es sich auch, daß jede feuilletonistische Manier so rasch altbacken wird.

Eine Definition also, die die Aktualität zum Ausgangspunkt nimmt, trägt dem Periodizitäts- und dem Effektsprinzip gebührende Rücksicht.

Nun wird man vielleicht die Grenzen unserer Definition als willkürlich und zu weit gezogen beanstanden. Man könnte zugeben, daß die erst zurückgewiesene Definition nicht frei von Zufälligkeiten und Äußerlichkeiten ist und unsere Definition das Wesen der Journalistik klarer umzirkt: könnte aber, um dem allgemeinen Gebrauch des Worts gerecht zu werden und gleichzeitig die erste Definition von den ihr anhaftenden Mängeln zu befreien, eine Synthese beider Begriffserklärungen versuchen, die Periodizität und Aktualität in gleicher Weise berücksichtigt. Diese Definition müßte lauten: Journalistik ist die Schriftstellerei über den Tag und für den Tag, soweit sie in Journalen niedergelegt ist.

Aber diese Erklärung, so bestechend sie einen Augenblick scheinen mag, erweist sich nicht als stichhaltig. Denn wenn einer die Betrachtung der Journalistik irgendwie psychologisch vertiefen will, dann darf er sich nicht durch den Zufall der äußeren Erscheinungsform Grenzen setzen lassen, darf nicht die ganze Literatur bis zum Jahre 1600, darf nicht Tagebücher, Festspiele, zeitgenössische Chroniken und die ganze aus irgendwelchen Gründen nicht in Journalen niedergelegte Tagesschriftstellerei außer acht lassen.

4

Ich fasse zusammen: Der Journalismus als die in Journalen niedergelegte Literatur ist etwas Zufälliges, kaum Wißbares und kaum Wissenswertes. Die Journalistik hingegen als die von dem Tag und für den Tag bestimmte Schriftstellerei ist von größtem psychologischen Interesse, und ihre Erforschung ist eine wichtige Obliegenheit, ja geradezu eine kategorische Aufgabe der Literaturgeschichte.

Rainer Maria Rilke

Von Hans Thummerer (Komotau)

Der Weg, den Rainer Maria Rilke zurücklegen mußte, bis er seine eigenste persönliche Kunst fand, ist markiert durch die vier Gedichtbücher: „Larenopfer“ (1896), „Traumgekrönt“ (1896), „Advent“ (1898) und „Mir zur Feier“ (1900). Er zeigt in seinem Verhältnis zu Mensch, äußerer Umgebung und Natur einen gewissen sympathischen Subjektivismus, der sich allmählich verliert und einem deutlichen Bestreben Platz gibt, das eigene Ich und die Objekte lyrischer Darstellung möglichst auseinanderzuhalten. Am deutlichsten äußert sich diese Wandlung in den Gedichten, die Beziehungen zum Menschen zum Inhalt haben. Noch das Gedichtbuch „Traumgekrönt“ ist reich an innigen Liebesliedern und Gedichten, die von einem lebhaften gesellschaftlichen Verkehr zeugen. Aber schon im nächsten Band „Advent“ macht sich eine Verdrossenheit über den „lauten Kreis“ geltend und der Wunsch: „Wege zu erkiesen, die selten wer betritt“. Gleich darauf heißt es: „Es hält die blasse Einsamkeit ihr Haupt in meinem Schoß“.

In dieser nachdenklich beschaulichen Einsamkeit gewann der Dichter die Distanz eines, der schaut und schildert, ohne seine innere Ergriffenheit und persönliche Anteilnahme laut werden zu lassen. Klingt in den ersten Gedichtbüchern ein zwar nie sinnliches, aber doch sanft hingebendes Gefühl der Zuneigung durch, so ist dergleichen bereits in der nächsten Sammlung „Mir zur Feier“[1]) völlig ausgeschaltet. Kein einziges subjektives Liebeslied mehr; das Verhalten des Dichters gegenüber den Mädchen und ihrem Sein ist rein objektiv. Er sucht ihre Seele zu ergründen, fühlt ihren zaghaften Regungen nach — liebevoll, aber ohne durch Mitempfinden das objektive Dichtgebilde zu stören.

Ganz ebenso verläuft in den ersten Büchern die Wandlung in des Dichters Auffassung seiner äußeren Umgebung. Die Gedichte des „Larenopfers“, desgleichen die „Prager Geschichten“ sind eingegeben von einem direkten innigen Verhältnis zu seiner Heimat, zu Prag. Jeder Vers, jede Zeile ist durchdrungen von liebevoller persönlicher Erinnerung. Aber Rilke hat sich zugleich mit den beiden Büchern von diesen Erinnerungen befreit. In keinem der späteren Werke erwähnt er Prag mehr. Ein Studienaufenthalt in München und Berlin, Reisen nach Italien und Rußland: die Fülle des dem Auge Gebotenen ließ ein subjektives Verlieren des Gefühls an Einzelnes und an Erinnerungen nicht zu. Gleichwohl führt von jenem Opfer an die heimischen Laren eine deutliche Linie zu Rilkes späterer objektiver Schilderungskunst.

Charakteristisch ist bereits, was er an Prag, dieser aus alten, schmutzigen und prunkhaft neuen Flicken zusammengesetzten Stadt sieht; nämlich nur die halbverfallenen Bezirke, die Altstadt, die Kleinseite; und hier die schwindsüchtig schlanken Häuser mit zierlichen Giebeln, die Statuetten tragen, in deren Heiligenschein sich ein Abendstrahl verfängt; enge Höfe, in die ein winziges Stückchen Himmel liebelt, grünspanfarbene Kirchenkuppeln, alte Portale und die vielen schmalen, schnörkelhaft gewundenen Gäßchen.

Später sagt Rilke einmal von den Holzfiguren eines Ringelspiels: „. . . Alle aus dem Land, das lange zögert, eh es untergeht“. Dieser Vers paßt auch auf die Gedichte vom alten, verfallenden Prag; und er paßt auf den stofflichen Gehalt vieler seiner

[1]) 1909 neu erschienen im Inselverlag unter dem Titel: „Die frühen Gedichte“.

späteren Gedichte. Er hat den dunkelnden Glanz langsam versinkender Kulturen rasch noch aufgefangen und in seine zarten, anfangs überzarten Verse hinübergerettet, hat das Sein all der Dinge, deren Schicksal Vergänglichkeit ist, verpflanzt in den dauernden Boden des Worts. So beschreibt er sorgsam ein Haus, eine Straße, ja einen Brokat- oder Spitzenbesatz, einen Garten oder Baum, später einen Springbrunnen, eine Statue, eine Treppe; er fixiert einen Abend mit zärtlich gewählten Worten, als ob er wüßte, daß dieser Abend nie so wiederkehren wird — oder ein wunderliches Lächeln, die seltsame Gebärde eines Menschen, eines Tiers. Und er beschreibt all diese Dinge nur, um ihr vergängliches Bild mit Worten festzuhalten, nie um sie zum Ausgangspunkt einer Stimmung zu benützen. Er mißbraucht sie nicht; sie bekommen keinen andern Zweck als den, der in ihnen und ihrem Sein beruht.



Rainer Maria Rilke

Kein Zweifel: in der Einsamkeit des Schauens, auf weiten Reisen, unter dem überwältigenden Ansturm großer Eindrücke vergaß die weiche Psyche des Dichters, willig allem Neuen hingegeben, leicht sich selbst und übte lediglich die ihr eigene, ganz persönliche Fähigkeit des Schauens, die an jedem neuen Objekte wuchs. Und diesem Schauen mußten auch die Menschen lediglich Objekt sinnender Betrachtung werden; vor allem die Menschen, die gleich jenen alten Häusern und Dingen aus dem Lande des Untergangs die Merkmale des Verfalls an sich tragen. Freilich muß hier neben dem Reichtum des auf Reisen Geschauten auch die Anregung durch Dante, Baudelaire und Rodin in Rechnung gezogen werden. Gleich diesen Künstlern liebt er die verachteten, vom Leben verfehmten Gestalten; Wahnsinnige, Bettler, Aussätzige, Blinde, den Zwerg, die Waise läßt er ihr Lied singen, darin der heimliche Sinn ihres Lebens laut wird, und umgibt ihr einziges Angebinde, die Armut und den Tod, mit dem Schleier geheimnisvoller Mystik.

Am klarsten stellt sich Rilkes Verhältnis zur Landschaft dar. Er hat es in seinem wunderschönen Buch über Worpswede[2]) selbst ausgesprochen, daß die Landschaft den Menschen ein Fremdes ist, ein fremdes Leben; daß sie für sich ihre Feste feiert, zu denen die Menschen nur als ungeladene Gäste kommen. Er sieht die Natur groß werden, blühen und reifen, immer über den Menschen hinweg, ohne je an seinen Freuden, Leiden und Stimmungen teilzunehmen. Diese Auffassung fließt zusammen mit jener Grundanschauung, daß jedes Ding sein eigenes Leben lebt, — ist jene Grundanschauung, angewendet auf die Natur. Die Natur nötigen, subjektive Empfindungen mit den Schwingungen ihres Lebens zu begleiten, bedeutete für Rilke eine Zerstörung ihres objektiven Bilds; und das lag nicht in seiner dichterischen Absicht. Er will die Natur mit den seelischen Ausdrucksformen des Worts wiederholen; nichts weiter. Nur das ist seine Sehnsucht und Tat. Aber die Natur ist verschlossen, sie wahrt ihr geheimnisvolles Leben dem Menschen gegenüber. Daher erscheint ihm eines nötig: sich ihr anzugleichen, zu werden wie ein Naturding; und das bedeutete ihm: Naivwerden wie die Kinder, die mit ihrem Spielzeug, mit Blumen und Steinen in traulicher Gleichgesinntheit leben, als wären diese ihresgleichen und nicht weit entfernt von ihnen durch ihr anders sich auslebendes Sein.

Dem Trachten nach solchem Leben in und mit der Natur mußte der Abend am liebsten sein, die Zeit, da die Gegenstände am wenigsten sich voneinander unterscheiden und die Menschen selbst, wenn sie still sind, wie Dinge im lautlosen Dunkel stehen. Im „Gebet" („Buch der Bilder"[3])) bittet er die Nacht, ihn in Beziehungen zu den vielen roten, weißen und bunten Dingen ihres Dunkels zu bringen; und er fragt:

„Würde sich denn mein Angesicht
noch immer störend von Gegenständen
abheben? Urteile nach meinen Händen:
liegen sie nicht wie Werkzeug da und Ding?
Ist nicht der Ring selbst schlicht
an meiner Hand und liegt das Licht
nicht ganz so voll Vertrauen über ihnen, —
als ob sie Wege wären, die beschienen,
nicht anders sich verzweigen als im Dunkel? . . ."

Schon in den nächstfolgenden Gedichten ebbt das Glück der Erfüllung dieses Gebets; er fühlt, wie die Dinge ihm verwandter werden; er fühlt sich ganz Landschaft werden und unter dem Himmel „überdunkelt und überschienen wie Ebenen liegen"; seine Augen sind „offen wie Teiche"; und da er hinaustritt in den Wind, da weiß er: „Jetzt bin ich auch ein Ding in seiner Hand, das kleinste unter diesen Himmeln".

Schon die Anordnung der Gedichte im „Buch der Bilder" zeigt, wie sich diese Naturauffassung Rilkes weiterentwickelt, fortschreitet zur Naturmystik. Sein Landschaftwerden, Naturwerden des Ichs ging hervor aus dem Bestreben, sich in möglichst weite Zusammenhänge einzufügen. Dasselbe Verhältnis angewandt auf die Natur, mußte ganz ebenso ihre Perspektiven erweitern. War im ersten Abschnitt des „Buchs der Bilder" die Natur gedacht als der nächste Umkreis um die menschliche Psyche herum, so ist im folgenden Abschnitt der nächste Umkreis um die Natur und in zweiter Linie um das schauende Ich, die Unendlichkeit, das Zeit- und Grenzenlose. Da er in die Nacht hinausblickt, fühlt er, wie die

[2]) Leipzig 1910, Velhagen u. Klasing. 3. Aufl.

[3]) Berlin, Axel Juncker. 2. Aufl.

Erde, „sonst zusammengelegt in die kleinlichen Falten der Zeit auf einmal, vom wachsenden Sturme bewegt", weit wird und über sich selbst hinauswächst. Und, bezogen auf die menschliche Psyche, wird ihm dieser Gedanke zum Wunsch: „Ließen wir, ähnlicher den Dingen, uns so vom großen Sturm bezwingen, — wir würden weit und namenlos . . ."

Diese Verse sind überschrieben „Der Schauende"; sehr bezeichnend; denn man sieht: im Schauen wächst Rilkes Kraft. „Sein Wachstum ist" — so heißt der Schluß des Gedichts — „der Tiefbesiegte von immer Größerem zu sein", d. h. sich schauend einzufügen in immer größere Zusammenhänge. Unsicher, wohin sein Leben in weiterem Wachstum noch reichen würde, fragt er am Schluß des „Buchs der Bilder":

„Leben ist nur ein Teil . . . wovon?
Leben ist nur ein Teil . . . worin?
Leben hat Sinn nur verbunden mit vielen
Kreisen des weithin wachsenden Raumes, — . . ."

Die Antwort findet sich zu Beginn des „Stundenbuchs"[4]), des Dichters nächstem Werk:

„Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn,
ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn.
Ich kreise um Gott; . . ."

So schließt sich das „Stundenbuch" an das „Buch der Bilder" an. Immer allumfassender war das Gefühl des Dichters geworden, der weite Weg über die Natur und die von Körperlichkeit begrenzte Welt hatte ihn zur Unendlichkeit geführt; nun hielt er vor Gott. Aber seine Gottanschauung konnte des zurückgelegten Weges und des auf ihm Geschauten nicht entraten, brachte Gott, Natur, Mensch und Unendlichkeit immer wieder in Beziehung zueinander. Indes spricht sich in diesem „Stundenbuch" durchaus kein Pantheismus im gewöhnlichen Sinne aus, auch kein Glaube an die Evolution des Göttlichen in Mensch und Natur, so sehr auch Einzelheiten darauf hindeuten. Gott ist vielmehr der äußerste letzte Umkreis um Mensch und Natur. Alles ist nicht Gott, sondern nur ein Weg zu ihm. Nur ein Abglanz seines fernen Seins ruht manchmal auf einzelnen Dingen, und Spuren von ihm befinden sich besonders in den Kunstwerken und Schöpfungen der Menschen, die zu ihm strebten. — Eine ähnliche Auffassung fand sich schon in den „Geschichten vom lieben Gott"[5]). Da ist gleichfalls in jeder der Geschichten Gott, aber nicht hineingestellt wie eine Figur in ein Bild, sondern ganz unscheinbar handelnd und sich äußernd in Wirkungen. Einmal heißt es da: Gott ist noch nicht da, aber er wird einmal kommen, er reift. Und nun, im „Stundenbuch", klingt diese Zuversicht wieder an, voller, in reicherer Modulation: Gott reift, reift, „auch wenn wir nicht wollen". Ganz folgerichtig wird nun Gott nicht gedacht als Vater der Dinge und Menschen, sondern — da sie ihn langsam mit ihrem Schönerwerden schaffen und zeitigen — als Sohn und Erbe ihres Werks, als Erbe all des Schönen, das von selbst die Natur schafft, und des Kunstschönen, das geschaffen wird von Menschenhand. So erscheint Rilke das langsam sich vorbereitende Reich Gottes als Reich der Schönheit; Freude am Schönen und Schaffen des Schönen, und das Schaffen überhaupt ist die von ihm geahnte Religion der Zukunft.

Im nächsten Werk („Neue Gedichte" 1907; „anderer Teil" 1909[6])) kehrt Rilke wieder in den früheren engen Kreis seiner Betrachtung zurück zu den Dingen und Menschen. Er führt nun die schon im „Buch der Bilder" geübte Kunst des lyrischen Porträtierens mit größerer Sachlichkeit durch. Jenes Bestreben, alles in möglichst weite Zusammenhänge einzuordnen, das zugleich eine gewisse Verschwommenheit und mystische Unklarheit bedingte, fehlt hier. Den einfachen klaren Umriß einer Gestalt und die in ihr sich auslebende Seele sucht er zu fixieren und dies weniger durch eine Fülle von Vergleichen als durch ein treffendes Beiwort oder Bild. Das „Buch der Bilder" heißt nicht umsonst so, es ist malerisch, flächenhaft breit, farbenvoll. Die „Neuen Gedichte" dagegen gehen mehr auf plastische Wirkung aus, sie stehen geradezu unter dem Zeichen Rodins, dem auch der zweite Teil gewidmet ist. Rilke gibt selbst zu, daß er von Rodin viel gelernt habe. Es liegt auch nahe, seine künstlerische Entwicklung mit der des großen Bildhauers in Parallele zu setzen. Rodin hat ja seine stärksten Anregungen von Dante und Baudelaire empfangen; nicht minder leiten sie Rilkes Entwicklungsgang seit dem „Buch der Bilder" ein. Es ließen sich eine Menge Gedichte Baudelaires aufzählen, die bei Rilke ihr Gegenstück haben. Lieblingsstoffe wie der Weltuntergang wurden sicherlich nicht nur durch Dante und Lionardo da Vinci äußerlich angeregt. Hier ist wohl auch Baudelaires Plan eines Romans „Das Ende der Welt" in Rechnung zu ziehen. Aber auf stoffliche Verwandtschaft allein, so sehr sie auch auf seelischer Kongruenz beruhen mag, kommt es nicht an. Das Entscheidende ist vielmehr, daß Rilke wie Rodin aus den Werken jener Künstler dieselbe Offenbarung des Lebens gewann, des Lebens, das manchmal in Brutalitäten besteht und manchmal in Lächerlichkeit; das Angst ist, Schauder und Schmerz, verzehrende Sehnsucht, Krankheit, Süße und Bitternis zugleich, nie aber reine Schönheit, sondern im besten Fall Sehnsucht, schön zu sein. Denn Schönheit ist immer etwas Hinzugeträumtes, solange das Reich der Schönheit noch nicht reif ist.

Wo hätte Rilke die Vorliebe für jene Häßlichen und Versehrten hergenommen, wenn nicht aus dieser Grundanschauung des Lebens. Aber das unterscheidet ihn wie Rodin von Baudelaire und dessen Nachahmern: diese waren selbst „fleurs du mal". Ihr Programm: „Extraire la beauté du mal" entsprang dem Hohn und der Verachtung des spießbürgerlichen Schönheitsbegriffs wie auch dem Bedürfnis, sich selbst seelisch zu peinigen. Baudelaires krankhafte Erweiterung der Sinnesgrenzen durch Genuß berauschender Opiate, sein hierdurch erzeugter „goût de l'infini" hat einen giftigen Beigeschmack. Bei Rilke fehlt dieser, fehlt die Selbstanklage, die höhnische Geste. Gleichwohl steht das „Buch der Bilder" noch stark unter dem Zeichen Baudelaires. Dessen „Correspondances", von programmatischer Bedeutung für die französischen Symbolisten, tun hier noch ihre Wirkung. Die „tief verwandten Farbe, Ton und Duft" müssen sich noch oft gegenseitig mit Vergleichen aushelfen, verwandte Sinnesreize einander symbolisieren:

[4]) Leipzig 1909, Inselverlag. 3. Aufl.
[5]) Ebd. 1908. 3. Aufl.

[6]) Leipzig, Inselverlag.

„Sein Lächeln war so weich und fein:
wie Glanz auf altem Elfenbein,
wie Heimweh, wie ein Weihnachtschnein
im dunkeln Dorf, wie Türkisstein,
um den sich lauter Perlen reihn,
wie Mondenschein
auf einem lieben Buch.“

Diese Ausdrucksweise ist differenziert, da aber jede Zusammenfassung zu einem einheitlichen Bild fehlt, so ist, entsprechend der Häufung der Vergleiche, auch der Eindruck differenziert, nicht einheitlich. Anders in den „Neuen Gedichten“. Hier hat Rilke wirklich das Auge eines, „der, nachdem er nahe war, zurücktritt und in ruhigem Schauen ein Ganzes zu fassen sucht“. Zurücktreten in ruhigem Schauen, das kennzeichnet seine frühere Porträtkunst, aber ein „Ganzes zu fassen“, das gelingt ihm erst in den „Neuen Gedichten“. Kein Zweifel, daß hier die Plastik, daß Rodin mitwirkt; und ein gewisser Ehrgeiz, es ihm in Worten gleichzutun. Am besten läßt sich das an einem Beispiel zeigen. Man nehme etwa dies Gedicht:

„Spanische Tänzerin.

Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß,
eh es zur Flamme kommt, nach allen Seiten
zuckende Flammen streckt —: beginnt im Kreis
naher Beschauer, hastig, hell und weiß
ihr runder Tanz sich zuckend auszubreiten.
Und plötzlich ist er Flamme ganz und gar.
Mit einem Blick entzündet sie ihr Haar
und dreht auf einmal mit gewagter Kunst
ihr ganzes Kleid in diese Feuersbrunst,
aus welcher sich wie Schlangen, die erschrecken,
die nackten Arme wach und klappernd strecken.
Und dann, als würde ihr das Feuer knapp,
nimmt sie es ganz zusamm und wirft es ab
sehr herrisch, mit hochmütiger Gebärde,
und schaut, da liegt es rasend auf der Erde
und flammt noch immer und ergibt sich nicht, —
doch sieghaft, sicher und mit einem süßen
grüßenden Lächeln hebt sie ihr Gesicht
und stampft es aus mit kleinen festen Füßen.“

Oder ein andres, das eine Dame vor dem Spiegel zeigt: „Wie in einen Schlaftrunk Spezereien“ gießt sie in den flüssigklaren Spiegel ihr Gebaren, ihr Lächeln und ihre Haare. Dann „trinkt sie still aus ihrem Bild“ ... bis sie „auf dem Grunde ihres Spiegels Lichter findet, Schränke und das Trübe einer späten Stunde“. Hier sind wirklich alle Bilder und Vergleiche einem bestimmten Totaleindruck untergeordnet, ja zu einer Handlung zusammengefügt, ohne die sie keinen Sinn hätten. Eines bringt diese lyrischen Bildwerke der Plastik näher, so malerisch sie auch wirken mögen: daß nämlich der Hintergrund fast ganz weggedacht ist. Sie sind wie in den leeren Raum hineingestellt; und stumm. Denn Rilke läßt sie nicht mehr ihr Schicksal hinausschreien. Er belauscht nicht mehr, er beschreibt, bildet. Es gilt von ihnen, was er von den scheinbar häßlichen Plastiken Rodins sagt: „Es geht keine Anklage von ihnen aus, sie wenden sich nicht an die Welt, sie tragen ihre Gerechtigkeit in sich, die Aussöhnung ihrer Widersprüche und ihre Geduld.“

Auch wenn der so gezeichnete Entwicklungsgang in Einzelheiten ein wenig abweichen mag, wird man doch Rilkes letztes Werk „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“[7]) als die Zusammenfassung und Krönung seiner bisherigen dichterischen Leistung wie auch als höchst persönliches Bekenntnisdokument auffassen müssen. Manches Sujet der Jugendskizzen kehrt hier wieder, nun tiefer gefaßt und voller geschaut. Die armen und verachteten Leute der früheren Bände gehen auch durch dies Buch; und der Tod oder vielmehr die Tode. Denn jeder Mensch hat hier seinen eigenen, ganz individuellen Tod, der mit seinem Leben wächst, der in ihm ist wie ein zweites feindliches Ich und schließlich sein Leben erwürgt.

Man fühlt: mit der nunmehr gewonnenen Kraft, Wesen und Welt in ruhigem Schauen als Ganzes zu fassen, ging hier Rilke an früher Geschautes heran, um es — wie Brigge seine Kindheit — noch einmal, tiefer und mit mehr Verständnis, zu erleben. Denn in diesen Tagebuchblättern spricht sich die Geschichte eines jungen Menschen aus, der in Paris, der ihm fremden Riesenstadt, umhergeht und schaut, ein wenig in den Bibliotheken liest, sich an fremden Worten weitertastet, wieder auf die Straße geht und schaut — und sich plötzlich immer wieder in Erinnerungen, mitten in seiner Kindheit findet. Zugleich ist dies Buch die Geschichte eines, der schauen lernt. Denn diese Fähigkeit ist in dem jungen Brigge anfangs noch unsicher tastend und unentwickelt, aber sie wächst, wächst an den Objekten. Und er selbst wächst mit seinen schauenden Augen in die Natur, in den Raum nach allen Seiten hinein, er wächst verängstigt in die Tiefe und Unendlichkeit, in die Seele der Menschen und das geheimste Wesen der Dinge; sie sind alle vor ihm aufgetan mit den geheimnisvollen Veränderungen und leisen, fast unmerklichen Modulationen, die ihnen ihr früheres Leben und das Altern gibt.

Die Vorbedingung und der Keim zu dieser Fähigkeit Brigges ist seine Einsamkeit. Seine Kraft ist die „Kraft aller jungen Leute, die fortgegangen sind“, die Kraft, „niemandes Sohn zu sein“. Nur wenn man sich dieses Satzes erinnert, wird man den weiteren Sinn dieser Aufzeichnungen verstehen, die scheinbar fragmentarisch mit einer Erzählung vom verlorenen Sohn abbrechen. Brigge denkt sich den verlorenen Sohn als einen, der zu irgendeiner Zeit lebte — also kann es ja auch er selbst sein —, als irgendeinen, „dem sie aus seiner kleinen Vergangenheit und ihren eigenen Wünschen längst ein Leben gemacht hatten“. Wird er nun bleiben und dies Leben nachlügen? Nein! Er geht fort, in die Welt, wo er lernt, „den geliebten Gegenstand mit den Strahlen seines Gefühls zu durchscheinen“ und in harter Selbstbildung an Gott heranzuwachsen trachtet. Aber je mehr er Gott liebt, desto mehr fühlt er den unendlichen Abstand von ihm. So besinnt er sich wieder auf sich selbst, „geht ganz darin auf, das zu bewältigen, was sein Binnenleben ausmachte“. Und hier kehrt nun der Gedanke wieder, der, wie ein feiner Seidenfaden hie und da aufglänzend, das ganze Werk durchzieht: er dachte vor allem an seine Kindheit, sie kam ihm, „je ruhiger er sich besann, desto ungetaner vor“. Er kehrt heim, um sie „noch einmal und nun wirklich auf sich zu nehmen“.

Dieser Abschluß mit einer Erzählung ist sehr

[7]) Leipzig 1910, Inselverlag.

fein und ganz durch die Struktur des Buchs wie den Charakter Brigges gegeben. Denn Brigge lebt sich ja nur an fremden Geschehnissen und fremden Dingen aus. Und gerade diese Geschichte charakterisiert ihn und den Abschluß seiner Entwicklung, während andre nur dazu da sind, um von den „Strahlen seines Gefühls“ und seiner Art zu schauen durchschienen zu werden. Es sind noch viele andre Erzählungen fast balladesken Charakters eingeschaltet, Episoden aus dem Leben seiner adligen Stammverwandten, Szenen aus seiner Kindheit, Schattenrisse aus dem Leben der Menschen und Dinge, an denen er eben noch achtlos vorbeigegangen, vieles, vieles, das vielleicht lange als schlafende Erinnerung in ihm ruhte und nun plötzlich wach wird und ihn bedrängt. In natürlicher Verworrenheit, wie sie gerade auf Brigge eindringen, sind diese Erlebnisse wiedergegeben, Gegenwart und Vergangenes rinnen ständig durcheinander. Daher konnte auch das Werk nicht in landläufigem Sinne komponiert sein. Alles Grobandeutende, Absichtliche mußte ausgeschaltet werden, die Abteilung in Kapitel wie die Betonung zeitlicher Distanzen fehlen. Es soll dadurch wohl ein besseres, richtigeres Bild des wirklichen Lebens gegeben werden, das ja auch in seinen Geschehnissen und blind geschaffenen Kausalitäten keine Gesetze, keine mathematische Genauigkeit kennt. Aber dies wirkliche Leben überwältigt Brigge; statt daß er es ruft, überfällt es ihn. Und so muß wohl gesagt werden, daß seine Passivität pathologisch ist. In gewissem Sinne sind seine Aufzeichnungen die Geschichte der Krankheitserscheinungen und Störungen — er spricht selbst einmal davon —, welche die verschiedensten Erlebnisse in ihm hervorrufen. Alles tut ihm Gewalt an. Er wird zum „Saitenspiel“ aller Dinge und Menschen, und sein Wunsch ist, nur ein Fenster zu sein, eine Glastür, die alles, was in ihre Nähe kommt, „nachdenklich spiegelt“.

Da denkt man leicht an Rilke selbst. In der Passivität Menschen und Dingen gegenüber liegt seine Stärke, in seiner Fähigkeit, sich zu ihrem Saitenspiel zu machen und von ihnen zu erklingen. Insofern das Werk an einem jungen Menschen das Großwerden dieser Fähigkeit schildert, bietet es Parallelen zu seiner eigenen künstlerischen Entwicklung, ist zugleich eine kurze Wiederholung ihres Weges und ihr Abschluß. Was bereits hinausweist in die Zukunft und auf sein späteres Schaffen, kann man noch nicht ersehen. Nur eben ahnen läßt es sich.



Robinson-Wege

Von Franz Deibel (Königsberg i. Pr.)

Robinson-Stimmungen: Gedenken an fabelhafte Abenteuer, wunderliche Fata, verschlungene Lebensläufe aufsteigender und absteigender Linie, weltverlorene Idyllik auf glücklichen Inseln weckt ein eben den Staubkammern der Weltliteratur entrissener Roman des Dänen Adam Oehlenschläger „Die Inseln im Südmeer“[1]). Das deutsche Schrifttum erhält damit ein verschollenes Werk zurück, das wohl von einem nordischen Autor stammt, aber von den Quellen deutschen Geistes und deutscher Dichtung gespeist ward. Auf ausgedehnten Reisen hatte Oehlenschläger, der „Goethe des Nordens“, der auch ein enthusiastischer Verehrer des Alten in Weimar war, enge Beziehungen zur deutschen Literatur- und Kulturwelt geknüpft. Er konnte für mannigfache Anregungen doppelten Dank abstatten: der Alternde vermittelte dem ringenden Hebbel aus Dänemark die Unterstützung, die Deutschland seinen Dichtern von jeher gern versagt hat — der in bester Schaffenskraft Stehende goß frische dichterische Säfte in ein älteres deutsches Werk, das in seiner zeitbedingten Gestalt der unmittelbaren Wirkung entzogen war.

Oehlenschläger war vor allem der deutschen Romantik nahegekommen. Gleich dem Norweger Steffens durfte er sich als ihr Emissär und Mittler fühlen. Wie dieser hat er Dichtungen in der Sprache veröffentlicht, die ihm die reichsten Geistesschätze erschloß. Seine Dramen waren auf deutschen Bühnen heimisch und sein lange berühmtes Künstlerstück „Correggio“ stand an der Spitze einer dramatischen Spielart, die einst entsetzlich beliebt war. Zielbewußter als die Romantiker ging das Haupt der jungen nordischen Schule auf die Wiedereroberung des germanischen Altertums für die lebendige Dichtung aus und mit vollerer, breiterer Wirkung als die Tieck, Görres, Arnim und Brentano tauchte er in den unerschöpflichen Jungbrunnen der Volksliteratur. So kam er auch über ein Buch, aus dem Arnim 1809 ein besonders schönes Stück in seinen „Wintergarten“ verpflanzt hatte und das später noch von Tieck einer flüchtigen Modernisierung unterzogen ward: Johann Gottfried Schnabels „Wunderliche Fata einiger Seefahrer absonderlich Alberti Julii eines gebohrenen Sachsen“, jene deutsche Robinsonade, die unter dem weniger verschnörkelten Titel „Insel Felsenburg“ besser bekannt ist.

Unter den zahllosen Nachahmungen von Defoes Weltbuch nimmt dieser deutsche Robinson, der zu den beliebtesten Werken seines Jahrhunderts rechnete und auch unter Goethes Knabenlektüre nicht fehlte, einen hervorragenden Platz ein. Sein Verfasser, den der Romantikerfeind Heinrich Voß etwas freigebig, doch nicht ganz ohne Recht als „romantisches Genie“ pries, war, wie es einem echten Volksbuchdichter ziemt, lange Zeit unerkannt. Doch auch nachdem die Literaturforschung festgestellt hatte, daß sich hinter dem Pseudonym Gisander, unter dem das Buch 1731—43 veröffentlicht worden war, der sächsische Literat Johann Gottfried Schnabel verbarg, gelang es nicht, allzuviel von dessen Leben zu ermitteln. Jedenfalls fehlte es dem Dasein des 1690 irgendwo in Sachsen Geborenen nicht ganz an Erlebnissen in der Art der wunderlichen Fata, als deren anschaulicher Geschichtschreiber er sich später hervortun sollte. So nahm er 1708—12 an den Feldzügen des größten Heerführers der Zeit, des Prinzen Eugen, teil, wohl als eine Art Kriegschronist, wie er denn seinem Heros später auch ein enthusiastisches biographisches

[1]) Die Inseln im Südmeer. Roman von Adam Oehlenschläger. Mit einer Einleitung von Prof. Dr. Richard M. Meyer. Stuttgart, Holbein Verlag. XX und 507 S. M. 4,—.

Denkmal errichtet hat. Im Anfang der Dreißigerjahre faßte er in dem harzer Bergstädtchen Stolberg als Journalist festen Fuß, gab dort ein wöchentlich erscheinendes Kuriositätenblatt, die „Stolbergische Sammlung Neuer und Merkwürdiger Weltgeschichte" heraus, war zugleich Hofbalbier und später Hofagent. Daß er auch in diesen Ämtern keine Seide gesponnen hat, geht aus einem erhaltenen Klagebrief hervor, den er 1738 zu schreiben gezwungen ward, weil der neu zur Regierung gelangte Graf Stolberg ihn bei der Austeilung der Trauerkleider übergangen hatte. Der Zeitungsschreiber und Historiker wäre ebenso vergessen wie der federgewandte Literat, der des Gewinns halber auch einmal in den Niederungen erotischer Literatur graste — die Zeit der Privatdrucke hat freilich seinen „Im Irrgarten der Liebe herumtaumelnden Kavalier" für Liebhaber gedruckter Erotik aufgefrischt — aber die Robinsonade verschaffte ihm den Nachruhm, obwohl sie doch in vielem ein rechtes Produkt des Zeitgeschmacks war.

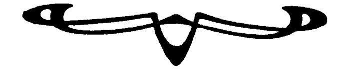
Der arme Hofagent, der in dem abgeschiedenen Städtchen sich in der Beobachtung des Weltlaufs und menschlicher Schicksale üben durfte, hatte aus mündlicher und wohl auch gedruckter Tradition eine Fülle wunderlicher und erregender Lebensläufe gesammelt, Geschichten realistischer und phantastischer Art, Liebesaffären, Entführungen, Mordanschläge, Prozeßsachen, Possen im groben Schwankstil, Geistergeschichten und Räuberromantika, Derbes und Sentimentalisches, Schauriges und Rührendes. Die Einflechtung einer gehäuften Fülle solcher „wunderlicher Fata" in den Rahmen einer Hauptgeschichte traf die Lust der Zeit an abenteuerlichen Robinsonaden, wie sie seit Defoe die deutsche Lesewelt überschwemmt und schon vorher in Büchern wie dem „Simplizissimus" Grimmelshausens sich angekündigt hatten. Und die Hauptgeschichte selbst, die Schilderung des Inselidylls, die harmonisch-weltflüchtige Existenz des Altvaters Albert Julius und der von ihm gestifteten Familie, die Schaffung eines idealen Friedensstaates mit patriarchalisch-absolutem und später christlich-parlamentarischem Regiment — sie fügte sich in eine andere beliebte literarische Tradition ein, auf die auch R. M. Meyers kenntnisreiche Vorrede zu Oehlenschlägers Buch hinweist: die der Staatsromane und Utopien. Einer kriegerisch erregten und mißhandelten Zeit versinnbildlichten sie das leidenschaftliche Friedensbedürfnis in der Vorführung idealer und idyllischer Gemeinschaften, die im denkbar größten Gegensatz zum aufgewühlten und zerrissenen Europa standen. Bei Schnabel hält sich die Lust am abenteuerlichen Geschehnis, an der unerhörten Fabel und die Freude am Ausmalen einer solchen Utopia die Wage. Die Vorstellung seiner Glücksinseln spinnt er aber doch mit besonders behaglicher Schnörkelfreude aus; er hat, weit mehr als sein heutiger Leser, das Vergnügen an Details bis zu Schema und Tabelle; er gibt Karten und Grundrisse, standesamtliche Verzeichnisse, Listen der auf die Insel gebrachten Tiere und nicht zuletzt die Namen aller jungen Eheleute, die sich vom Inselhirten zu Nutz und Vergnügen kopulieren lassen. Er gibt auch, besonders in den schwächeren späteren Bänden, die weitschweifig aufgeschwellt sind, ergötzlich steife Stilproben, Liebesbriefe und Amtsberichte, Schulmeisterreden und Predigtentwürfe und ähnliche Kuriosa, als wolle er dem nicht nur auf Unterhaltung, sondern auch auf Belehrung erpichten Leser die Anschaffung einer tröstlichen Predigtsammlung und eines wohleingerichteten Komplimentier-, Sitten- und Briefbuchs in einem ersparen. Derlei Wunderlichkeiten werden freilich reichlich aufgewogen durch die frische Fabulier- und Erzählkunst des wackern Johann Gottfried, durch die anschaulich-farbenvolle Schilderungs- und Sprachkraft, die dieses echte Volksbuch auszeichnen.

Mochte Lessings gar zu vernünftlerisches Urteil den „elenden Roman" nebenbei abtun — er mußte wohl seine Auferstehung erfahren, als die Romantik auf volkstümliches Dichtergut der Vergangenheit zu fahnden begann. Nach Arnim, der das Prachtstück der Vermählung des Altväterpaares zu retten versuchte und vor Tiecks nicht allzu glücklicher sprachlicher Erneuerung des Ganzen entstand Oehlenschlägers Dichtung (1826), die freie Um- und Neuschöpfung des schnabelschen Buchs. „In keinem Werke habe ich mehr selbst erfunden," durfte der Däne mit allem Recht in der Vorrede sagen. Er griff wohl zahlreiche glückliche Züge des Felsenburg-Romans auf, der sich tief in seine jugendliche Phantasie geprägt hatte, aber er erfand hinzu, ließ fort, änderte, ordnete, ließ nicht die Treue des Philologen, sondern die umschaffende Phantasie des Dichters walten. Als Romantiker hat er die Freude an der farbenreichen Buntheit der Vorzeit, und so breitet auch er die ganze Fülle überraschender Fata, seltsamer Abenteuer, vielfältig und zufällig verschlungener Geschicke aus, ja er weiß den Vorgänger hie und da zu überbieten. Die Bedeutung der glücklichen Inseln als eines utopischen Staatswesens, dessen Art und Verfassung bis in die Einzelheiten als Idol geschildert ist, tritt bei ihm zurück. Felsenburg ist ihm mehr ein Symbol für ein Glückseiland fern vom Weltgetriebe, ein Sinnbild für die Idee romantischer Weltflucht. Wahres Glück findet dort, wer sich mit wenigen Auserwählten von den Eitelkeiten der Welt zurückzieht, und so läßt Oehlenschläger denn auch das paradiesisch-idyllische Leben aufhören, sobald der felsenburger Siedler zu viele werden; einige Freunde müssen sich wieder in einen noch engeren Kreis als freiwillige Robinsone zurückziehen, um des rechten Glückes teilhaftig zu werden.

Diese Idee gibt dem Roman das Leitmotiv, das die zahllosen Episoden zu höherem Einklang führt. Aber auch sonst hat Oehlenschläger in die planlose Fülle der Geschehnisse des alten Buchs ordnend eingegriffen. Sein Held Eberhard Julius, der nach manchen Erlebnissen und Fährlichkeiten des Großvaters Inselreich findet, beherrscht die Handlung bestimmter als irgendeine Gestalt bei Schnabel. Er ähnelt seinem Vorfahr, dessen Lebensgeschichte er eingehend vernehmen darf, aufs Haar, so daß sich zwei aufeinander folgende Jahrhunderte gleichsam in demselben Geist und Herzen abspiegeln können. Albert und Eberhard Julius sind so recht der Typus des deutschen Jünglings: frisch, froh, fromm, frei, unverdorben und durch nichts zu verderben, beide zugleich echt romantische Helden, abenteuerfroh und dem unbekümmerten Vagabundieren hold wie nur eichendorffsche oder brentanosche Romanhelden, auch mit jener Sangesgabe ausgerüstet, die in den Erzählungen der Romantiker bei jeder passenden und

unpassenden Gelegenheit mit einem Lied zu dienen weiß. Seine historischen Zeitbilder weitet Oehlenschläger geschickt aus: er greift zu Shakespeare und weiter zu Luther zurück, zu denen beiden er seinen Helden in ferne Beziehungen bringt, und er macht das Wesen der geschilderten Epochen weiter durch Einführung weltgeschichtlicher Gestalten klar, mit deren Namen der Leser bestimmte Assoziationen verbindet. Der Däne kehrt mit besonderer Freude in Kopenhagen ein, um dem König Christian IV. ein wackeres Trinkerstückchen vormachen zu lassen. Im alten Adam Olearius, der mit Paul Fleming zusammen die holsteinische Gesandtschaft nach Persien begleitet, läßt er einen der eigenen Vorfahren erscheinen. Vor allem aber spielen bald in der Rahmengeschichte, bald in den eingeflochtenen Erzählungen Gustav Adolf, Peter der Große, Ravaillac, dann Ariost, Leibniz, Sebastian Bach und in weniger geschickter Einfügung auch Columbus eine die Zeitverhältnisse anschaulich malende Rolle. Den Romantiker Oehlenschläger bezeugen die geistreichen Kunstgespräche, die inmitten aller Robinsonstimmungen mit Leidenschaft kultiviert werden. Der Dichter weiß sie geschickt aus den Situationen heraus zu entwickeln und hat, um sie zu motivieren, die Reisegefährten seines Helden zu Künstlern gemacht. In anderm Betracht ist Oehlenschläger freilich weit von der Art seiner romantischen Kollegen in Deutschland entfernt. Bei ihm findet sich nichts von der prédilection d'artiste vieler Romantiker für den Katholizismus, er ist im Gegenteil der entschiedene Aufklärer und Protestant, der seine Luther- und Gustav-Adolf-Verehrung immer wieder betont. Auch die kühnen Sinnlichkeiten fehlen bei ihm. Seine Liebesszenen sind zahm platonisch, und selbst auf der einsamen Insel entstehen aus der Gruppierung dreier Männer um eine Frau keine sinnlichen Nöte. Aber das bürgerlich-moralische Zöpfchen hängt dieser Robinsonade so passend an, wie ihr die behagliche Breite, die naive Psychologie, die altväterische Trennung in blütenweiße und schattenschwarze Charaktere wohlsteht. In dieser Welt naiver Abenteuer und wunderbarer Ahnungen und Zufälle, die so mit Poesie getränkt ist, daß man in ihr selbst die Wäsche unter Harfenbegleitung wäscht, regiert nicht die Wirklichkeit, sondern der souveräne Wille des Dichters, der in immer jugendlicher Fabulierlust die Segel nach seinen Südinseln hißt, nur hie und da aus seinem Robinson-Traum erwacht und dann wohl eine humorvoll-ironische Selbstmahnung aufbringt, im Phantasieland nicht gar zu sehr den festen Boden unter den Füßen zu verlieren.

Der Robinsonaden sind übergenug, aber Oehlenschlägers Südmeer-Inseln haben ihren altväterischen und poetischen Reiz wie wenig andere bewahrt. Der sie schuf, war ein Dichter und ein männlich frischer Geist, dessen Schlußworte aus dem Robinson-Buch, eine Mahnung, das Leben zu genießen, „mit Shakespeares Auge in die Welt zu sehen und mit Luthers Herz den Himmel zu ahnen", wohl besonders im Gedächtnis bewahrt zu werden verdienen.



Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

II

Eigentlich biographische Werke sind diesmal nicht zu verzeichnen; nur ein paar Bücher, die sich abschnittweise mit Vorgängen in Schillers Leben beschäftigen oder von Persönlichkeiten handeln, die entscheidend in seine Entwicklung eingegriffen haben. Das (im 9. Heft, Sp. 642) von Witkowski schon besprochene Buch von Paul Kühn[10]) zieht, die Zauberkraft des Namens Goethe mißbrauchend, mancherlei Menschen und Verhältnisse in dessen Kreis, die dahin nicht gehören. Die Beziehungen Schillers zu Frau v. Kalb haben, um in Kühns Sprache zu bleiben, mit den „ergreifenden Schauspielen, die der Liebesgott zwischen Goethe und dessen Freundinnen in Szene setzte", gar nichts, rein gar nichts zu tun. Ebensowenig gehört die Geschichte der Liebe Schillers zu Lotte, seines eigenartigen Verhältnisses zu den rudolstädter Schwestern und zu dem humboldtschen Paare in ein Buch, das von den „Frauen um Goethe" handelt. Übrigens finde ich gerade diese Kapitel (S. 227—282), besonders den Abschnitt über „Schillers Doppelliebe" vortrefflich gelungen, denn Kühns Ausführungen, psychologische Analysen und Deutungen beruhen ganz und gar auf meinem im marbacher Schillerbuch III, S. 163—184 veröffentlichten Aufsatz über dasselbe Thema. In ausdrücklicher Übereinstimmung mit mir nennt er (S. 240) Schillers seelisches Verhältnis zu den beiden Schwestern Lengefeld das merkwürdigste und schwierigste Problem im Herzensleben des Dichters, verschweigt aber, daß er zur Lösung der problematischen Schwierigkeiten den Aufsatz einfach ausgeschrieben hat.

Mit der Schiller-Biographie auf immer verbunden bleibt der Name des augustenburger Prinzen Friedrich Christian, der dem mit der höchsten Not kämpfenden Dichter mit zartsinniger Hilfe entgegenkam. Ein vollständiges Lebensbild[11]) des hochherzigen Fürsten bietet jetzt zum ersten Male Hans Schulz den Geschichtsfreunden dar. Der verdiente Herausgeber der Originalbriefe Schillers über die ästhetische Erziehung an den Herzog war dazu der berufene Mann. Im Leben Schillers und seines fürstlichen Gönners bildeten die gegenseitigen Beziehungen beider nur eine Episode; aber wir sehen hier, daß der Dienst, den Friedrich Christian dem Dichter leistete, ein notwendiges Ergebnis der Lebensauffassung und der Gesinnung eines Fürsten war, der zu allen großen Geistern seiner Zeit in persönliche Beziehungen trat oder doch zu ihnen Stellung nahm. So erscheinen im Kreise dieses fürstlichen Lebens zahlreiche bedeutende Gestalten, die auch im Dasein des Dichters eine mehr oder minder große Rolle spielen; dadurch erhält die Geschichte der Verbindung zwischen Friedrich Christian und Schiller einen mächtigen kulturgeschichtlichen Hintergrund, wie ihn die Schiller-Biographien zu geben nicht in der Lage sind. Gründlicher und ausführlicher als diese kann Schulz den einzelnen Wendungen dieser Verbindung von ihrer Entstehung bis zu ihrem Ende folgen und so ein ferner liegendes Interesse befriedigen.

Zwei philologische Arbeiten aus dem Kreise

[10]) Die Frauen um Goethe. Weimarer Interieurs von Paul Kühn. Leipzig 1911, Klinkhardt & Biermann. XXI, 422 S. Geb. M. 6,—.

[11]) Friedrich Christian, Herzog zu Schleswig-Holstein. Ein Lebenslauf. Von Hans Schulz. Mit einem Bildnis des Herzogs. Stuttgart und Leipzig 1910, Deutsche Verlags-Anstalt. VI, 402 S. M. 6,— (8,—).

nordamerikanischer Germanisten führen uns zur Schillerforschung im engeren Sinne hin. Edwin C. Roedder von der Universität zu Wisconsin hat die „Selbstanleihen und Wiederholungen in Schillers dramatischem Nachlaß“[12]) zum Gegenstand einer gründlichen Untersuchung gemacht. Zuerst werden „Warbeck“ und „Demetrius“, dann diese beiden und „Die Kinder des Hauses“, ferner die übrigen Fragmente und zuletzt diese und die vollendeten Dramen auf sachliche und sprachliche Übereinstimmungen hin durchgesehen. Der Gewinn, den diese mühevolle Arbeit abwirft, ist freilich recht dürftig: bei Anwendung der nötigen Vorsicht lassen sich daraus einige Schlüsse auf des Dichters Arbeitsweise ziehen; zur Charakteristik des Dramatikers haben nur die vollendeten Schöpfungen vollgültigen Wert. Wie Großes Schiller noch gewollt hat, ersehen wir aus seinem Nachlaß; sein Können offenbart sich völlig nur aus den fertigen Werken. Gerade für diese aber ist, wie Roedder bestätigt, „das Nichtvorkommen sachlicher Wiederholungen charakteristisch“, — eine Tatsache, die uns dafür bürgt, daß der Dichter, wenn ihm ein längeres Leben und Schaffen vergönnt gewesen wäre, auch all jene Schwierigkeiten überwunden hätte, über die sich die Gelehrten so gern die Köpfe zerbrechen. Dem Geheimnis von Schillers schriftstellerischer Kunst sucht Chamberlin, ein Doktorand der Universität von Chicago, mit Hilfe stilistisch-formalistischer Forschungen beizukommen. Seine Untersuchung[13]) beschränkt sich aus drei guten Gründen auf die wichtigsten geschichtlichen Werke: hier zeigt sich Schiller als der Begründer eines deutschen historischen Stils, einer neuen Kunst der Geschichtschreibung; diese Schöpfungen gehören einer einzigen, und zwar für die Entwicklung des Dichters höchst wichtigen Periode literarischer Tätigkeit an; in ihnen gelangt die Eigenart des schillerschen Stils allmählich zu voller Entfaltung. Was Statistik und Klassifikation zur Darstellung dieses Prozesses zu leisten vermögen, hat Chamberlins sorgfältige Studie getan.

Bei uns wird dieses Gebiet der Schiller-Forschung nicht mehr mit dem gleichen Eifer wie früher angebaut. Wir ziehen andere Wege zu Schiller vor, Wege, die uns in das Innerste seiner Persönlichkeit und seines Werkes führen. Der starke Lebenswert, den unsere Zeit in Schiller wiedergefunden hat, drängt von selbst zu einer neuen Wertung seines Wesens und Wirkens. Darum vor allem erstehen immer neue Versuche, Schillers Weltanschauung im tiefsten zu ergründen und zu erfassen. Mit einer der großen religiösen Fragen, die auch in Schillers Geistesgeschichte eine wichtige Rolle spielen, mit dem Unsterblichkeitsproblem, beschäftigt sich Karl Wollf[14]), dem wir auch eine vortreffliche Arbeit über „Schillers Theodizee bis zum Beginn der Kantischen Studien“ verdanken (vgl. LE XII, 10, Sp. 688). In Wollfs Darstellung erscheint Schillers Verhältnis zum Unsterblichkeitsproblem organisch verbunden mit der Entwicklung seiner Persönlichkeit und demnach verschieden in den einzelnen Perioden seines Lebens. Wie zwei entgegengesetzte Arten der Weltbetrachtung, die optimistische und die pessimistische, gleichsam um Schillers junge Seele ringen, so wird auch die begeisterte Gewißheit eines ewigen Lebens immer wieder durchbrochen von den Qualen des Unglaubens und der Verzweiflung. Unversöhnt und unversöhnlich, unvermittelt und ungemildert behaupten sich diese beiden Sinnesrichtungen in der Frühzeit Schillers nebeneinander, weil beide gleich notwendig aus seiner Persönlichkeit erwachsen sind. Auf diese Periode des Überschwangs und der Depression folgt eine Zeit skeptischen Schwankens, resignierender Urteilsenthaltung über Herkunft und Endziel des Menschen (etwa 1784—86). Aber die aufs Positive gerichtete Natur Schillers duldet diese skeptische Unentschiedenheit auf die Dauer nicht. Seine Seele verlangt nach abschließender Klarheit und gewinnt sie in einem Diesseits-Optimismus, der den Glauben an die Berechtigung eines Ausgleichs im Jenseits allenfalls noch für den Pöbel gelten läßt. „Das Diesseits ist ein geschlossenes Ganze, das restlos aus sich selber gerechtfertigt werden kann.“ In der letzten, kantischen Periode endlich erfolgt die endgültige Abkehr vom Unsterblichkeitsglauben. Denn durch die Trennung zwischen empirischer und intelligibler Welt „zeigte sich die Möglichkeit, das Dasein ohne Widerspruch zugleich optimistisch und pessimistisch zu betrachten, d. h. den niederdrückenden Eindruck der Erfahrungswirklichkeit in nichts zu beschönigen oder zu fälschen und dennoch auf Grund einer ebenso unbestreitbaren Wirklichkeit (also ohne Zuhilfenahme der Gottes- und Jenseitsvorstellung) dem Bedürfnis nach innerer Erhebung Genüge zu tun“. Die tragisch-heroische Weltanschauung des reifen Schiller ist damit in ihrem Quellpunkt bezeichnet. Welche Sicherheit, Schwungkraft und Freiheit Schiller aus der Schlichtung jenes Widerstreites gewonnen hat, zeigt nicht am wenigsten die unbedingte Herrschaft über sein künstlerisches Talent, die in seinen Meisterschöpfungen waltet und in der abgeklärten Ruhe seines Innenlebens ihren Ursprung hat. Durch die klare, unbefangene Auslegung und Darstellung dieser schwierigen Probleme in Schillers Entwicklung hat sich Wollf ein großes Verdienst erworben. Nur schade, daß er dem Leser nicht auch immer die Quellen der angezogenen Stellen genau nachweist.

Wird durch Wollfs Schrift das Werden des schillerschen Geistes an bedeutsamer Stelle beleuchtet, so wirft die Abhandlung von Lewkowitz[15]) ein helles Licht auf das Nachleben und Nachwirken dieses Geistes. Die hohe Schätzung, die der Philosoph Hegel dem Dichter und Denker Schiller, vor allem seiner Ästhetik, entgegenbrachte, ist eine längst gewürdigte Tatsache. Lewkowitz hat sich nun die Aufgabe gestellt, durch Gegenüberstellung der Leistungen Schillers und Hegels auf dem Felde der Ästhetik „die systematische Beziehung der hegelschen Gedankenwelt auf den philosophischen Kritizismus auch historisch zu rechtfertigen“, außerdem darzustellen, „was in Hegels Ästhetik an Lebensfähigem und Unverlierbarem enthalten ist“. Aus der geistvollen, klar angelegten und durchgeführten Schrift erhellt, daß die Kunstphilosophie des großen Systematikers aus den Grundgedanken der schillerschen Ästhetik wie aus einem Keim hervorgewachsen ist. Die Verschiedenheit der Stellung der beiden Denker zu den Problemen der Kunst wird aus der Verschiedenheit ihrer Naturen und Lebensziele verständlich gemacht.

Von der Geltung und Wirkung Schillers bei den Nachlebenden zeugt in großartiger Weise auch die

[12]) Reprinted from The Journal of English and Germanic Philology, Vol. VIII, No. 3. July 1909. Published Quarterly by the University of Illinois Urbana, Ill., U. S. A. European Agent: Adolf Weigel, Leipzig.

[13]) Periodic and loose sentences in Schillers historical works. A dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of arts and literature in candidacy for the degree of Doctor of philosophy. By Willis Arden Chamberlin. Chicago 1910.

[14]) **Schiller und das Unsterblichkeitsproblem.** Von Karl Wollf. München 1910, C. H. Beck. VIII, 134 S. M. 2,50.

[15]) **Hegels Aesthetik im Verhältnis zu Schiller.** Von A. Lewkowitz. Leipzig 1910, Dürrsche Buchhandlung. 77 S. M. 1,80.

fünfzig Jahre umfassende Geschichte der Stiftung[16]), die den Namen unseres Dichters trägt und deren Erträgnisse den materiellen Lebenskampf verdienter Schriftsteller erleichtern sollen. Mit Recht ist das Buch dem deutschen Volke gewidmet: es liegt hierin zugleich ein Dank und eine Mahnung an die Nation, die einst in opferwilliger Begeisterung dieses Liebeswerk schuf, aber den würdigen Ausbau dieser ihrer ureigensten Schöpfung im Drange der Zeiten versäumt hat. Aus dem vorliegenden gewaltigen Rechenschaftsbericht mögen alle, die es angeht, ersehen, wie Großes in Schillers Namen geleistet worden ist und wieviel der Stiftung versagt blieb. In gewissenhafter Benutzung der geschäftlichen und literarischen Akten des Nationalinstituts stellt uns der Verfasser die Entwicklung der Schiller-Stiftung dar von den Jahren der Vorbereitung (1855—59) bis zum Jahre 1909; auch die einzelnen Zweigvereine sind ihren Verdiensten entsprechend behandelt. Der Anhang bringt die Geschichte der Schweizerischen Schiller-Stiftung und die Satzungen der Gesamtstiftung. Ein umfassendes Namen- und Sachregister erleichtert die Benutzung des Buches, dessen literarhistorischer Wert hauptsächlich in den mitgeteilten Berichten, Briefen und Dokumenten liegt und durch Hinweise auf eine Anzahl mit Unrecht verschollener Dichter und Werke noch erhöht wird. Die in dem zweiten Band aus den Akten der Schiller-Stiftung zusammengestellten literarischen Gutachten der Generalsekretäre Gutzkow, Hopfen, Kürnberger, Grosse und Hoffmann bringen interessante Literaturbilder, die ebenso charakteristisch sind für die Beurteiler wie für die Beurteilten.

Ganz anderer Art ist die Schiller-Verehrung, die in der Übertragung schillerscher Balladen, des „Liedes an die Freude“, der „Glocke“, des „Spaziergangs“ und anderer Gedichte zum Ausdruck kommt.[17]) Ein solcher Versuch nimmt sich heute unzeitgemäß und überflüssig aus. Wie viele unter unseren humanistisch Gebildeten werden noch imstande sein, die mühsame und liebevolle Aneignungsarbeit des 1848 verstorbenen lütticher Professors der klassischen Philologie Johann Dominikus Fuß zu würdigen und zu genießen? Diese wenigen Edlen werden dem Neuherausgeber sicherlich auch dafür dankbar sein, daß er den lateinischen Übersetzungen den deutschen Text gegenüberstellte und ihnen so unmittelbare Gelegenheit bot, die Schmiegsamkeit der Sprache Roms zu prüfen und die Kunst des Übersetzers zu bewundern.

Ein unnötiges Büchlein ist auch die von Ježower herausgegebene Zusammenstellung von Aufsätzen über Schiller[18]), die den Jahrgängen der „Gegenwart“ von 1872—1909 entnommen sind. Die Abhandlungen selbst zeigen größtenteils die Spuren ihrer Entstehung, — sie sind eben für die „Gegenwart“ geschrieben, nicht für die Verewigung bestimmt. Die Verwirklichung einer nicht gerade glücklichen Buchhändleridee — das ist alles, was ich in dem Sammelwerkchen erblicken kann. Meine Ahnung trog mich also nicht, als ich mich gegen die Aufnahme eines Aufsätzchens aus meiner Feder sträubte. Hätte ich gewußt, daß der Herausgeber das Ganze mit einem gräßlich oberflächlichen, gesucht geistreichen, geradezu törichten Geschwätz über „Schiller und die Wirklichkeit“ einleiten würde, dann hätte keine Macht der Welt mir meine schließliche Zustimmung abbringen können.

Mit dem Hinweis auf zwei nützliche Schriften will ich diese Rundschau abschließen. Rullmann[19]) hat die Wirkung von Schillers Erstlingsdrama, soweit sie in Deutschland, Frankreich und England in Bearbeitungen, Verballhornungen, Fortsetzungen und Satiren in Romanen und Bühnenstücken in den Jahren 1782—1802 zutage trat, ausführlich behandelt und charakterisiert. Zwar für den Kenner bringt er wenig Neues, aber auch dieser wird Rullmann für seine wohlgelungene Zusammenstellung dankbar sein. Einem weiteren Kreise aber entrollt sich ein literar- und kulturhistorisch interessantes Bild aus der Zeit des lange nachwirkenden „Räuber“-Fiebers.

Welche Bedeutung Aegidius Tschudis, des „Schweizer Herodot“, „Chronicon Helveticum“ für Schillers „Tell“ gewonnen hat, dürfte bekannt sein. Die schönsten Teile des nicht leicht zugänglichen Werks liegen nun in einem hübschen Neudruck[20]) vor, der sich genau an die 1734 von J. R. Iselin veranstaltete Ausgabe anschließt und alles bringt, was auf die Befreiung der Waldstätte und die Ermordung König Albrechts Bezug hat. Wer das Büchlein mit Liebe liest, wird, wie einst Schiller, an dem „so treuherzigen herodotischen Geist“ des biederen Chronisten seine Freude haben.

Berichtigung und Nachtrag

Die von mir in der historisch-kritischen Schiller-Ausgabe von Güntter und Witkowski vermißte Trauer-Ode auf Wiltmaister (vgl. LE XIII, H. 20, Sp. 1448) hat, wie ich jetzt sehe, in dem nachträglich erschienenen Bande 20 doch noch Aufnahme finden können. Dieser Band war mir erst nach der Niederschrift meines Referats zugegangen, und so konnte ich nur in einer der Korrektur hinzugefügten Fußnote (Sp. 1450) kurz auf ihn hinweisen. Nun benutze ich diese Gelegenheit gern, um Conrad Höfer für seine ausgezeichnete Zusammenstellung der Lesarten noch besonders die gebührende Anerkennung zu zollen. Indem er mit Geschick, Geschmack und Verständnis nur die für Schillers Entwicklung charakteristischen Lesarten verwertete, dagegen alle nur dem Philologen wichtigen Abweichungen ausschied, hat Höfer diese den Leser sonst leicht verwirrenden Dinge als erster zu einem Mittel erhöhter Erkenntnis und vertieften ästhetischen Genusses gemacht. Wie wertvoll und förderlich auch die verschiedenen Register (von Höfer und Richard Schuhmann) und das Zitatenverzeichnis (von Witkowski) sind, habe ich zu meiner Freude schon verschiedentlich erfahren.

Darmstadt Karl Berger

---

[16]) Die Deutsche Schillerstiftung 1859—1909. Eine Jubiläumsschrift in zwei Bänden von Prof. Dr. Rudolf Goehler. Bd. 1: Geschichte der deutschen Schillerstiftung; X und 509 S. Bd. 2: 178 literarische Gutachten der deutschen Schillerstiftung. VI und 201 S. Berlin 1909, Alexander Duncker. M. 16,—.

[17]) Friderici de Schiller Carmina optima eademque a Joanne Dominico Fuss conversa. Edidit Ioseph Plassmann, Phil. Dr. VII, 150 S. (Monasterii Guestfalorum). In Aedibus Aschendorfii MCMIX. M. 1,50.

[18]) Bücher der Gegenwart. I. Schiller. Hrsg. von Ignaz Ježower. XVI, 181 S. Berlin 1910, Hermann Hillger. M. 1,—.

[19]) Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers „Räubern“ (1782—1802). Hrsg. von Wilhelm Rullmann. (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Bd. 15.) XV, 168 S. Berlin 1910, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

[20]) Des Schweizerchronisten Aegidius Tschudi Bericht über die Befreiung der Waldstätte. Neu hrsg. von Paul Meyer (Basel). VI, 53 S. München 1910, C. H. Beck. Kart. M. 1,20.



Phantastisches und Groteskes

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

Die neue Erde. Phantastisch-weltgeschichtlicher Roman von Robert Kraft. Leipzig, Oswald Mutze. 282 S. M 4,—.

Der Todseher und andere geheimnisreiche Geschichten. Von Ernst Willkomm. Illustriert von Alfred Kubin. Berlin, Hermann Barsdorf. 284 S. M. 4,—.

Im Äther. Das Testament eines Einsamen. Roman von Emil Sandt. Berlin-Charlottenburg, Deutsches Verlagshaus Vita. 317 S.

Der Mann, der Donnerstag war. Eine Nachtmahr von G. K. Chesterton. München, Hyperion-Verlag Hans von Weber. 265 S.

Grotesken. Von Hanns Heinz Ewers. München, Georg Müller. 179 S.

Ein neuer Name ist unter den deutschen Phantasten aufgetaucht. Ein Mann, dessen Lebenslauf und Werdegang selbst schon etwas Phantastisches hat, wenn man der Verlagsanzeige glauben darf. Ein Selfmademan, früherer Matrose oder so was. Die Selfmademen sind keine besonderen Raritäten in der Literatur, sie kommen hie und da empor, mit treuherzigen oder erbitterten Mienen, mit einem Lachen oder einem Fluch und ungelenken Schreibfingern und erzählen, wie es ihnen in den Tiefen ergangen ist. Es sind Menschen, die es so sehr drängt zu erzählen, was sie erlebt haben, daß sie alle Hemmungen beseitigen müssen und sich heraufarbeiten. Sie erzählen alle die Geschichte ihres Lebens, lachend oder zornig, im Ton der Versöhnung oder der Anklage. Da ist vor kurzem wieder so ein Selfmademan bekannt geworden, der Finne Nylander. Er erzählt uns Seenovellen, selbsterlebte Seenovellen natürlich, da er früher Matrose war. Aber dieser andere Matrose, dieser neue Mann, Robert Kraft, erzählt nicht etwas Erlebtes, sondern etwas Erdachtes. Das ist erstaunlich, das ist sonderbar und gegen alles Herkommen; er schöpft seinen Stoff nicht aus dem Leben, aus der Unmittelbarkeit der Beobachtung, sondern aus unzähligen naturwissenschaftlichen Büchern, die er gelesen hat; er gestaltet ihn nicht so sehr mit der Erinnerung als mit der Phantasie.

Und die Seltsamkeit dieser Erscheinung rechtfertigt es, daß man von seinem Buch ausführlicher Notiz nimmt, als seine literarischen Qualitäten rechtfertigen. Es heißt „Die neue Erde" und nennt sich „phantastisch-weltgeschichtlicher Roman". Eine furchtbare Erdkatastrophe gibt Robert Kraft den Ausgangspunkt für seine Handlung. Infolge einer kosmischen Umwälzung bewegt sich die feste Erdrinde über dem feurig-flüssigen Kern und dreht sich um gerade neunzig Grad gegen ihre frühere Lage, bei unveränderter Beibehaltung der alten Achse, so daß die Gegenden des heutigen Äquators zu Polargebieten werden, während der neue Äquator über Leipzig geht. Furchtbare Elementarereignisse begleiten diese Umwälzung, fast alle Lebewesen vernichtend, nur hie und da retten sich ein paar Menschen und einige Exemplare der Tierwelt. Und von diesen Menschen und Tieren beginnt eine neue Entwicklungsgeschichte einer neuen Erde. Man sieht, es ist eine Robinsonade in vergrößertem Maßstab. Der Engländer Defoe wollte im Jahre 1719 an dem Schicksal eines schiffbrüchigen Matrosen zeigen, wie sich die Menschheit in den Besitz aller ihrer technischen Hilfen gebracht hat, wie sie zur Zivilisation emporgestiegen ist. Der pseudonyme deutsche Matrose Robert Kraft stellt sein Problem auf eine größere Mannigfaltigkeit ein. Er hat seinen Darwin und Häckel gelesen, er kennt die Anpassungstheorie und den Kampf ums Dasein und zeigt nun, wie sich das Leben bei gänzlicher Veränderung all seiner Bedingungen anpaßt und behauptet. Zwei Beispiele bringt dieser erste Band. Die Gegend des einstigen Singapore wird zum neuen Polargebiet. Die üppige Welt der Tropen versinkt unter Schnee und Eis, aber, fast gänzlich aller Mittel entblößt, siegt die Tatkraft eines kulturell hochstehenden Europäers, des klugen und energischen Claudius Heermann, dem mit Eva Becker eine Lebensgefährtin und die Mutter der künftigen Polarmenschheit gerettet wurde. Ein Eskimovolk entwickelt sich hier in der unendlichen Eiswüste, und der überlegene Denker Claudius gibt ihm die Richtungslinien seiner Zukunft. Eine der großartigen Menschheitsentwicklungen vollzieht sich hier vor unseren Augen: die Festlegung der Kasten. Dieser Claudius Heermann ist kein Gleichheitsapostel, er weiß, die Menschen sind ungleich nach Art und Geist, und so legt er die Grundlinien seiner Sozietät von vornherein auf scharfe Unterscheidung an. In Priester, Krieger und „Volk" gliedert sich diese Eskimomenschheit am Nordpol, und die Priester allein sind die Überlieferer alter Kulturweisheit, deren Kunde Claudius in einem langen Leben auf unzählige Kupfertafeln eingegraben hat. Ganz anders vollzieht sich die Entwicklung im äquatorialen Tropenwald, der die Ruinen Leipzigs überwuchert. Ein über die Erde hinfegender Strom von Kohlensäure hat an jenem Unglücksneujahrstag alles Lebende getötet, nur zwei Dachdeckergehilfen und die zwei Töchter des Türmers der Thomaskirche werden gerettet. Sie werden die Stammeltern der neuen Wilden im leipziger Urwald. Denn ihre Nachkommen unterscheiden sich wenig von heutigen Naturvölkern einer etwas höheren Stufe. Wenn Claudius Heermann und seine Eskimos gezwungen werden, sich alle Geräte und Werkzeuge auf eine primitive Weise selbst zu erzeugen, um sich im harten Kampf gegen die Natur zu behaupten, so ist die Natur im tropischen Leipzig so gütig und spendet so reichlich, daß die Menschen alles vergessen, was sie früher gewußt haben, und alle Kulturerrungenschaften allmählich einbüßen. Das sind die beiden ersten Teile des Werkes, und sieben andere sollen noch folgen. Ein Autodidakt ist hier an der Arbeit, eine Unmasse von erworbener Bücherweisheit phantastisch zu beleben. Und wenn auch alle Fehler des Autodidakten vorhanden sind: jene gewisse Überheblichkeit und Selbstgefälligkeit, das Auftrumpfen mit Kenntnissen, die Neigung zu banalen Reflexionen („Und dennoch übt die Religion, überhaupt der Glaube an ein höheres Wesen, das man in Liebe fürchten soll, einen kolossalen Einfluß aus, der von dem in den Tag hineinlebenden Menschen aber gewöhnlich unterschätzt, überhaupt gar nicht erkannt wird", S. 272), gewisse proletarische Stilunarten — trotz alledem muß man über die außerordentliche und kühne Phantastik, über die Originalität mancher Einfälle erstaunen. Man darf auf die weitere Entwicklung des Werkes, aber noch mehr seines Autors, gespannt sein.

Weit weniger originell ist der alte Herr, den uns der Verlag Hermann Barsdorf in Berlin in einem Auswahlband seiner Novellen wieder in Erinnerung bringt: „Der Todseher und andere geheimnisreiche Geschichten", und Ernst Willkomm heißt ihr Verfasser. Als dieser fruchtbare Autor, der weit über 100 Bände verfertigt hat, im Jahre 1886, ein Sechsundsiebzigjähriger, starb, war er bereits längst vergessen. Sein Talent war in die Breite gegangen, nicht in die Tiefe, und wenn er seinerzeit mit sozialen Tendenzromanen einiges Aufsehen gemacht hatte, so war dieser Tagesruhm bald verschollen. Richard M. Meyer setzt ihm in seiner Literaturgeschichte ein knappes Marterl. Er nennt

ihn einen Vertreter jenes Nebenbetriebes des „Jungen Deutschland", der ganz von dem Zeichen Sues beherrscht wird. Das Vorwort dieses Auswahlbandes aber möchte ihn eher unter die volkstümlichen Sittenschilderer eingereiht wissen, denen man vielleicht bei einigem guten Willen die Medaille für „Heimatkunst" anheften könnte. Der Titel der Novellensammlung verführt allerdings dazu, ihn als phantastischen Erzähler anzusprechen. Dabei kommt Ernst Willkomm freilich am schlechtesten weg. Denn die Stücke, die einigermaßen als „geheimnisreiche Geschichten" gelten könnten, sind nichts anderes als gewöhnliche Gespenstergeschichten. Etwa in der Art der schwächeren Novellen in Apel und Launs „Gespensterbuch". Willkomm hat nichts von der Genialität, mit der uns etwa Hoffmann oder selbst Tieck gruseln machen. Seine Art ist philiströs breitspurig, seine Technik plump, sein ganzes Wesen strömt eine würdevolle Langeweile aus, daß seinetwegen auch nicht ein Pulsschlag aus dem Rhythmus fällt. Er erzählt so — beamtenhaft umständlich, wie ein alter vormärzlicher Registrator etwa einen Bericht machte. Und er ist voll von guter Gesinnung, von Moralen, von belanglosen Betrachtungen, die er breit vor uns auspackt. Eher könnte man ihn noch als Sittenschilderer gelten lassen. Ein großer Teil seiner Erzählungen spielt in den Randländern Böhmens, vor allem in der Lausitz und den benachbarten Gebieten, in denen der gebürtige und heimatstreue Zittauer viele Streifzüge unternommen hat. Und diese Schilderungen aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts haben ja gewiß einigen kulturhistorischen Wert. Aber sie sind so schrecklich ledern und umständlich und farblos, daß ihnen alles eigentliche Leben abgeht. Man muß sich nur erinnern, daß fast zur gleichen Zeit Stifters Anstieg begann, und daß Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten" erschienen, um zu ermessen, wie viel Ernst Willkomm daran fehlt, ein wirklicher Sittenschilderer zu sein, wie wenig er vom Wesen des Volkes zu geben vermochte. Der Verfasser des Vorworts, Linden, meint, daß diese Erzählungen unbedenklich der heranwachsenden Jugend in die Hand gegeben werden können. Aber ich glaube nicht, daß wir der Jugend vor der Moral das Grauen der Langeweile einflößen müssen. Ernst Willkomm ist und bleibt endgültig gestorben, und auch Kubins interessante Zeichnungen können daran nichts ändern.

Ein klein wenig Langeweile stäubt auch aus den Zeilen des Romans „Im Äther" von Emil Sandt. Langeweile, mit Spannung höchst seltsam gemischt, ist das Merkmal dieses Buchs. Emil Sandt ist der Verfasser des Romans „Cavete", des ersten jener Reihe von Luftschifferromanen, die uns das letzte Jahrfünft gebracht hat. Hier nun handelt es sich um die Flugmaschine, nicht um jenes armselige, gebrechliche, unsichere Ding der Flieger von heute, sondern um einen Apparat von solcher Vollkommenheit, daß die Natur selbst erreicht scheint. Der kühne Erfinder unternimmt den Flug über den Atlantischen Ozean. Das ist kein Wagnis mehr, sondern es ist einfach nur ein etwas längerer Flug, denn ein Mißlingen ist von vornherein ausgeschlossen. Das Problem ist gelöst, der Mensch hat in der Luft die Sicherheit eines Vogels, verbunden mit der Ausdauer einer Maschine. Aber aus einem anderen Grunde wird der Menschheit dieser köstliche Gewinn noch vorenthalten, aus einem inneren Grunde: der Flieger überzeugt sich davon, daß die Menschheit für diese Erfindung noch nicht reif ist. Die Art, wie diese Überzeugung herbeigeführt wird, macht das Spannende, die Art, wie sich der Flieger selbst darüber klar wird, das Langweilige des Buches aus. Alles Technische, alles Handlungfördernde ist von phantastischer Kühnheit, alle Reflexionen, die der Flieger an seine Abenteuer knüpft, haben etwas Predigtmäßiges an sich. Zuerst in der häckelschen Monistenweis', dann in der blümeranten Pastorenweis'. Er macht eine Entwicklung durch, dieser Überflieger des Ozeans, vom Bekenner des Gesetzes der „Entwicklung" zum Bekenner Gottes. Er kommt vom Monismus zum Gottesglauben, aus einer Flachheit in die andere. Das heißt: der Entwicklungsglaube kann tief sein und der Gottesglaube kann tief sein, aber die Art, wie der Held dieses Ozeanfluges zuerst den einen, dann den anderen bekennt, ist flach. Zudem geschieht die Wandlung durch eine wunderbare Rettung, durch den berühmten Finger Gottes, hat also auch nicht die innere Überzeugungskraft. Der Flieger läßt sich nachts mitten im einsamen Ozean auf einem Wrack nieder. Während er mit der Untersuchung des armseligen Schiffsrestes, der jeden Augenblick untergehen kann, beschäftigt ist, gleitet sein Flugapparat ins Meer und schwimmt auf den Wellen. Er macht sich sogleich auf, schwimmt ihm nach und will mit dem glücklich Erreichten zum Schiff zurück. Aber er hat die Richtung verloren und sucht nun ratlos auf der Wasserwüste, den gewissen Tod vor Augen. Da fällt eine Sternschnuppe, und in ihrem Licht erblickt er den dunkeln Schiffskörper. Diese Sternschnuppe ist der Finger Gottes. Aus dem Saulus ist Paulus geworden. Das Charakteristische seines Bekennertums ist der Hochmut. Er sieht immer auf die anderen hinab. Zuerst auf die Frommen, dann auf die Häckelianer. Und dieser Hochmut gibt sowohl der ersten wie der zweiten Phase seiner Überzeugungen einen besonderen Charakter: des Pfäffischen. Leider läßt ihm die Form des Tagebuchs reichlich Gelegenheit, sich in diesem Ton zu üben. Daneben aber stehen außerordentlich feine und interessante Beobachtungen. Die Bilder aus großer Höhe sind ungemein suggestiv, man fühlt sich selbst wie in einem Flugapparat hoch über die Erde und das Meer getragen, die Besonderheiten der Sinnesempfindungen, die Lust und Kühnheit eines solchen Fluges werden unvergeßlich eingeprägt wie Erlebnisse. Und unvergeßlich sind Szenen wie die Landung auf dem Flugfeld von Compiègne, der Flug um den Eiffelturm, der von einer entsetzten, verzückten, rasenden, wütenden Menge besetzt ist, jenes nächtliche Abenteuer auf dem Wrack, die Rettung eines in Seenot befindlichen dänischen Schiffes und die Ankunft über Neuyork. Alles Atmosphärische, alles Elementare, alles Geschehen ist prächtig gegeben. Das sind glänzende Proben schriftstellerischer Gewandtheit, ja mehr als das, es sind Gaben einer romantischen Darstellungskraft, einer künstlerisch vollendeten Phantastik, in einem explosiven, wuchtigen, packenden Stil, der selbst die Verve eines abenteuerlichen Fluges hat. Und so ist ein tragisches Dilemma in diesem Buch: es ist ein Sieg des dem Autor minder Wichtigen über das ihm Wesentliche; ein Triumph des Schriftstellers über den Denker.

Eine wundervolle Vereinigung des Schriftstellers und Denkers bietet dafür das Buch des Engländers Chesterton mit dem merkwürdigen Titel: „Der Mann, der Donnerstag war". Hier ist der angelsächsische Sinn für das Bizarre, die Freude an der geistvollen Groteske, der bunte Übermut tiefsinniger Clownerien köstlich in Erscheinung getreten, alles das, was sich bei Dickens vorgedeutet findet, um bei Marc Twain etwa die spezifisch amerikanische Form eines wilden Humors anzunehmen, während es bei Wells einen innigen Bund mit der Phantastik eingeht. Chesterton hat einige Verwandtschaft mit diesem Wells. Sein Roman fängt wie eine Detektivgeschichte an und endet mit einer kosmischen Perspektive. Zwei Dichter geraten in einen theoretischen

Streit über den Anarchismus. Der Anhänger der Ordnung nimmt den anarchistischen Dichter gar nicht ernst, und um jenem zu beweisen, wie ernst es ihm um seine Überzeugung sei, bringt ihn der Dichter zu einer Sitzung des Komitees, dem er angehört. Gregory, der Anarchist, empfängt Symes Ehrenwort, nichts an die Polizei zu verraten, und anderseits nimmt auch Syme Gregory das Ehrenwort ab, davon keinen Gebrauch zu machen, was er ihm in den unterirdischen Gewölben der Anarchisten anvertrauen werde. Syme ist nämlich — Geheimpolizist, und zwar gerade Mitglied jener Gruppe der Polizei, deren besondere Aufgabe die Bekämpfung der Anarchisten ist. Seltsame Umstände, die von Syme mit unglaublicher Frechheit kaltblütig ausgenützt werden, fügen es, daß er an Stelle Gregorys in den Zentralanarchistenrat entsendet wird. Sieben Männer bilden diesen Rat, die mit den Namen der Wochentage bezeichnet werden und an deren Spitze der Präsident Sonntag steht. Ein Mensch, der mit ungeheuren körperlichen und geistigen Kräften ausgestattet ist, der, voll Energie, Scharfsinn, Gewalttätigkeit, seinen Unterführern Entsetzen und Ehrfurcht einflößt. Und gleich bei der ersten Sitzung entlarvt dieser furchtbare Mensch einen seiner Führer, einen verwilderten, haarigen Russen, den „Dienstag" unter diesen Wochentagen, als geheimen Agenten der Polizei. Ein Attentat wird beschlossen, das in Paris ausgeführt werden soll. Syme überlegt auf dem Heimweg, wie er dieses Attentat verhindern kann, ohne sein Ehrenwort zu brechen. Er sieht sich von „Freitag", einem todkranken, hinfälligen Menschen unerbittlich verfolgt, endlich gestellt und zu seinem Erstaunen von ihm verhaftet. Auch Freitag ist ein Agent der Polizei — seine Hinfälligkeit, sein Alter ist nur geschickte Maske. Nun suchen sie gemeinsam Dr. Bull auf, der mit dem Marquis de St. Eustache das Attentat ausführen soll. Es stellt sich heraus, daß auch der bebrillte unheimliche Dr. Bull Polizeiagent ist. Nun jagen sie zu dritt dem Marquis nach, der schon nach Frankreich gereist ist. Und die Ereignisse werden immer verworrener, zerfließen immer mehr, nehmen seltsame und abenteuerliche Dimensionen an, bekommen etwas Spukhaftes. Syme hat mit dem Marquis ein Duell, um ihn an der Ausführung des Attentates zu verhindern. Er trifft ihn, verwundet ihn, aber es fließt kein Blut — denn es zeigt sich, daß der Marquis durchaus in einer Maske steckt, in einer Hülle von Pappe. Auch er ist ein verkleideter Detektiv. Sie werden von einer Rotte von Anarchisten verfolgt und bis zum äußersten getrieben; und es kommt schließlich heraus, daß diese Verfolger keineswegs Anarchisten sind, sondern gutgesinnte Bürger unter Anführung des Sekretärs Montag, der auch ein Detektiv ist. Und alle diese Agenten sind von dem stets unsichtbaren Chef der Antianarchistenpolizei in einem absolut stockfinsteren Raum aufgenommen worden. Sie kehren nach London zurück, um Sonntag zu verhaften; er entkommt ihnen; eine wilde Jagd nach ihm beginnt; ein tolles Durcheinander wie ein Alpdrücken; Entsetzliches und Lächerliches; die Unmöglichkeiten überstürzen einander. Die Lösung bringt ein Fest. Auf einer Terrasse mit sieben Stühlen sitzen die sechs Verfolger in weiten wallenden Gewändern, auf denen die Vorgänge der sechs Schöpfungstage durch Zeichen symbolisiert sind. Und in ihrer Mitte sitzt Sonntag, strahlend, gewaltig, beherrschend — der Präsident des Anarchistenrats, zugleich kein anderer als der Mann, der die anderen zum Kampf gegen den Anarchismus geworben hat. Und der tiefe, leise geahnte Sinn der ganzen grotesken Verkleidungsgeschichte wird nun offenbar. Daß jedes geschaffene Ding sein Selbst und zugleich seinen eigenen Widerpart darstellt, daß es im Innersten Ordnung und Gesetz bedeutet und sich nach außen als Unordnung und Ungesetzlichkeit zeigt. Und Sonntag spricht: „Ich saß in nächtlichem Raum, darinnen nicht ein geschaffenes Ding lebte, und euch war ich nichts als Laut, der Tapferkeit befahl und übernatürliche Kräfte und Tugenden. Ihr vernahmt die Stimme aus dem Dunkel und vernahmt sie nie wieder. Die liebe Sonne, die leugnete sie; Himmel und Erde leugnete sie; alle menschliche Weisheit leugnete sie. Und als ich euch in Tageshelle begegnete — da verleugnete ich mich selber." Es ist nichts Geringeres als das Mysterium der Schöpfung, ihrer Entzweiung und inneren Einheit, das hier als — groteskes Traumbild vorgeführt wird, als „Nachtmahr", als Alpdrücken. Wunderlich, skurril, fratzenhaft. Es ist wie eine tiefe Schamhaftigkeit, über diese Dinge mit hochtrabenden Worten zu sprechen; das Geheimnis soll nicht entzweigeschnitten oder entblößt, sondern ins Gewand des Symbols gekleidet werden, in dem des Lebens Verworrenheit zu buntesten Traumarabesken verwebt ist. Und was die Traumtechnik selbst anlangt, so haben wir mit diesem Werk nun ein viertes, das sich zu den drei anderen bedeutendsten Traumdichtungen stellen darf: zu Grillparzers „Der Traum ein Leben", Strindbergs „Traumspiel" und Kubins „Die andere Seite".

Mit einem Band fröhlicher „Grotesken", mit denen von Hanns Heinz Ewers, soll diesmal die Umschau beschlossen sein. Hanns Heinz Ewers gehört zu den dreien oder vieren, die heute in Deutschland Herren des Grauens sind, denen es nicht unter den Händen verschwimmt, zu einer Stimmung oder einer Würze des Behagens wird, sondern die es ganz als reale Macht behandeln und die es zu gestalten wissen. Daneben aber hat Ewers auch seinen Übermut, er fühlt sich als Pritschenmeister der Kultur und versetzt der alten würdigen Stiftsdame Gesellschaft dreiste Fußtritte in den Hintern. Es steckt in diesem Globetrotter, der aus allen Winkeln der Erde die Seltsamkeiten seiner Geschichten zusammenträgt, ein guter Teil unbändiger Lausbubeninstinkte, die er dann daheim über sein geliebtes Deutschland losläßt: Wie man in Deutschland Gerechtigkeit pflegt („Eine Strafkammersitzung"), wie man die Sittlichkeit fördert („Die Petition"), wie man die Dichtkunst unterstützt („Die Blumenspiele in Nippes"), wie vornehm man denkt, wenn man tipp-topp erzogen ist („Die vornehme Elly Bärwald"), wie man Kunst und Wissenschaft methodisch verbindet („Die Kurve") und wie man in Deutschland sich nicht einmal nach seiner Fasson begraben lassen darf („Mein Begräbnis"). Das ist eine ganze Reihe von Bildern im fröhlichen Konkavspiegel des Satirikers, eine Reihe von mehr oder minder geistreichen Bosheiten, bald graziöser Spott, bald derberer Hohn, immer von der Warte einer weltmännischen Überlegenheit herab gezeigt. Es sind nonchalante Abfuhren, die ein geübter Fechter austeilt und bei denen er sich nicht einmal sonderlich aufregt. Eine gewisse sympathische Frechheit besticht, die fröhliche Unbekümmertheit selbst in gewagtesten Dingen („Die Knopfsammlung") nimmt ein. Den Duckern, Muckern und Schluckern werden viele dieser Geschichten ein Greuel sein; wer aber jene Freude an kräftigem Zupacken und unbedenklichen Verzerrungen noch nicht verloren hat, der wird sie lachend willkommen heißen und sich freuen, daß der alte Stamm der Grimmelshausen, Liscow, Rabener und Lichtenberg auch in der Gegenwart noch ausschlägt.



Echo der Zeitungen

Julius Rodenberg, Dr. h. c.

Die Liebe und Verehrung, die Julius Rodenberg in reichem Maß entgegengebracht werden, sind anläßlich seines 80. Geburtstages voll und rein zum Ausdruck gekommen. Karl Frenzel, der intimste Freund, zugleich der älteste Mitstreiter Rodenbergs, ergreift das Wort in der Frk. Ztg. (174). Er sieht in der „Straßensängerin von London" und in der „Neuen Sündflut" das Bedeutendste in Rodenbergs epischem Werk und meint: „Der Dichter in Rodenberg hat immer den Kritiker als Schatten zur Seite oder besser noch den viel erfahrenen Redakteur, der die eigene Stimmung mit dem Geschmack und der Stimmung des Publikums in Einklang zu bringen versteht. Dieses Gleichmaß der Kräfte, der schöpferischen und der urteilenden in ihm, hat ihm seine Bedeutung in unserer Literatur verschafft."

Ein Aufsatz der N. Fr. Presse, Wien (16824) erinnert an die Beziehungen, die Rodenberg zu Emanuel Deutsch unterhalten hat. Emanuel Deutsch war es, der Rodenberg in London den Sinn für die großen Verhältnisse erschloß. Den hat sich Rodenberg bewahrt. Der wiener Autor führt es feinsinnig aus, wie Rodenberg später diesen selben Sinn auf „sein" Berlin übertragen hat.

Eugen Isolani erinnert (Hamb. Corresp. 318 u. a. O.) daran, daß viele rodenbergsche Gedichte, z. B. „Die reinen Frauen stehn im Leben wie Rosen in dem dunklen Laub", in alle Anthologien Aufnahme gefunden haben. „Aber trotz dieser Erfolge und der jungen Berühmtheit Rodenbergs war sein Wirken und Schaffen doch nie darauf gerichtet, im eigentlichsten Sinne populär zu werden. Ein ernstes, stilles Dichterleben hat der Mann geführt, der sein achtes Lebensjahrzehnt vollendet." Im übrigen erblickt Isolani mehr in den Reiseschilderungen, zu denen in gewissem Sinne ja auch die „Bilder aus dem Berliner Leben" gehören, als in den Romanen das Bleibende von Rodenbergs Werk.

Alfred Klaar schließt seinen Gedenkartikel (Königsb. Allg. Ztg. 291), in dem er einen guten Überblick über Rodenbergs Lebenswerk gibt, mit den Worten: „Aber noch eindrucksvoller (als auf der zur Feier des 80. Geburtstages hergestellten Plakette) ist die Physiognomie des liebenswürdigen Poeten und Gedenkmannes, den man einen großen literarischen Altruisten nennen darf, in seinen Büchern und in den zur Bibliothek angewachsenen Jahrgängen der Deutschen Rundschau ausgeprägt. Hier ist durch eine still wirkende Kraft Unvergeßliches entstanden, und nicht nur am Jubiläumstage, alle Zeit wird man dankbar der rodenberger Quelle gedenken, die nach Berlin flutete, um hier zu einem Strome unerschöpflicher geistiger Anregungen zu werden."

Der Freundeskreis, den Julius Rodenberg, der Gesellige, von früher Jugend an bis nun in seine alten Tage um sich versammelt hat, findet in seinen ausgeprägtesten Erscheinungen besondere Beachtung: „Julius Rodenberg und seine Freunde" (Blätter für Belehr. usw., Beil. d. Leipz. N. Nachr. 26). Und eine aus diesem Freundeskreise, Ossip Schubin, erzählt, halb wehmütig, halb dankbar, selbst aus dem Buch ihrer Erinnerungen, soweit der Name Rodenbergs darauf steht (Unt.-Beil. zur Nord. Allg. Ztg. 146 u. a. O.). Ihr gesellt sich Paul Lindau, dem dieser 80. Geburtstag gleichfalls zu einem „Schalttag" des Gedenkens an die eigene Jugend wird (Voss. Ztg. 307).

Weitere Aufsätze: Paul Schlenther (Berl. Tagbl. 318); Hermann Stegemann (National-Ztg. 145); Paul Wittko (Neues Tagbl. 144); Rhein.-Westf. Ztg. 680; N. Wiener Tagbl. 173.

Zur deutschen Literatur:

Gleims Beziehungen zum hessischen Fürstenhaus werden von Hermann Bräuning-Oktavio (Darmst. Tagbl. 140) erörtert. Ungedruckte Briefe aus dem Gleim-Archiv zu Halberstadt erhöhen den Reiz der kleinen Studie.

Goethes sesenheimer Erlebnis wird auf Grund des neuen Buchs von Adolf Metz (Post 307) in einigen bestimmenden Zügen in die Erinnerung zurückgerufen. Goethes Aufenthalt in Bozen gibt Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse, Wien, 16826) zu einer Plauderei Anlaß, in der auch Hans Hoffmanns „Leiden des jungen Plattner" Erwähnung getan wird. Goethes Verhältnis zu Carlyle, dann aber auch manche seltsame Kritik, die Goethe im heutigen England erfährt, wird von Erwin Hernried (Der Morgen, Wien, 26) im Anschluß an S. Saengers Buch „Thomas Carlyle: Goethe" (Oesterheld & Co.) besprochen. — Die kritische Schillerausgabe des Hesseschen Verlages wird von Ernst Müller (N. Tagbl., Stuttgart, 147) als ein Werk, auf das alle Mitarbeiter stolz sein dürfen, gewürdigt.

In einem Aufsatz über Sophie Schroeder wird Alexander v. Weilen (N. Fr. Presse, Wien, 16831) der seltsamen Doppelnatur der großen Tragödin gerecht. Der Gefühlsüberschuß war es, der sie die vielen Torheiten ihres Lebens begehen ließ, der zugleich ihre Größe in ihrer Kunst ihr verbürgte.

In barocker Art gibt Herbert Eulenberg einen Abriß von Lenaus Leben: er läßt an der Leiche des eben verschiedenen Dichters einen Teufel, dann einen Engel die Lebensgeschichte erzählen (Schwabenspiegel, Wochenschr. der Württ. Zeitung 38).

Ungedruckte Briefe Heinrich Laubes aus den Vierzigerjahren an den Redakteur der Augsb. Allg. Ztg., Kolb, teilt H. H. Houben (Wiener Ztg. 147) mit. Laubes „alter Garde", d. h. der großen Darsteller, die er im Burgtheater um sich versammelte, gedenkt Karl Fr. Nowak (Leipz. N. Nachr. 181). Den Anlaß dazu bietet ihm Speidels Buch „Schauspieler", dessen Erscheinen bevorsteht. Nowak rühmt es Speidel nach, daß er in diesen Charakteristiken nie sowohl auf den einzelnen Schauspieler, wie groß er immer sei, blicke, daß er sie vielmehr alle aus dem Geist der „Burg" zu begreifen und zu beurteilen suche.

In warmen Worten wird die Erinnerung an Willibald Alexis wachgerufen (Unterh.-Beil. zum Tag 29./6.). Es wird mit Recht betont, daß es eine Unbill gegen Alexis sei, immer nur in Fontane den Dichter der Mark zu preisen. Der Verfasser geht dann aber noch weiter und meint: Fontanes „historische Erzählungen verhalten sich zu den Romanen von Willibald Alexis wie Skizzen zu Gemälden".

„Friedrich Nietzsche redivivus" betitelt sich ein Aufsatz von Wilhelm Mießner (Deutsche Tagesztg. 321). Es wird darin das Buch von Ederß „Nietzsche als Künstler" (Becksche Verlagsbuchh.) gewürdigt; es wird darüber hinaus ein Wiederaufleben Nietzsches im deutschen Geistesleben gefordert und prophezeit.

Ein Essai von Marianne Trebitsch-Stein zum 10. Todestage Ada Christens (N. Fr. Presse, Wien, 16828) sei nachträglich verzeichnet.

Robert Jaffé (geb. 7. 2. 1870, gest. 20. 6. 1911) lebt in A. K. T. Thielos Darstellung wieder auf (Unterh.-Beil. zur Deutschen Tagesztg. 147). Thielo gedenkt des Zusammentreffens mit Jaffé in Rudolf Steiners „Colloquium pulicum" und in der

„Gottsched-Gesellschaft" und fährt dann fort: „Seitdem sah ich Robert Jaffé in anderen Vereinen und privatim. Ich mußte ihn von Zeit zu Zeit lachen hören. Mühsam humpelte er die Treppen empor, wenn er mich besuchte; immer kam er in dem gleichen grauen Havelock und immer brachte er das gleiche goldene, kindlich-fröhliche Lachen mit. Daß dieser Mann, den das Leben so stiefmütterlich behandelte, dennoch dem Leben dankbar blieb, das Angenehme anerkannte, wo er es aufspürte und über das Böse und Bittere des Alltags hinwegglitt, — diese weltweise Elastizität und frische Genußfähigkeit machte ihn mir und seinen Freunden so liebenswert. Mit seiner fröhlichen Anspruchslosigkeit beschämte er die Unzufriedenen, die es besser hatten als er. Er wußte sich nach der Decke zu strecken; sein Mißmut war nie von langer Dauer, und trotz mannigfaltiger Mißerfolge baute er immer von neuem auf eine reizvollere und fruchtbarere Zukunft. Es schuf ihm Freude, Freude zu bereiten, mit willkommenen Überraschungen aufzuwarten, fremdes Verdienst anzuerkennen, Freunde und Gönner jubelnd zu verehren. Er, der kränkelnde, getaufte Jude, schwärmte in feurigem Patriotismus für ungefüge Bauernkraft und schwertschwingende Vollblutgermanen. Im persönlichen Verkehr war er durchaus ein Vertreter der Toleranz und der Kompromisse, er ließ mir meine Götter und Idole und ich ihm die seinen. Ich kann mich nicht erinnern, ihn jemals beleidigt gesehen zu haben."

Eine „Nacht bei O. J. Bierbaum" schildert Richard Elchinger (Münch. N. Nachr. 297). Sehr persönlich und mit Freundesaugen angesehen, tritt einem Bierbaum hier recht herzlich nahe.

Über Raabes „Altershausen" und darüber hinaus über die Poesie des Alters: Paul Landau im N. Tagbl., Stuttg., 148.

Zum Schaffen der Lebenden:

Persönlichkeiten: Zur Feier des 50. Geburtstags (30. 6.) von Karl Wilhelm Gawalowski bringt das Deutsche Tagbl., Wien (146) einen Aufsatz, der eine kurz gefaßte Lebensskizze des Deutschösterreichers bietet. Gawalowski findet als Herausgeber des „Steiermärkischen Dichterbuchs" Dank, und Anerkennung, seiner eigenen epischen Dichtungen „Egerburg" und „Rampold Gorenz" wird mit Liebe gedacht.

Johann Heinrich Fehrs, der niederdeutsche Dichter, wird von Walter Niemann charakterisiert (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 27). Die plattdeutschen Verse Fehrs werden dabei sehr viel höher bewertet als seine hochdeutschen Gedichte, es wird darauf hingewiesen, daß Fehrs Menschen Holsten sind und nur als solche beurteilt werden können. „Maren" wird eine schleswigholsteinische „Stromtid" genannt.

Eine Parallele Schnitzlers und Maupassants zieht Victor Klemperer (Zeitgeist, Berl. Tagbl. 27). Es heißt da, aufschlußreich genug, daß der Todesgedanke Schnitzler von einem maupassantschen Lebensgenuß fernhalte — „Und das zweite, das sich zwischen Schnitzlers Lebenssehnsüchte und den Genuß des Lebens drängt, trennt diesen Dichter noch entschiedener von Maupassant, macht ihn vielleicht zum geringeren Künstler, sicher zum bedeutenderen Dichter. Schnitzler ist so unfähig zu jedem starken Lebensgenuß, weil ihm alles naive Empfinden, alle Einheitlichkeit im Lieben und Hassen versagt ist. Ohne solche kraftvolle Einheitlichkeit aber, die sich oft genug als Einseitigkeit darstellt, die mit ruhiger Sicherheit zwischen Freund und Feind, Recht und Unrecht unterscheidet, ist ein kraftvolles Zugreifen eben nicht denkbar. Doch gerade aus diesem Mangel erwächst die bohrende Betrachtung seelischer Zustände. Man könnte geradezu sagen, wie Maupassant durch seine Krankheit immer wieder zur Betrachtung des Erotischen geführt werde, so zwinge den österreichischen Dichter seine seelische Zerrissenheit immer wieder zum Ergründen des Psychischen."

Neu erschienene Bücher: Der neue Roman von Helene v. Mühlau „Nach dem dritten Kinde" (Fleischel & Co.) wird in einem längeren Aufsatz der Hamb. Nachr. (296), als dessen Verfasser man wohl — nach den Initialen zu urteilen — Fedor v. Zobeltitz ansprechen darf, besprochen. Dem Buch wird weiteste Verbreitung gewünscht. „Nicht nur, weil es grausame Wahrheit in eine Sprache schlichter Empfindung kleidet, sondern weil es ohne Aufdringlichkeit zu den Enterbten des Glückes redet, die da vermeinen, das Elend der Armut wohne nur bei ihnen, zwischen den kahlen Wänden des Proletariats. Ich glaube, daß niemand diese einfache Geschichte ohne tiefe Erschütterung lesen wird; sie ist wie ein Schrei aus tiefster Not — ein Schrei, der gehört werden müßte. Es ist leicht, das Leben unserer Offiziere nach der schillernden Außenseite zu beurteilen. Über den verderblichen Luxus ist viel Tinte verspritzt worden, und wenn einmal ein übermütiger Leutnant eine Dummheit macht, gärt es in der sozialdemokratischen Presse. Wie viel Jammer hinter den Kulissen laut wird, die sich dem Beschauer in schönen Perspektiven bieten, das ahnen die wenigsten. Und am wenigsten gerade die, die sonst am grellsten zu schreien pflegen. Auch für die ist dies Buch geschrieben, das manche Gegensätze überbrücken helfen und die Menschen näher zueinander führen kann — und auch für die, die mit ihrer sozialen Fürsorge prahlen. Wir wissen längst, daß der deutsche Offizier, zumal in seinen niederen Chargen, miserabel besoldet wird; aber seiner nimmt keiner sich an. Das Buch der Helene v. Mühlau reißt einen Schleier von offenen Wunden. Es ist mehr als ein Notschrei: ist auch eine Mahnung."

Mite Kremnitz findet für ihren neuen Roman „Laut Testament" (Vita) in Hermann Kienzl einen warmherzigen Beurteiler (Tagespost 169, Graz). Nur scheinbar, meint Kienzl, trage das Buch das Kleid einer älteren Romanliteratur. Im Wesen sei es neu wie alles, was persönlich wahr und echt ist. „Die Kunst der Darstellung ist bedeutend, der Stil der Dichterin so impressionistisch als ungekünstelt. Nicht unmittelbar an eine brennende Zeitfrage schließt sich der Roman an. Aber wer es nicht verschmäht, neben den gesellschaftlichen Problemen (deren übrigens viele in dem Buche gestreift werden) die dichterische Gestaltung des Ewig-Menschlichen aufzusuchen, wird hier reichen Gewinn finden."

Der Österreicher Franz Nabl wird anläßlich seines neuen Buchs „Narrentanz" (Fleischel & Co.) in seiner Eigenart als Erzähler charakterisiert (Voss. Ztg. 316). Es heißt da: „Wir kennen ihn seit dem Roman ‚Ödhof' als einen Erzähler von Saft und Kraft, als einen rustikalen Gestalter, der mit Wald und Jagd Bescheid weiß, der Bäume und Menschen bis ins Wurzelwesen erkennt, ohne ihnen die Rinde abzuschälen." Die Novellensammlung „Narrentanz" findet volle Anerkennung.

Georg Ellinger nennt Creizenachs „Geschichte des neueren Dramas" (Niemeyer, Halle), deren neuester Band das englische Drama im Zeitalter Shakespeares behandelt, ein „vortreffliches Buch" (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg. 26). Er steht nicht an, dem jüngsten Bande im Vergleich zu den vorhergehenden in gewisser Weise den Vorzug zu geben und meint: „Vortrefflich ist der Aufbau des Buches; infolge der glücklichen Anordnung braucht die

Charakteristik der Dichter nicht mit dem Ballast von Einzelerklärungen beladen zu werden, sondern der Verfasser kann sich hier auch ohne ausdrücklichen Hinweis in jedem Augenblick auf die vorbereitenden Artikel beziehen. Unter den mannigfachen rühmlichen Eigenschaften, von denen die Darstellung Zeugnis ablegt, verdient das besonnene, ruhige, streng sachliche Urteil besondere Hervorhebung. Nirgends wird der Blick durch vorgefaßte Meinungen getrübt, und darum liest man die eindringenden Ausführungen auch da gern, wo liebgewordene Vorstellungen unbarmherzig zerstört werden."

Als „Poetenphilosophie" charakterisiert Karl Georg Wendriner das „wunderherrliche" Buch von Georg Hermann: „Sehnsucht" (Fleischel & Co.) (N. Fr. Presse, Wien, 16831). Wendriner schreibt: „Man könnte das Buch auch als eine romantische Lebensbeichte charakterisieren, es finden sich überraschende Parallelen. Dringt man aber tiefer in Hermanns Lebensanschauung ein, so erkennt man daneben wesenhafte Gegensätze. Ganz unromantisch etwa ist des Dichters Verhältnis zum Staat, zum historischen Drama. Zwischen der Epoche der Romantik und der Neuromantik unserer Tage liegt die große realistische Bewegung, die im zweiten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts einsetzte und im Anfang der Neunzigerjahre ihren Höhepunkt erreichte. Diese Zeit läßt sich nicht mehr wegwischen, wir müssen die Wirklichkeit mit anderen Augen betrachten als die Romantiker. Aber die Seele der Menschen und ihre Sehnsucht ist dieselbe geblieben. Hermann leidet am Leben, er fühlt sich wie einst ein Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck als ein Outsider der Gesellschaft, als einer von denen, die immer übergangen werden und immer unterliegen, weil sie keine Lust und keine Roheit haben zum Kampfe. Auch ihm ist die Sehnsucht, die er in Gegensatz zum Intellekt setzt, die treibende Kraft im Handeln, sie ist das einzig Wirkliche, das einzig Feste im Ungewissen unserer Lebenslage. Sie offenbart sich am schönsten in dem Puppenspiel kleiner Mädchen, der ersten Form der Muttersehnsucht, sie zeigt sich in unserem Streben nach Erfüllung in uns selbst, in unserem heißesten Wunsche, unseren Kindern mehr zu bieten vom Tische des Lebens, als wir selbst genossen haben. Die Romantiker hatten in der blauen Blume das Symbol ihrer Sehnsucht gefunden. Überall suchten sie diese, in Wäldern und Feldern, auf Bergen und in Höhlen, über und unter der Erde, in Kindheit, in Vergangenheit und Zukunft. Im Alltagsleben und in erträumten Welten jagten sie ihr nach, das ganze Leben verging ihnen in dieser Sehnsucht. Und dennoch wußten sie, daß sie die blaue Blume nie finden könnten, weil sie nirgends blüht, daß sie sie nicht finden dürften, weil das Leben für sie dann sinn- und zwecklos werden würde. Deshalb nannten sie die Blume blau wie den Himmel über uns, den wir nie erreichen, wie die unendliche Ferne. Auch der Neuromantiker Georg Hermann weiß, daß er das Ziel seiner Sehnsucht nie erreichen wird: ‚dort, wo der Regenbogen die Erde berührt, ruht ein wundersamer Schatz ungekannter Art; dorthin wandern wir; aber wir wissen, wir werden die Stelle nie finden. Denn wo wir stehen, berührt der Bogen den Grund nicht.'" Und weiterhin: „Unsere Bücher sollen wir wählen wie unsere Freunde. ‚Ein Blick auf deine Bücher sagt mir, was du für ein Mensch bist.' Hermanns wichtigste Forderung lautet: Dulde nur Bücher um dich, von denen du überzeugt bist, daß du sie zweimal zur Hand nehmen wirst. Neue Bücher soll man in einem Zuge, Lieblingsbücher langsam und in Absätzen lesen; im ganzen sollen die Werke des Tages nur eine beschränkte Rolle spielen in unserer Lektüre, aber wir müssen die großen Künstler aller Zeiten kennen, um zu empfinden, wie herrlich weit wir es gebracht haben. In den Büchern suchen wir den Menschen, dessen Bekenntnisse sie sind. Deshalb lieben wir Autobiographien, Briefe und Tagebücher so besonders, und mit einem gewissen Recht sagt Hermann, daß jemandem Tasso und Iphigenie gleichgültig sein können, daß aber Eckermanns Aufzeichnungen, die Briefe und Gedichte Goethes und der zweite Teil des ‚Faust' in keiner Bibliothek fehlen dürfen."

Das „Nachklassische Weimar" von Adelheid von Schorn (Kiepenheuer), vgl. LE 20, wird auch von Wilhelm Hegeler (Berl. Tagbl. 315) warm gewürdigt. — Zum Kampf um „Glaube und Heimat" wird noch einmal das Wort ergriffen: Tagespost, Graz, 171.

Zu Frdr. Gundolfs „Shakespeare und der deutsche Geist" ergreift Hans Martin Elster das Wort (Deutsche Tagesztg. 327). Elster rühmt das Werk aufs höchste: „Mit einer glänzenden Sprache, in einer vollendeten Form, mit einer vollkommen freien und sicheren Beherrschung des übergroßen Stoffes wird uns hier ein tiefes, vornehmes und reines Werk geboten, dessen kleine Mängel wie die Neigung, zu leicht zu systematisieren, Shakespeare ein wenig zu groß zu sehen, ganz verschwinden neben dem, was das Buch gibt. Ich wüßte kaum ein Werk der Gegenwart, neben das es gestellt werden könnte: es steht stets darüber! Und weil es kühn und tapfer ist, wird es auch umstritten werden: dieser Streit wird aber dem deutschen Geiste dienen."

Zur ausländischen Literatur:

Das Verhältnis Rousseaus zu David Hume legt R. Salinger (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg. 26) klar. Salinger glaubt zu einer neuen Beurteilung beider vordringen zu dürfen: „Die Zeit hat ebenso wie der Tod eine ausgleichende und versöhnende Macht. Sie lehrt uns gerechter und menschlicher urteilen. Wenn wir die Persönlichkeiten Rousseaus und Humes vergleichend nebeneinanderstellen, begreifen wir, daß diese beiden Männer unmöglich auf die Dauer Freunde bleiben konnten. Wir werden heute nicht mehr die heftigen und bitteren Anklagen unterschreiben, die Hume in dem erwähnten Pamphlet gegen den Verfasser des ‚Emile' schleudert, ebensowenig, wie wir geneigt sein werden — wie es von Bewunderern des genfer Philosophen zuweilen geschieht —, in Hume lediglich einen brutalen Egoisten, einen derben, feinerer Empfindungen unfähigen matter of fact-Menschen zu sehen. Wir können heute gerechter urteilen, das Maß von Schuld und unglücklicher Verkettung der Umstände auf beiden Seiten objektiver abwägen, und mit melancholischem Lächeln werden wir, wie so vieles Merkwürdige und Paradoxe in Kultur und Geschichte, die Tatsache verzeichnen, daß auch zwei der größten Geister, deren das Jahrhundert der Aufklärung sich rühmt, keine Halbgötter waren, sondern daß auch ihnen ein vollgemessenes Teil von Menschlichem, Allzumenschlichem blieb, als ‚Erdenrest zu tragen peinlich'." — Eine Parallele zwischen Stendhal und Baudelaire in Hinblick auf die Geschichte des Werdens der europäischen Seele bietet Jean Paul d'Ardeschah (Zeitschr. f. Wissenschaft usw., Beil. zu Hamb. Nachr. 26). Es findet sich da eine Unterscheidung zwischen deutscher und französischer Romantik, die wichtig erscheint: „Die Romantik in Frankreich, zu deren eifrigsten Vorkämpfern Stendhal in den Jahren von 1818 bis 1825 gezählt hat, ist keineswegs mit der gleichnamigen Bewegung in Deutschland identisch. Sie ist eigentlich dem späteren Naturalismus schon ver-

wandt und verläuft in einer übersichtlicheren Linie, als die reichverschnörkelte Entwicklungslinie der deutschen Romantik. Bemerkenswert ist dabei, daß Goethe, der für die deutsche Romantik meistens abweisende Worte hatte, sich so anerkennend über die französischen Romantiker auszudrücken pflegte, und Friedrich Nietzsche, der Überwinder der Romantik, die Worte höchster Begeisterung für Stendhal, einen Vorkämpfer der Romantik in Frankreich, fand. Man sieht, es läßt sich hier nicht mit romantischen oder antiromantischen Maßstäben einer Erscheinung beikommen, deren Bedeutung allgemein-europäisch ist. Worum es sich hier handelt, ist die Geschichte einer allgemein-europäischen Krankheitskrise." — Über Marguerite Audoux' „Marie Claire" schreibt Frank Clement (National-Ztg. 154).

Einen Gedenkartikel zu Elisabeth Barrett-Brownings 50. Todestag gibt Max Krell (Leipz. N. Nachr. 178). — Lafcadio Hearn findet in Walter Behrend (N. Bad. Landesztg. 293) einen liebevollen Beurteiler.

Die Holberg-Aufführung in Lauchstädt gibt Wilhelm Hegeler Veranlassung (Tag 150), sich über Holberg auszusprechen. Er nennt ihn einen „Vollbürger der Welt, die er verlacht". Er sieht in der einfachen Hinstellung der Typen das groß und lebendig Wirkende. Nicht, daß Holberg anderen viel verdankt, daß seine Komödie ganz im nationalen Leben wurzelt, ist ihm das Entscheidende. — Joh. V. Jensens „Gletscher" (S. Fischer) wird von Friedrich Stein (Tag 2./7.) als eine Dichtung, deren innere Größe und Kraft, deren lichte Anmut und Schönheit unvergleichlich ist, gefeiert. — Persönliches aus Karin Michaelis' Leben erörtert Marie Oehlke (Bresl. Ztg. 427).

Über Dostojewskis Novellen schreibt Hermann Bagusche (Heidelb. N. Nachr. 169).

v. Neugebauers Übersetzung der Gedichte Petöfis (Hesse, Leipzig) wird von Emanuel Wertheimer (Voss. Ztg. 301) eingehend gewürdigt. Er nennt Neugebauer den ehrlichsten von allen Petöfi-Übersetzern und schreibt: „Bei dessen Übersetzung ist dem Original nichts abhanden gekommen, nichts verschüttet worden beim Umleeren aus einem Gefäß ins andere. Diese Lieder haben durch den deutschen Laut ihre ungarische Heimat nicht verlassen, haben ihre ganze Unsterblichkeit behalten. Daran hat der Ehrgeiz eines großen Talents und der Fleiß vieler Jahre gearbeitet. Petöfi ist durch Neugebauer kein deutscher Dichter geworden, wie die übliche Phrase gewöhnlich lautet, es wurde ihm vielmehr ganz und gar die Eigenheit seiner Nationalität gewahrt. Das sind Verse, in denen sich das Original getreu widerspiegelt."

„Mathematische Weltanschauung und moderne Kunst." Von Harry David (Zeitgeist, Berl. Tageblatt 271).

„Romantische und klassische Dichtercharaktere." Von Kurt Engelbrecht (Lit. Rundsch., Sonntagsbeilage d. Königsb. Hartungschen Ztg. 305).

„Die Tragik des Unbewußten." Von Franz Servaes (eine Besprechung der „Tragischen Motive" von Fritz Wittels [Fleischel & Co.]) (Voss. Ztg. 312).



Echo der Zeitschriften

Deutsche Revue. (Stuttgart.) XXXVI, Juli. Ueber die berühmten Sonderaufführungen für Ludwig II. von Bayern ist eine ganze Märchenwelt zusammenfabuliert und dem Publikum die Schauermär aufgetischt worden, daß Ludwig an den blutrünstigsten und grausamsten Stücken, in denen die handelnden Personen „theatralisch zu Tode gequält" würden, das größte Wohlgefallen empfunden habe. Nichts davon ist richtig, wie A. Dreyer in einem Aufsatz über „Die Hofdichter Ludwigs II." ausführt. Als der König in seiner wachsenden Menschenscheu das Verlangen fühlte, die Werke der dramatischen Dichtung unbelästigt von verletzender Neugier allein zu genießen, versuchte er es erst mit einer Hauptprobe; doch genügte ihm das nicht, und so ordnete er eigene Aufführungen für sich an. Dazu wurden auch Stücke gewählt, die überhaupt noch nie aufgeführt worden waren und die dem König also den prickelnden Reiz einer für ihn allein bestimmten Erstaufführung vermittelten. Sehr bald machte sich dabei des Königs Verlangen geltend, daß Ludwig XIV. und XV., vor allen Dingen der „Sonnenkönig" in die Handlung dieser Stücke verwoben oder gar ihren Mittelpunkt bilden sollte. Stücke wie das Lustspiel des älteren Dumas „Eine Heirat unter Ludwig XV." oder Scribes Schauspiel „Salvoisy" verdankten allein der Hinneigung des Königs zu diesem Stoffkreis die Ehre der Sonderaufführung. Bald forderte der König von seinen Übersetzern Fresenius und Schneegans, daß sie aus Eigenem bedeutende Männer des Hofes Ludwigs XIV., wie Racine, Molière oder andere Gestalten der Epoche, in die Stücke hereinbrachten und diese so im Sinne seiner Neigungen umgestalteten, und 1874 ging er dann noch einen Schritt weiter: nach seinen dürftigen Angaben sollte ein von ihm dazu bestimmter Dichter ein Drama schreiben. Meist schwebte dem König dabei irgendeine wirksame dramatische Szene vor, die er aus einem Quellenwerk entnommen hatte, und bis in die kleinsten Einzelheiten hinein verlangte er dabei strengste Befolgung seiner Wünsche. Die drei Hofdichter, die nun in diesem Sinne für Ludwig II. tätig waren, waren Ludwig Schneegans, Hermann v. Schmid und Karl August v. Heigel. Schneegans hat für Ludwig II. drei Dramen verfaßt, von denen „Der Weg zum Frieden" an packenden und farbenfrischen Szenen reich ist; das Stück hat die zarten Beziehungen Ludwigs XIV. zur Lavallière und die unglückliche Ehe Molières mit Armande Béjart zum Gegenstande. Der bedeutendste in dieser Gruppe der Hofdichter Ludwigs II. war unzweifelhaft Heigel. Seine Werke hatten des Königs Aufmerksamkeit erregt, der 1878 den Dichter anregte, die erste Aufführung von Racines „Esther" durch die Schülerinnen in St. Cyr zum Gegenstande eines Dramas zu machen. Heigel sagte zu. Leicht war es nicht, Ludwigs Ansprüche zu befriedigen: so verlangte der König im August, daß in diesem Stücke der Herzog von Bourgogne vorkommen und hauptsächlich nach den Memoiren von Saint-Simon und anderen zu gestalten sei, über welche Quellen der König später seinem Dichter noch nähere Angaben machen ließ. Auch bei seinen späteren Dramen hat Heigel manche Schwierigkeiten gehabt, Ludwigs Ansprüche zu erfüllen. Von seinem „Testament Karls II." hat der freimütige Altbayer selbst bekannt, es sei das langweiligste Drama, das je geschrieben worden sei; dafür hat ihm dann der König in dem Besuch Friedrichs des Großen bei

seiner Schwester, der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth (wobei Voltaire heranzuziehen war), auch wieder ein dankbares Thema geliefert. Gewiß ist, wie auch Possart hervorgehoben hat, daß Heigel sich seiner Aufgaben nicht nur mit seltener Gewandtheit, sondern auch mit wirklich poetisch schaffender Kraft zu entledigen verstanden hat, und manch eines der Dramen dieses Hofdichters wird wohl über kurz oder lang auf der deutschen Bühne seine Auferstehung erleben.

Eckart. V, 9. Unbegreiflich erscheint es Erwin Ackerknecht, daß Dmitry Sergejewitsch Mereschkowski in Deutschland lange Jahre so gut wie unbekannt bleiben konnte. Es scheint mit seinen Werken ein ähnlicher Fall rätselhafter Zufälligkeit vorzuliegen, wie einst mit Claude Tilliers „Onkel Benjamin", ein Werk, das erst Ludwig Pfau in Deutschland einbürgern konnte. Im Mittelpunkt des dichterischen Schaffens von Dmitry Sergejewitsch Mereschkowski steht die Romantrilogie „Christ und Antichrist". Sie baut sich auf aus den drei großen geschichtlichen Romanen „Julian Apostata", „Leonardo da Vinci" und „Peter der Große und sein Sohn Alexei", denen der Dichter ihren Platz im gedanklichen Zusammenhang der Trilogie anweist mit den Nebentiteln: „Der Tod der Götter", „Die Auferstehung der Götter" und „Der Antichrist". — Einen dichterischen Fortschritt noch über den „Julian" hinaus, überhaupt die Höhe im Schaffen Mereschkowskis, bedeutet der zweite Roman der Trilogie, „Leonardo da Vinci", „die Auferstehung der Götter". Nicht mehr ein Kaiser, sondern ein Künstler ist diesmal der erwählte Held. Daraus ergibt sich vor allem der Unterschied, daß im „Leonardo" nicht so überwiegend die großen geschichtlichen Ereignisse im Vordergrund stehen und die Konturen der Darstellung bestimmen wie im Julian, sondern daß diese hier in einer bunten und lockeren Fülle von kulturgeschichtlichen Genrebildern immer wieder fast verschwinden. Aber darin zeigt sich dann eben die Meisterschaft Mereschkowskis, daß jedes Steinchen dieser leuchtenden Mosaik der dichterischen Charakterisierung des Helden dient und sich ein durchaus einheitliches, klares und geschichtlich zuverlässiges Bild jener Epoche darbietet. — „Ein beispiellos reiches Buch" nennt Ackerknecht den großen Roman. Aber noch mehr. „Wer in die Kultur der Renaissance einen Einblick gewinnen und zugleich einen hohen literarischen Genuß erleben möchte, der greife zu Mereschkowskis ‚Leonardo'. Er wird ihn gewiß wieder und wieder lesen. Und wenn er bis dahin Gobineaus ‚Renaissance' als die vollendetste dichterische Wiederbelebung des großen Zeitalters der ‚Auferstehung der Götter' bewundert hat, wird ihm zumute sein wie einem Kunstkenner, der eine Kopie bisher für ein Original hielt und der nun, nachdem er das wirkliche Original kennen gelernt hat, auf einmal all die Unvollkommenheiten seiner Kopie sieht. Der Leitgedanke der Trilogie, das weltgeschichtliche Ringen zwischen ‚Christ und Antichrist', genauer zwischen der jeweiligen, zeitgeschichtlich bedingten und getrübten Erscheinungsform des Christentums und dem Übermenschentum eines über seine Zeit hinausweisenden Genies, tritt auch im ‚Leonardo' immer wieder deutlich hervor. Wie Julian bzw. Maximus, so erscheint auch Leonardo dem Dichter als Vorläufer des Antichrist. Das Bild, das wir uns nach diesen beiden Romanen von Mereschkowskis ‚Antichrist' machen, trägt also edle Züge, ähnlich wie bei Selma Lagerlöf in ihrem seltsamen Roman ‚Die Wunder des Antichrist'. Wir ahnen, daß er freilich nicht wie Leonardo ein rein erkennender, anschauender, leidenschaftsloser Mensch sein werde, sondern ein im höchsten Maße tätiger, ja gewalttätiger. Aber wir erwarten auch, daß sogar ‚in seiner Schonungslosigkeit übermenschliche Schönheit liegen', daß er ein bei aller Leidenschaft und Härte edler, harmonischer und disziplinierter Geist sein werde. Und nun erscheint im letzten Band der Trilogie dieser Antichrist, dieser Prometheus, dieser ‚Leonardo der Tat' verkörpert in — Peter dem Großen. Anstatt des erwarteten Demiurgos, anstatt eines freien und befreienden Herrschers ‚des dritten Reiches' finden wir einen barbarischen, trotz aller Europäermanieren asiatischen Despoten, dessen Universalität im Grunde nichts ist als ein Chaos brutal zusammengeraffter Bildungselemente. Auf den kosmischen, von höchster Kultur gesättigten Geist des Mannes, dem die große Liebe die Tochter der großen Erkenntnis war, läßt Mereschkowski als Erfüllung den genialischen Zivilisations-Rüpel Peter folgen, den würdelosen Sklaven einer willkürlich hervorbrechenden, sinnlosen, wilden Grausamkeit! Es ist keine Frage, daß der Dichter in diesem dritten Roman seinen Leitgedanken nicht geradlinig weitergeführt hat." Ackerknecht fragt erstaunt, wie der Dichter des „Leonardo" im Heldentum Peters des Großen die Erfüllung seiner Übermenschensehnsucht sehen konnte. „Wie stark die Linie, die durch den ‚Julian' und den ‚Leonardo' hindurchführt, im dritten Teil der Romantrilogie abbiegt, das bringt uns eine Szene besonders deutlich zum Bewußtsein, die der Dichter mit feiner Absicht an den Eingang eines jeden der drei Romane gestellt hat: Die Huldigung, die der jeweilige Held des Romans einer Venusstatue spendet. Der Leser möge sich durch vergleichende Lektüre selbst davon überzeugen." — Ein Beweis für den geistigen Tiefblick Mereschkowskis ist es, daß ihm die Erkenntnis von der grundlegenden Bedeutung des religiösen Elements für die Fortschritte und Rückschritte der menschlichen Kultur so recht zum ideellen Ausgangs- und Zielpunkt seiner Dichtung geworden ist. Und bezeichnend für seine dichterische Kraft ist die Tatsache, daß seine Weltanschauungsromane nirgends „konstruiert" sind. Nirgends erweist sich das Ideelle als das Primäre, sondern wie beim lebendigen Menschenleib Knochengerüst und Fleisch zugleich in die Erscheinung treten, so ist hier unverkennbare Idee und Gestalt in organischer Gemeinsamkeit erwachsen. „Julian Apostata", „Leonardo da Vinci" und „Peter der Große" sind nicht nur Weltanschauungsromane, sondern zugleich auch geschichtliche bzw. kulturgeschichtliche Romane. — Ackerknechts Essai gehen voran: ein Nachruf auf Fogazzaro von Eduard Korrodi und „Persönliche Erinnerungen an Martin Greif" von Wilhelm Kosch.

Die Grenzboten. LXX, 24. Jean Marie Guyau, eine der bedeutendsten Erscheinungen unter den Denkern des modernen Frankreich, ist auch in Deutschland keine unbekannte Persönlichkeit mehr, besonders seit dem Erscheinen seiner Hauptwerke in R. Eislers philosophisch-soziologischer Bücherei und verschiedener ihn behandelnder Schriften und Dissertationen. Kurt Joachim Grau versucht nun, den 1888 im Alter von 33 Jahren Verstorbenen auch als Dichter näher zu bringen. Guyau ist Dichter nicht in dem Sinne, wie man Plato, Bruno oder Leibniz dichterische Philosophen genannt hat, nicht der Dichter einer neuen phantasievollen Metaphysik, die, als jenseits der menschlichen Erkenntnisfähigkeit stehend, in das Reich des unkritisch-blinden Glaubens gehört, sondern ein Poet, der, ausgehend von seiner streng verstandesmäßigen Weltbetrachtung, die Stimmungen und Empfindungen, die dieses treue Studium der Wirklichkeit in ihm auslöst, in Versen zum Ausdruck bringt. Man

möchte ihn darum am besten einen philosophischen Lyriker nennen. Im Jahre 1881 erschienen seine „Vers d'un philosophe“: ein Buch, das verschiedene neue Auflagen erlebt hat. Dreißig Jahre vergingen, bis ein Deutscher sich der äußerst dankenswerten Aufgabe unterzog, Guyaus „Gedichte eines Philosophen“ in unsere Sprache zu übersetzen. — Udo Gaede hat bei Alexander Duncker einen kleinen Band erscheinen lassen, in dem er nach der siebenten Auflage der „Vers d'un philosophe“ eine große Anzahl von Guyaus Versen deutsch nachgedichtet hat. „Guyau hat mit seinen Gedichten den Beweis erbracht, daß sich die neuere kritische Philosophie und die lyrische Poesie keineswegs widersprechen, sondern daß die auf streng wissenschaftlicher Basis beruhende Welt- und Naturbetrachtung geradeso berufen und fähig sei, dichterische Stimmungen in uns auszulösen, wie ehedem Religion, Mythologie und Spekulation. Und wenn Philosophie im wesentlichen Sache des logisch zergliedernden und kritisch prüfenden Verstandes ist, Lyrik dagegen Sache des künstlerischen Feingefühls, der Empfindung, so betont Guyau mit Recht, daß Denken und Fühlen — wo es sich um die höchsten Probleme handelt — fast untrennbar sind, wie denn jeder Gedanke bestimmte Gefühle und Stimmungen in uns hervorruft, die als notwendige, unserem Denken erst Kraft und Leidenschaft verleihende Begleiterscheinungen neben der Arbeit unseres Verstandes einhergehen. ‚Wenn es sich um die großen Probleme des menschlichen Schicksals handelt,‘ sagt Guyau in dem Vorwort zu seinen Gedichten, ‚so denkt jeder von uns, kann man sagen, ebensosehr mit dem Herzen wie mit dem Gehirn.‘“ Eine Probe von Guyaus Art gibt das folgende von Gaede übertragene Gedicht:

„So klärt sich mir des Lebens dunkle Schrift:
Nicht mir gehöre ich. Denn alles Sein
Ruht nur im Ganzen. Nichts ist es allein.
Denn alles bindet sich und hält sich fest.
Es gibt kein Leid, das mich vereinsamt läßt,
Es gibt kein Glück, das ich allein genieße;
Strömt doch des Lebens Bitternis und Süße
Von einem Wesen in das andre über.
Nur mit euch allen wird mein Himmel trüber.
Mit euch nur soll er hell und freundlich sein!
Was ihr an Glück und Schmerz besitzt, sei mein.
Die ganze Menschheit soll mein Herz umfassen,
Und ob's auch springen will, nicht von sich lassen.
Es wächst das Glück, das Leid wird minder schwer,
Je mehr es fühlen; ja, ich glaube dran,
Einst kommt gewiß der Tag, wo niemand mehr
Sich einsam freuen oder härmen kann;
Wo aller Menschen Denken und Empfinden
In eins verschmilzt, ein Echo ohne Ende
In jeder Seele klingt, und aller Hände
Zu einer Kette sich zusammenfinden,
Von deren Gliedern eins im andern lebt,
Wenn eins getroffen, jedes mit erbebt!“

Man muß, meint Kurt J. Grau, in Guyau ebenso den Dichter finden, wie man ihn in der Erscheinung Friedrich Nietzsches erkennt.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) LV, 11. Cornelius Gurlitt, der vor einiger Zeit ausführlich in der „Zukunft“ über die letzte Zeit und den Tod Julius Langbehns berichtet hat (vgl. LE XII, 574), veröffentlicht die Erinnerungen von Hans Thoma und Frau Sophie Sömmering an den „Rembrandtdeutschen“. Dieser hatte Thoma Anfang der Achtzigerjahre kennen gelernt, also zu einer Zeit, da der Maler noch allgemein unterschätzt wurde; er zog 1884 nach Frankfurt, um in Thomas Nähe zu sein. „Meine Frau“, so schreibt Hans Thoma, „hatte ihm ein Zimmer in einem Nachbarhaus besorgt, und so war er den Winter über fast täglich in unserm Haus oder in meinem Atelier. Das war alles sehr schön und friedlich — nur wurde er immer empfindlicher gegen andre, mir schon lange nahestehende Freunde, und bei seiner Schroffheit beleidigte er diese ziemlich grob. So groß seine Ziele und Absichten waren, so ließ er sich doch gar leicht durch irgendeine Kleinigkeit aus dem Gleise bringen. Es kam daher gegen den Frühling hin zu so mancherlei Unerquidlichem, so daß uns eine Trennung leicht wurde. Mit allen mir Nahestehenden hatte er, wie mir schien, durch Kleinigkeiten hervorgerufene Konflikte gehabt. Dabei verlangte er fast im vollen Ernst, daß ich mich von Freunden, die, wie er sagte, gar nicht zu mir paßten, trennen sollte. Wir korrespondierten aber noch lange nach seiner Abreise, und so schickte er mir auch gleich den ‚Rembrandt‘ von Dresden aus, den ich eigentlich aus dem mehrmonatlichen persönlichen Verkehr mit dem Verfasser schon kannte. — Wir schrieben uns recht oft, aber auch in diese Beziehungen kam mit der Zeit ein Mißton hinein. Meine süddeutsche Art, die einer gewissen gutmütigen Neckerei nicht abhold ist, schien ihm nicht verständlich zu sein; er nahm manches für Ironie, was ein harmloser Scherz war. Es wollte eben nicht mehr recht gehen, und drum gaben wir das Schreiben auf. Er forderte schließlich Austausch der Briefe, worauf ich gern einging. Es war gewiß viel Bedeutendes in seinen Briefen; er hatte große Pläne, über die er sich in ihnen aussprach. Im allgemeinen wollte er die Welt verbessern; er wollte darum kämpfen, und ich sollte eigentlich mitkämpfen. Freilich kam ich immer bald darauf, zu sagen: Lassen wir doch die Welt, wie sie ist! Ich möchte die Verantwortung für eine, die ich an ihre Stelle setzte, nicht auf mich nehmen! — Ich erinnere mich auch, daß er öfter gesagt und auch mir geschrieben hat, daß das Höchste, was ein Mensch erreichen könne, sei, ein Heiliger zu werden. Dieser Wunsch scheint als Sehnsucht in ihm gewohnt zu haben und erklärt vieles, auch das, was man an ihm wunderlich und sonderbar nennen konnte; denn wer ist wohl wunderlicher als ein Heiliger? Es ist doch eine Weisheit der Weltregierung, daß Heilige so spärlich gesät sind.“ Das Verhältnis Langbehns zu Thoma konnte nicht lange dauern, da der letztere im Grund Langbehns Weltverbesserei doch ablehnte; ein ungünstiges Urteil über seine Lieder, das Frau Sophie Sömmering abgab, war für Langbehn ebenso Grund genug, auf die schroffste Weise die freundschaftlichsten Beziehungen zum Hause der genannten Dame abzubrechen. In ihren Erinnerungen an den Rembrandtdeutschen führt sie übrigens noch aus, er habe immer und immer wieder trotz des größten Widerspruchs den Gedanken wiederholt, es sei alles Erlebte vor einem ungeheuren Zeitraum schon einmal genau so dagewesen und würde sich in einer ähnlichen Reihe von Jahren ebenso wiederholen. — Dasselbe Heft bringt eine Studie von Franz Wegwitz über Stefan George.

Die Zukunft. XIX, 40. Im Januar 1911 ging durch deutsche Blätter ein Brief, den Georg Brandes an Henri Guilbeaux gerichtet hatte (s. LE XIII, 810). Darin kommen einige Sätze vor, die den dänischen Literarhistoriker nach Guilbeaux' Meinung als Feind der deutschen Literatur, überhaupt der Deutschen zeigen sollten. Ludwig Geiger verteidigt nun Georg Brandes aufs wärmste (Titel des Aufsatzes: „Ein Feind Deutschlands?“). Er meint, der Fall sei typisch. „Wissen wirklich diese deutschen Journalisten, die so schnell mit ihrer Verurteilung fertig sind, nicht, wer Georg Brandes ist und welche Sprache sich ihm gegenüber ziemt? Nicht von dem

Schöpfer dänischer Kritik, nicht von dem Mann habe ich zu reden, der seine Landsleute die Weltliteratur kennen und deren Zusammenhang mit ihrer eigenen Literatur erkennen lehrte; nicht von dem Forscher, der als der erste unerschrockene Wahrheitsucher, ein Naturalist vor dem Naturalismus, mit der Romantik brach; nicht von dem umfassenden Geist, der den engen Begriff der ‚schönen‘ Literatur sprengte und Literatur als den Inbegriff des geistigen Lebens, der Kunst und Philosophie zeigte; nicht von dem nachgestaltenden Techniker, der nicht nur den Inhalt, sondern auch die Technik der von ihm analysierten Werke zu erfassen und wiederzugeben, der, wie er dichterisch zu schauen verstand, das Gesehene auch wirklich plastisch darzustellen wußte. Sondern von dem, der den Deutschen die deutsche Literatur in meisterhafter Gestaltung vorführte. Georg Brandes war der erste, der die bis dahin niemals recht erkannte Romantik in ihrer Eigenart und Bedeutung entschleierte, fast auch der erste, der die vorher meist nur dilettantisch behandelte und verkannte Epoche des Jungen Deutschland zu beleben verstand. In dänischer Sprache hat er über Deutschland und deutsche Literatur wichtige Studien veröffentlicht. Im siebzehnten Band seiner Gesammelten Schriften behandelt er die deutsche Literatur ausführlich und liebevoll, im zwölften sein persönliches Verhältnis zu Deutschland. In seiner Autobiographie, von der in Deutschland bisher nur Bruchstücke bekannt geworden sind, hat er über sein Leben in Berlin und sein Verhältnis zu dem geistigen Leben dieser Hauptstadt mit wärmster Zuneigung gesprochen und in dem großen Buch ‚Berlin‘ die gesamte Entwicklung der Stadt als ein inniger Freund deutschen Lebens behandelt.“ Weiter klärt Geiger auf, wie der gegen Brandes ausgenutzte Brief entstanden ist. „Als Herr Guilbeaux 1910 in Brüssel Vorträge über deutsche Literatur halten wollte, sandte er den Plan an Brandes. Die kritiklose Verherrlichung alles Deutschen und die falschen Urteile über Nordisches, die der Franzose deutschen Vorrednern nachsprach, ärgerten den Dänen so sehr, daß er im ersten Unwillen einen Brief schrieb, in dem harte Worte über deutsche Art stehen mögen. Was beweisen sie? Daß auch ein Brandes im Unmut einmal die Pflicht der Gerechtigkeit vergessen kann. Seit wann sind die Deutschen so überempfindlich? Haben sie Marc Twain die Freundschaft aufgesagt, als er den Deutschen öffentlich geraten hatte, ihre barbarische Sprache zu ändern, oder zürnen sie Nietzsche, von dem sie viel Schlimmeres hörten? Haben sie Goethe geächtet, weil er sagte, nur in der Kunst, deutsch zu schreiben, sei er bis an die Grenze der Meisterschaft gelangt, und dann fortfuhr: ‚Und so verderb' ich unglücklicher Dichter in dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kraft‘? Freilich: Goethe war ein Deutscher; und war Goethe. Aber darf man dem Dänen aus einem Zufallswörtchen ein Verbrechen machen? Alles vergessen, was der geistvolle, tapfere, freie Mann getan hat, um den Widerstand seiner Landsleute gegen die deutsche Literatur zu brechen, für deren gerechte Wertung er nun ein Menschenalter lang mit den Waffen des Künstlers und Denkers kämpft? Darf man das alles von der Tafel der Erinnerung wischen, weil unser Freund einmal wütend war und blind um sich hieb?“

„Schiller und Goethe.“ Von Adolf Schults (Xenien, Leipzig; 1911, 7). — „Über die Grundlagen der Schillerschen Kunst- und Geschichtsphilosophie.“ Von M. Nußberger (Wissen u. Leben, Bern; IV, 19). — „Das Ewig-Weibliche als erzieherischer und schöpferischer Faktor in Goethes Leben und Dichten.“ Von Jakob Nover (Xenien, Leipzig; 1911, 7).

„Reinhold Lenz.“ Von Gustav Werner Peters (Die Hilfe, 1911, 26).

„Ein neues Kleist-Buch.“ [„Das Drama Heinrich von Kleists.“ Von Heinr. Meyer Benfey.] Von Fr. Gotthelf (Allgem. Zeitung, München; CXIV, 25).

„Hebbels Dramenbegriff.“ Von Heinrich M. Schaub (Blätter für Volkskultur, 1911, 13).

„Ein Wort für Gustav Freytag.“ (Masken, Düsseldorf; VI, 41.)

„Emil Gött.“ Von August Horneffer (Die Tat, Leipzig; III, 4).

„Wilhelm Raabe.“ Von O. E. Ernst (Heimgarten, Graz; XXXV, 10).

„Adolf Wilbrandt.“ Von Viktor Klemperer (Österreichische Rundschau, Wien; XXVIII, 1). — Von Hermann Kienzl (Die Hilfe, 1911, 24). — Von Hans Landsberg (Die Gartenlaube, 1911, 28).

„Martin Greif.“ Von Georg Süß (Das literarische Elsaß, Straßburg; XVIII, 9).

„Julius Rodenberg.“ (Hochland, München; VIII, 10.)

„Ein neues Buch über Gerhart Hauptmann.“ [Kurt Sternbergs Monographie.] Von Ernst August Georgy (Wissenschaftliche Rundschau, Leipzig; 1911, 19).

„Frank Wedekind.“ Von Rudolf Hans Bartsch (Der Merker, Wien; II, 17).

„Heinrich Mann.“ Von Erich Mühsam (Die Aktion, 1911, 20).

„Heinrich Hansjakob.“ Von F. Holland (Allgemeine Zeitung, München; CXIV, 26).

„Hermann Löns.“ Von Erich Beckmann (Hannoverland, Hannover; 1911, Juli).

„Ein mittelmäßiger Kopf.“ [Karl Kraus in Wien.] Von Max Brod (Die Aktion, 1911, 20).

„Balzac.“ Von Gisela Etzel (Die Lese, München; II, 26).

„Musset und das heutige Frankreich.“ (Konservative Monatsschrift, LXVIII, Juli.)

„Die Vergröberung des Theaters.“ Von Eduard Bernstein (Der Strom, Wien; I, 2).

„Zur Geschichte der Naturtheater.“ Von Wilhelm Pfeiffer (Bühne u. Welt, XIII, 18).

„Vom geschichtlichen Roman.“ Von Willy Rath (Konservative Monatsschrift, LXVIII, Juli).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Das Martyrium des Heiligen Sebastian“, der kühne Versuch des Italieners Gabriele d'Annunzio, in französischer Sprache die alten Mysterien zu erneuern, hat beim pariser Publikum wenig Anklang gefunden, und die Kritik war sehr herb. Er behält aber doch einige überzeugte Bewunderer, und zwar gerade unter den Gelehrten, die am besten imstande sind, sein Verhältnis zu den alten Quellen zu beurteilen. Zu ihnen gehört Gustave Cohen, der im „Mercure de France“ (16. Juni) d'Annunzios Verhältnis zu seinen Vor-

lagen bespricht und nachzuweisen sucht, daß der italienische Dichter den Stoff in genialer Weise umgearbeitet habe und dabei doch dem Geiste des christlichen Wunderglaubens treu geblieben sei. Die Geschichte des heiligen Sebastian ist zuerst von dem heiligen Ambrosius in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts aufgezeichnet worden und in dieser Form in die Acta Sanctorum der Bollandisten übergegangen. Aus dieser Legende hat d'Annunzio nur den Anfang und das Ende übernommen. Als Offizier Diocletians ist Sebastian insgeheim Christ und bestärkt zwei Märtyrer in ihrem Glauben. Er wird deswegen dem Kaiser selbst verdächtig und, da er nicht abschwören will, zu jenem Pfeiltode verurteilt, der für die altitalienischen Maler einer der beliebtesten Stoffe wurde und auch für d'Anunzios Dichtung den ersten Anlaß gegeben haben mag. Alles andere hat der moderne Dichter frei erfunden. Die merkwürdige Gestalt des fieberkranken Mädchens im zweiten Akt hat dem zufälligen Umstand ihre Existenz zu verdanken, daß d'Annunzio in einem alten Personenverzeichnis diese Rolle vorfand, aus der er — nach der Meinung Cohens — eines der tiefsten Symbole der modernen Dichtung gemacht hat. Vollkommen originell ist der dritte Akt am Hofe Diocletians, wo der Heilige der Prüfung des Ehrgeizes widerstehen muß. Das einzige bisher veröffentlichte alte Mysterienspiel des heiligen Sebastian wurde in Lanslevillard in Savoyen im Jahre 1567 gespielt, entbehrt jeder dichterischen Bedeutung und enthält Witze der gröbsten Art, die zu jener Zeit auch in der Kirche geduldet wurden. Nach Cohen steht das Werk d'Annunzios unendlich hoch über diesem Machwerk; d'Annunzio hat Frankreich nach seiner Meinung „mit einem Werk beschenkt, worin sich der christliche und der heidnische Genius, der italienische und der französische Geist innig und tief vermischen". — Auf den 31. August wird die hundertjährige Wiederkehr von Théophile Gautiers Geburtstag fallen, und daher werden überall Erinnerungen an ihn und Studien über ihn zutage gefördert. Im „Mercure" (1. Juli) sucht Emil Henriot namentlich seine Bedeutung als Dichter festzustellen, die größer sein soll, als man bisher annahm. Mit Unrecht, so behauptet Henriot, hat man Gautier die Tiefe des Gefühls abgesprochen. Gautier ist nach ihm sogar ein Christ gewesen, ohne es zu wissen, weil er beständig nach dem Unmöglichen gestrebt und ein beständiges Heimweh des Herzens nach dem Absoluten empfunden habe. Auch Henry d'Alméras beschäftigt sich in der „Revue" (15. Juni) mit Théophile Gautier, aber fast nur mit der chronologischen und anekdotischen Seite, die allerdings sehr reich ist. Auch er glaubt, daß die Hundertjahresfeier, die bevorsteht, den Werken des Dichters der „Emaux et Camées" zu einer Popularität verhelfen werde, die sie nie besessen haben.

Frau Goyau, die sich als Tochter des Präsidenten Faure immer noch Lucie-Félix Faure-Goyau schreibt, bespricht im „Correspondant" (25. Juni) nach dem letzten Buch von André Beaunier „Trois Amies de Chateaubriand" (Fasquelle) das Verhältnis Chateaubriands zu Pauline de Beaumont, zu Juliette Récamier und Hortense Allart. All ihre Sympathie gehört der früh verstorbenen Pauline de Beaumont, die nicht nur von Chateaubriand, sondern auch von dem Philosophen Joubert verehrt wurde, aber von diesem nur platonisch. Zum Schluß vergleicht Frau Goyau den Egoismus Chateaubriands in Liebessachen mit der sublimen Uneigennützigkeit Pascals, der gesagt hat: „Es wäre ungerecht, wenn man sich an mich anschlösse, selbst wenn es mit Vergnügen geschähe. Ich würde diejenigen enttäuschen, die den Wunsch dazu hätten, denn ich bin der Zweck für niemand."

Im „Mercure" (1. Juli) verteidigt Georges Batault mit Sachkenntnis und Geist die neue Sorbonne, d. h. die neue Richtung im Unterrichtswesen, die den Inhalt mehr als die Form begünstigt, gegen den Feldzug Agathons und seiner mehr oder minder reaktionären Anhänger, die behaupten, die französische Kultur sei in Gefahr. Er weist nach, wie unbestimmt und haltlos alle Sätze jenes Manifestes sind, unter das Jean Richepin an der Spitze der meisten Mitglieder der französischen Akademie seine Unterschrift gesetzt hat. Und zum Schlusse bemerkte er: „Was die Vergangenheitsprediger, die verrannten Traditionalisten betrifft, die alle ihre Hoffnungen auf den Glanz alter Zeiten gründen und die, da sie nicht mehr den Mut haben, eine neue Schönheit zu schaffen, sich in die Schule früherer Jahrhunderte begeben wollen, so sind sie einfache Dekadenten, deren Lebenskraft beschränkt ist und die einem unvermeidlichen Verfall ausgesetzt sind. Die Ordnung von heute kann nicht die Ordnung von morgen sein, denn alle Umstände ändern sich rasch und noch nie hat die heldenhafte Größe der Vergangenheit eine Nation vor dem Sturze gerettet, wenn die verhängnisvolle Stunde schlägt, da die verbrauchten Zivilisationen für immer ins Grab steigen. Behalten wir also unsern Ehrgeiz, kämpfen und erobern wir, schaffen wir Neues und sagen wir uns, daß vielleicht morgen unser Mut noch einmal über das antike Schicksal siegen wird, das die größten Reiche zu Falle bringt und das Aussehen der Welt fortwährend erneuert." — In den gleichen Zusammenhang gehört ein interessanter Nachweis von Guillaume Apollinaire („Mercure" 1. Juli), daß man schon im Jahre 1810 über eine Dekadenz der französischen Sprache jammerte, die eine Folge der Revolution sein sollte, und zum Beweis eine Menge Redensarten zitierte, die heute zum besten Sprachgebrauch gehören. Der Grammatiker Etienne Molard gab damals ein kleines Büchlein „Le mauvais langage corrigé" heraus, worin er z. B. „abandon" im Sinne von „das Aufgeben" verurteilte und dafür „abandonnement" verlangte, das heute niemand mehr kennt. „Démoraliser" wurde damals als revolutionäre Neuerung verurteilt und ist heute in allgemeinem Gebrauche. „Un petit peu" galt damals als unkorrekt, aber heute ist sogar „un tout petit peu" allgemein zugelassen. Apollinaire bemerkt am Schlusse: „Einige Puristen jammern auch heute wieder über die Verderbnis der Sprache. Im Jahre 1810 war man gerade soweit." — Ebenda bespricht Henry Albert die interessante Studie von G. Gromaire „La littérature patriotique en Allemagne" (1800—1851) (Paris, Collin) und betrauert da namentlich die Undankbarkeit der Deutschen gegenüber dem großen Napoleon, da sie doch vor allem ihm ihre Einheitsbestrebungen verdanken; vorher waren sie unter sich zerfallen. Da aber bekanntlich Napoleon durchaus nicht absichtlich diese Bestrebungen gefördert hat, so wäre der Dank schlecht am Platze.

Louis Bertrand, der Verfasser von „Le Sang des Races" und so vieler anderer Romane zum Ruhme Nordafrikas und der lateinischen Rassen, hat in seinem neuen Roman „Mademoiselle de Jessincourt" (Fayard) einen ganz neuen Ton angeschlagen. Er hat sich seiner lothringischen Heimat erinnert und den melancholischen Lebenslauf einer alten Jungfer beschrieben, die von ihrer Mutter und ihrer Schwester schlecht behandelt wird, all ihre Zärtlichkeit auf ihre Nichte verschwendet, auch hier Enttäuschungen erlebt und schließlich am Krebs stirbt. Die Geschichte fängt unter dem zweiten Kaiser-

reich an, und die deutsche Invasion führt den Wendepunkt der Handlung herbei. Das gibt dem Ganzen einen bedeutenden Hintergrund. — Marguerite Comert hat ihrem satirischen Roman „Les Grimaces de l'amour" ziemlich rasch einen andern „L'Appuyée" (Calmann-Lévy) folgen lassen, der fast zu satirisch ist; er schildert die literarischen Sitten in Paris in den schwärzesten Farben. Wenn Frau Comert recht hätte, so wäre es keiner Schriftstellerin von Talent möglich, zur Anerkennung zu gelangen, wenn sie nicht eine „Angelehnte" ist, d. h. die weibliche Koketterie dazu benutzt, einen einflußreichen Beschützer zu finden, der ihre Werke mit der gehörigen Reklame auf den Markt bringt. Reizend ist jedenfalls das Bild des armseligen Haushaltes eines bescheidenen Zeichenlehrers mit einer Englisch-Lehrerin, die ihren Beruf aufgegeben hat, um in Paris von ihrer Feder zu leben. Unbehaglich und wenig wahrscheinlich wird die Geschichte erst, da sich die Heldin an den berühmten Kritiker anschmiegt und in kürzester Zeit einen Weltruf erwirbt und unglaubliche Summen verdient. — Ein naiver Anfänger namens Antoine Yvan hat ein genaues Gegenstück zum Roman der Frau Comert in „L'Amie des jeunes" (Ollendorff) geliefert, worin ein angehender junger Literat die Protektion einer angesehenen älteren Dame einbüßt, weil er ihre Neigung nicht zu erwidern vermag. — Zum dritten Mal hat Louis Dumur aus seinen Genfer Kindheitserinnerungen Stoff zu einem reizenden humoristischen Roman gewonnen. „L'Ecole du dimanche" (Mercure de France) beschreibt, wie ein kleiner Junge von einer äußerst calvinistischen Tante gegen einen freidenkerischen Onkel so hartnäckig verteidigt wird, daß er schon in frühen Jahren zum ausgemachten Heuchler wird. — Maurice Maindron bringt für den historischen Roman eine erstaunliche Gelehrsamkeit und eine ausgebildete Kunst der Beschreibung mit, aber die Handlung steht nicht immer auf der Höhe dieser Eigenschaft. In „Dariolette" (Fayard) erzählt er eine finstere Intrige, die in Paris im Jahre 1635 spielt; eine reiche Erbin wird durch allerlei Heldentaten den Händen einer italienischen Bande entrissen, an deren Spitze die schlaue und rücksichtslose Abenteuerin Isabella Galerate, genannt La Darioletta, steht. — Die Brüder Marius und Ary Leblond haben in „Anicette et Pierre Desrades" (Fasquelle) eine kindliche Liebesgeschichte aus ihrer fernen Heimat, der Insel Réunion, sehr anmutig erzählt. — Ein ansprechender Erstlingsroman ist „Les Sirènes ont chanté" von Adrien Guyard (Eugène Figuière et Cie.). Ein melancholischer Liebhaber, der auf dem Lande wohnt, ruft seinen Jugendfreund aus Paris herbei, um an ihm eine Stütze zu finden, aber dieser erringt die Neigung des Mädchens, um die sich jener umsonst bewirbt, und wird trotz der besten Absichten zum Verräter und beinahe zum Mörder. — Henry Kistemaeckers, der schon so viele Romane über die Sportswelt geschrieben, kündigt schon auf dem Titel seines „Lord Will aviateur" (Fasquelle) die Absicht an „pour en finir avec le roman comique de l'automobilisme". Aber diese Aufrichtigkeit ist nur scheinbar. Lord Will wird in fünfzig Seiten abgetan, und den Rest bilden winzige Sportgeschichten, die besser in den Spalten der Sportblätter stecken geblieben wären. — Louis Delzons vereinigt in dem Bande „Le Coeur se trompe" (Calmann-Lévy) drei größere Novellen, die alle drei den gemeinsamen Titel rechtfertigen. Der tragische Irrtum des Herzens ist in der zweiten und dritten etwas zu absichtlich, aber die erste, „Die Orgel von Saint-Etienne", ist fein angelegt und gut durchgeführt. Die Heldin dieser Erzählung hat aus musikalischer Schwärmerei einen armen Musiker geheiratet und strandet mit ihm in dem Städtchen Le Blanc, wo er eine kleine Organistenstelle gefunden hat. Es zeigt sich bald, daß der Idealismus des Musikers nicht weit her ist, sobald sich ihm die Gelegenheit bietet, neben der Musik Bodenspekulation zu treiben. Dennoch hält es die Frau für ihre Pflicht, bei dem verbauerten Menschen auszuharren, obschon sich für sie und ihre Kinder bessere Aussichten eröffnen. — Vier Novellen vereinigt auch Marie-Anne de Bovet in dem Bande „La Dame à l'Oreille de Velours" (Lemerre), aber der bizarre Titel bezieht sich nur auf die erste derselben. Die Witwe eines englischen Offiziers verdeckt die linke Seite ihres Kopfes mit einer großen Sammetschleife, weil sie infolge der Rache eines fanatischen Brahmanen, dessen Glauben ihr Mann verspottet hatte, das linke Ohr verloren hat. Mit Hilfe ihres Schwagers lockt sie den perfiden Hindu, der ihrem Mann sogar die Zunge und dann das Leben geraubt hat, in einen Hinterhalt, so daß er das Opfer eines Automobilsturzes wird. Besser als die drei tragischen Novellen ist die weiter ausgeführte humoristische Novelle „Sauvetage". Der Held der Geschichte fühlt sich etwas gedemütigt, weil ihn seine Braut, eine vollendete Schwimmerin, aus dem Wasser gezogen hat. Eine intrigante Cousine benutzt diesen Umstand, um sich auf der Jagd von dem jungen Manne retten zu lassen und dadurch seine Neigung zu erwerben. Die List scheitert aber an der Wachsamkeit eines einsichtigen Malers, und die Intrigantin muß mit einer Konvenienzehe vorlieb nehmen.

Im Juni und Anfang Juli gab die unermüdliche Comédie Française noch drei Neuheiten. Fernand Vandérem ließ einen geistreichen Dreiakter, „Cher Maître", aufführen, worin die Eitelkeit eines gefeierten pariser Advokaten an den Pranger gestellt wird. Er braucht seine Frau als Arbeitsgenossin, hintergeht sie aber systematisch und kann gar nicht begreifen, daß sie schließlich die Neigung seines sentimentalen Sekretärs erwidert. Der Advokat fühlt sich tief verletzt, denkt an Scheidung, geht dann aber in sich, erkennt seine Fehler, und so kommt es schließlich zu einer Art von Versöhnung. — Der Einakter von Lyonel Lacoze „Le Respect de l'amour" zeigt, wie eine junge Witwe durch eine kleine List aus einem früheren Liebhaber einen zweiten Ehemann macht. Der erste Liebhaber der Bühne, Le Bargy, verschmähte es nicht, in dieser Kleinigkeit aufzutreten. Besser gefiel noch der zweite Einakter von Gabriel Faure „Un jour de fete". Hier entwickelt eine junge Frau, die seit fünf Jahren glücklich verheiratet ist, eine große Zartheit des Gefühls, indem sie eine ehemalige Geliebte ihres Mannes empfängt, die, ohne daß er etwas davon weiß, ein Kind von ihm hat, und eine Unterstützung der Verlassenen zustande bringt, ohne weder sie noch ihren Mann zu demütigen.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Die italienischen Erzähler sind in den letzten Monaten fleißig an der Arbeit gewesen, und die Verleger wetteifern miteinander in der Befriedigung des anscheinend unausgesetzt wachsenden Unterhaltungsbedürfnisses. Leichte Unterhaltungsware ist der größere Teil des Dutzends von Romanen und Novellensammlungen, von dem hier nur eine knappe Auslese angedeutet werden kann. — Die erfahrene Erzählerin, die sich unter dem Decknamen „Sfinge" verbirgt, entwirft ein farbenreiches Ge-

mälde des behaglichen, genußfrohen, mehr dem leiblichen Wohl als der seelischen Erhebung zugute kommenden Lebens auf den Landgütern der Romagna in dem Roman „L'anima gemella" (Mailand 1911). Die „Zwillingsseele" glaubt die leidenschaftliche, phantasievolle, trotz ihrer 24 Jahre noch der sinnlichen Versuchungen unkundige Kleinstädterin Dionea Vaini in einem umbrischen Virtuosen Gianmaria Sinibaldi zu entdecken, der nach kümmerlichen und bedrückten Jugendjahren zur Berühmtheit gelangt ist. Ein Briefwechsel steigert ihre Anbetung des Künstlers zum Wunsche, seine ideale Gefährtin zu werden; beim Zusammentreffen ist sie enttäuscht, weil der Seelenvolle nichts weniger als ein Adonis ist, und sie ist nahe daran, die Beute eines zynischen, aber schönen Vetters zu werden, der ihre Sinnlichkeit zu wecken weiß. Die Gefahr geht vorüber, die Selbstbesinnung kehrt zurück, und Gianmaria, der seit dem ersten Zusammentreffen nicht mehr bloß Seelenfreundschaft für die schöne Blonde empfindet, wird der Beglückte. Sehr gut gezeichnete Nebenfiguren, Typen des romagnolischen Menschenschlages und lebendige Schilderungen der Lebensweise und der Landschaft erhöhen den Wert der Erzählung, die sich besonders durch kunstvolle Bloßlegung der weiblichen Psyche auszeichnet. — Der Duft der sardinischen Bergwildnisse weht uns aus der äußerst dramatischen Erzählung Pietro Casus „Notte Sarda" (Sassari 1911) entgegen. Etwas reichlich werden uns Rache-, Mord- und Blutszenen aufgetischt; aber es mag in dem Sardinien von 1850 wohl vorgekommen sein, daß Liebende wie der Hirt Bacciana Zinilea und die schöne Zisa aus der Gallura durch so blutige Familienkämpfe und -untaten getrennt wurden, wie sie uns Casu etwas breit, aber doch in spannender Weise schildert. — Nach Sardinien (und nach Rom) führt auch der neueste Roman von Grazia Deledda „Nel deserto", die einfache Geschichte einer nach der Hauptstadt verschlagenen und schließlich nach der Heimatinsel wie in den rettenden Hafen zurückflüchtenden jungen Frau und Mutter. Die Ereignisse sind einigermaßen willkürlich verkettet und motiviert; aber es geht ein Hauch wärmerer innerer Anteilnahme, als man sonst bei der kühlen und objektiven Schriftstellerin gewohnt ist, durch die Darstellung der schmerzlichen Schicksale und Erfahrungen der zur Witwe werdenden Lia Asquer, die in Rom auch ihre Stütze, den gutherzigen und bärbeißigen Onkel, verliert, sich mit Zimmervermieten durchhelfen muß, sich in einen der Zimmerherren verliebt, mit ihren beiden Kindern (eins hat sie aus Gutmütigkeit angenommen) der Gefahr durch Rückkehr nach Sardinien entflieht und endlich in tiefster Armut die helfende letzte Bestimmung des Onkels Asquer kennen lernt, der einst ihre Mutter ins Herz geschlossen hatte.

„Canti popolari romani" ist der dritte Band der von Giggi Zanazzo veranstalteten Sammlung betitelt, die den stadtrömischen Überlieferungen gewidmet ist. Die beiden ersten Bände bieten die „Novelle, favole e leggende romanesche" und die „Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma"; ein vierter, die römischen Sprichwörter und Redensarten enthaltend, soll noch folgen. Den Folkloristen wird die Sammlung im hohen Grade willkommen sein; in einem Anhang zu den stadtrömischen Volksliedern bringt der Verfasser auch Proben von Liedern aus dem weiteren Latium, z. T. mit Noten, die von einer Untersuchung des Prof. Parisotti über die Volksmelodien begleitet sind. — Bei Zanichelli in Bologna ist in vornehmem Gewande und mit Illustrationen der lateinische „Hymnus in Romam" erschienen, den Giovanni Pascoli zur Verherrlichung des Einigungsjubiläums und der Einweihung des Viktor-Emanuel-Denkmals in Rom gedichtet hat. — Eine Sammlung von mundartlichen veroneser Liedern bietet uns Roberto Barbarani in seinem zweibändigen „Canzoniere Veronese" (Verona 1909 und 1910). Wenn man nach diesen Dichtungen urteilen soll, so sind die Veronesen keineswegs die leichtblütigen und genußfrohen Freunde von Scherz und Spiel, als die der Ruf sie bezeichnet. Aus den Dichtungen hört man überwiegend Stimmen der Schwermut und Klage; doch mag dies auf Rechnung des Verfassers kommen, der die Kunst besitzt, wirklich wie das Volk, dessen Denken und Fühlen er bloßlegen will, zu sehen und zu sprechen. Proben der Gedichte findet man in einer ausführlichen Besprechung C. Cimegottos in der „Rivista d'Italia" (Juni), die im gleichen Heft eine Studie C. E. Bazzis über „die christliche Empfindung in der Liebeslyrik der Troubadours" enthält.

Der erste Band der Briefe Giosuè Carduccis ist erschienen (Bologna 1911, Zanichelli). Er umfaßt die Zeit von 1853 bis 1906 und enthält, wie die Herausgeber Alberto Dall' Olio und Guido Mazzoni erklären, „gleichsam in einer treuen autobiographischen Übersicht die hervorragenden Ereignisse und Wendungen seines Lebens von den ersten Proben seiner außerordentlichen Begabung und seines noch in der Bildung begriffenen und doch schon so klaren und treffenden Stiles sowie des stolzen Charakters bis zu den quälenden letzten Kundgebungen". Den Anfang macht ein äußerst bezeichnender Brief des Siebzehnjährigen an F. Travaglini, worin dem gleichaltrigen Nencioni, gleichfalls angehendem Literaten, aufs schärfste die Leviten gelesen werden, und zwar in einer Weise, die bereits die hervorstechenden Züge des menschlichen, bürgerlichen und literarischen Charakters des künftigen Dichterzensors deutlich erkennen läßt. — Die Briefe Carduccis sind keine Aufsätze; sie sind lediglich für die Personen geschrieben, an die sie gerichtet sind. Ihr großer Wert besteht darin, daß sie mit absoluter Aufrichtigkeit von den Regungen in der Seele des Menschen und des Dichters Kunde geben, der als strenger und unbeugsamer Charakter ebenso wie als Patriot, als Lehrer und Herold eine der ersten Stellen unter seinen Zeitgenossen einnimmt. — Was dieser erste Band des Briefwechsels enthält, sind die Meilensteine des Lebensweges und der inneren Entwicklung Carduccis: die folgenden Bände werden chronologisch den ganzen Weg durchmessen lassen. Kein Zweifel, daß das Werk sich unter die bedeutsamsten Selbstporträts der Geistesheroen einreihen und gleichzeitig einen Überblick über die geistige Genesis des neuen Italiens von einer hohen Warte aus gewähren wird. — Als Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der tassoschen Dichtung gibt sich eine kleine Schrift Tommaso Sorbellis: „Torquato Tasso e Carlo Sigonio" (Modena 1911), worin dem gelehrten Historiker und Kritiker, dessen freundschaftliche Belehrung der Dichter genoß, ein wesentlicher Anteil an der sorgsamen Beobachtung historischer Treue in den tassoschen Werken beigemessen wird.

In französischer Sprache ist ein umfangreicher Band geschrieben, den Pietro Toldo, Dozent für französische Literatur an der turiner Universität, dem Einfluß, der Einführung und Nachahmung Molières in Italien widmet. Er ist betitelt „L'Oeuvre de Molière et sa fortune en Italie" (Turin 1910, E. Löscher) und ist von der französischen Akademie preisgekrönt worden. Von Piemont aus verbreiteten sich die Lustspiele, zuerst durch französische Schauspielertruppen aufgeführt, bald auch ins Italienische übersetzt und überall — nicht ohne einigen Widerstand der aufs Korn genommenen Autoritäten und Kreise — aufs günstigste

aufgenommen, durch alle Landesteile; sie beeinflußten auch das heimische Lustspiel auf lange Jahrzehnte hinaus, ja bis in unsere Zeit hinein. Besonders eingehend beschäftigt sich Toldo mit den beiden Hauptgebieten des molièreschen Einflusses: Venetien und Toskana, und er gelangt hier zu ganz neuen und eigenartigen Ergebnissen.

Neue Beiträge zur Kenntnis Carduccis veröffentlicht A. Pellizzari im „Fanfulla della Domenica“ (11. Juni) in einem Aufsatz (der Fortsetzungen finden soll) „Giosuè Carducci e Giuseppe Chiarini, ricordi e documenti inediti“. — In derselben Nummer findet sich eine Richtigstellung nicht ganz alltäglicher Art, die ein angebliches Plagiat Aleardo Aleardis betrifft. Domenico Ciàmpoli hatte in einem Aufsatz der „Nuovi studî letterari e bibliografici“ (1900, S. 376) Aleardis Gedicht „Lettera a Maria“ mit einer Dichtung des Spaniers Manuel del Palacio zusammengestellt: in beiden ist ein Vergleich zweier liebender, aber auf ewig getrennter Herzen mit zwei benachbarten Inseln im Meere fast mit denselben Worten ausgedrückt. Ciàmpoli hat, wie E. Mele im „Fanfulla“ nachweist, vergessen, daß Aleardis Dichtung aus dem Jahre 1847 stammt, während Del Palacio, damals erst zwölf Jahre alt, „Las dos islas“ im Jahre 1874 geschrieben hat, das Plagiat also unbedingt von dem Spanier, nicht von dem Italiener begangen wurde. — In derselben Wochenschrift (25. Juni) handelt G. Fumagalli vom italienischen Ursprung des Wortes „Humor“, ohne zu entscheiden, ob es nach England erst aus Frankreich im 17. Jahrhundert oder direkt aus Italien im 16. Jahrhundert gewandert sei, wo bereits die Cinquecentisten — Berni, Caro, Davanzati, aber auch volksmäßige Dichter wie Giulio Cesare Croce — es häufig anwenden, und zwar nicht nur im allgemeinen Sinne von besonderem Geschmack, Neigung, Geistesrichtung, sondern auch zur Bezeichnung des Launenhaften, Bizarren, Phantastischen und Komischen. Schon 1610 gab es bekanntlich in Rom die „Accademia degli Umoristi“.

Im „Giornale Storico della letteratura italiana“ veröffentlicht E. Bellorini eine manches Neue bietende Untersuchung über den Dichter und Patrioten der italienischen Freiheitskriege Giovanni Berchet unter dem Titel: „Giovanni Berchet als k. k. Beamter“. Im Anhang folgen einige unbekannte Briefe Berchets aus dem mailänder Staatsarchiv.

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Aus Wien schreibt man uns: „Urvolk“, ein bäuerliches Schauspiel in drei Aufzügen von Ferdinand v. Feldegg, wurde anläßlich des Gastspiels von Exls Tiroler Bühne aus Innsbruck im Theater an der Wien aufgeführt. Ein Bauer, dessen Weib dahinsiecht, lebt mit seiner erwachsenen Tochter in Blutschande. Er ist sich der Scheußlichkeit voll bewußt, kämpft umsonst gegen die verbrecherische Leidenschaft an, trägt sie dann mit Trotz: „Wir sind starke Menschen!“ Aber es stellt sich heraus, daß die Tochter ein außereheliches Kind der Bäuerin ist, daß die Stimme des Blutes den Bauer nicht betrogen hat. Ein peinvolles Stück, zwecklos, ohne Ausblick. Die Gestalten kräftig modelliert, aber nur im Typischen steckend. Feldegg hat theatralischen Griff.

Camill Hoffmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Ein wahres Glück. Roman. Von Paul Schüler. Dresden und Leipzig 1910, Heinrich Minden. 276 S.

Sollte dieser Schüler nicht eine Schülerin sein? Meister oder Meisterin ist's gewiß nicht. Und diese ganze Geschichte nicht vielleicht so eine kleine, kleine weibliche Bosheit gegen jenen Mann, der im Buche Lars Larsen heißt, ein deutscher Rezitator und Sohn eines hochberühmten nordischen Dichters ist? Wir wollen nicht weiter nach dem Erlebten fragen, das uns nichts angeht, aber, ob selbst geschaut oder erdacht, das Buch ist künstlerisch nichts weiter als ein öder Klatsch. In den Herzensbrecher verliebt sich eine unverstandene junge Frau; daß er sie heiraten will, ist ebensowenig motiviert wie ihre sehr zahme Leidenschaft, die sie auf den Gedanken bringt, Mann und Kind zu verlassen. Es entspricht ganz der Temperatur dieser Erotik, wenn der verdorbene Magen der Kleinen genügt, sie sofort wieder bei dem gutmütigen Gatten zurückzuhalten. Zu diesem Hauptklatsch gesellt sich ein bißchen Nebenklatsch in Episoden mit weiblichen und männlichen Karikaturen und Schablonen, auch der Räsonneur fehlt nicht, Sentimentalität, Komik und Frivolität sind gleich plump. Es heißt einmal: Die großen Dummheiten werden immer von klugen Menschen gemacht. Alle Achtung also vor dem Verfasser!

Wien Alexander von Weilen

Aufstieg. Roman. Von Johannes Schlaf. Berlin, Hans Bondy. 603 S.

Als der Naturalismus von Zola über die Goncourts aus Frankreich in die deutschen Lande kam, Tolstois „Macht der Finsternis“ über die Welt zog, im Norden Ibsen erstanden war, verbrüderten sich Johannes Schlaf und Arno Holz als die beharrlichkonsequentesten Extreme dieser Epoche. Aus ihnen sprang der fertige Gerhart Hauptmann wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus. Und wenn das Zusammenwirken von Holz-Schlaf auch nicht als das Pfadfinden einer neuen Kunst bezeichnet werden kann, so ist eben diesem Zusammenwirken insofern ein wichtiges Kulturmoment zu danken, als es uns durch Hauptmann das volle Menschheitsdrama geschenkt hat.

Wie sehr der Naturalismus abgewirtschaftet hat, spürt man in dem immerwährenden Aufraffen Hauptmanns — besonders in den letzten Perioden —, um aus dem Naturalismus in die poetischeren Gefilde, des historischen, Märchen- und Glashüttenmärchendramas zu gelangen — wir sehen ihn in tiefer Ergriffenheit beim Christus-Narren-Roman landen.

Seine beiden Stiefbrüder Holz-Schlaf, denen es nicht vergönnt war, seine Höhe zu erklimmen, haben sich immer eigensinniger als die radikalen Vertreter der „Moderne“ in ihre „neue Kunst“ verbohrt.

Wenn die philosophischen Ästheten von der Natur verlangen, daß sie Kunst sei, so verlangen die konsequenten Naturalisten, daß die Kunst Natur und nur Natur sei. — Sie lassen Menschen und Dinge an sich herankommen, saugen sie ein und schildern sie, wie sie sind, ins graue Kleid des Alltags gehüllt, ohne den Feiertagspurpurmantel der Poesie.

Nachdem die letzte gemeinsame Arbeit von Holz-Schlaf: „Der geschundene Pegasus“ mißlungen war, gingen die beiden auseinander; Holz schwenkte zum

Drama ab, Schlaf zum Roman. Aber eines blieb Johannes Schlaf immer: der Meister der Stimmung. Durch seine Lyrik wandelt es sich so weich, so wohlig wie durch leise bewegtes Sommerabendland. Wie eine große gütige Hand ist's, die über Ähren streift — man fühlt die völlige Müdigkeit und Lauscherschweigsamkeit des reifen Sommers, der nach der Sichel ruft. — — —

Im Roman „Aufstieg" ist es ebenso wie in dem packenden Seelengemälde „Meister Oelze", das den Ruf Johannes Schlafs begründet hat, ein Mann aus den Niederungen, der aus dem Kampf mit dunkeln Mächten als Sieger hervorgeht. Ist Meister Oelze ein Übermensch, der den mystischen Zug in seinem Leben zu ergründen sucht, so zeichnet Schlaf in dem Helden seines „Aufstieg", in Vallentin Ott, eine Frohnatur, einen lachenden Sieger, der, hoch oben von der Warte des durch Emsigkeit, Fleiß und allerlei glückliche Spekulationen heraufgekommenen Proletariers die monistische Weltanschauung verkündet. Ist das die letzte Konsequenz?

Rings um diese Kraftnatur, die übrigens für den eigentlichen Helden des Buches viel zu passiv geschildert ist und nie unsere Sympathie gewinnen kann — das scheint wie mit Absicht gemacht —, rankt sich allerlei Menschenunkraut; kranke, von dunkeln animalischen Trieben heimgesuchte Wesen, die vom Dichter langsam aber sicher dem Untergang zugeführt werden.

Die schweigende Philosophie in dem Buch vertritt der verlumpte Student Klinghammer, der nach zehnjährigem Weltenbummel — zum Schluß als einer der unechtesten der unechten modernen Christus-Maler Diefenbach-Gestalten auftritt und seine Lehren verkündet, die vorher schon von seinem weiblichen Gegenstück, einer mit religiösem Wahnsinn behafteten Rattenmamsell, parodiert werden. Unangenehm fällt es in dem Buch auf, eine wie große Rolle der Zufall darin spielt; wie der Held des Buchs vom Zufall getragen wird. Hand in Hand geht allerdings damit eine nicht uninteressant erschaute Wahrnehmung des Dichters, die auf Psychologen, Kliniker und Psychiater ihre Wirkung nicht verfehlen wird: der gesunde, sonnige, geistig kraftstrotzende Mensch in seiner suggestiven Heilwirkung auf degenerierte, verfallene Naturen. Liest man sich durch die 600 Seiten, durch die oft qualvolle Stupidität des Dialogs durch, so findet man sich stellenweise durch prächtige Naturschilderungen belohnt. Daneben aber steht im nächsten Augenblick das krasseste Familienelend. Solch Nebeneinander aber hinzunehmen, ist wohl nicht jedermanns Sache.

Berlin Else Feldmann

Die Auskunftei. Roman von Karl Bleibtreu. 3. Auflage. München, Georg Müller. 472 S.

Heldenringen. Die Schlachten des 19. Jahrhunderts. Von Karl Bleibtreu. Der Heroica zweite, verbesserte Auflage. Stuttgart, Carl Krabbe.

Addieren Sie: Sherlock Holmes frisiert à la Mephistopheles + Multimillionär deutscher Abkunft, mit südamerikanischer Vergangenheit + gräfliche Gemahlin, von Haus aus arm, durch den Gatten aber imstande, dem mondänsten Luxus zu fröhnen + ehemalige südamerikanische Gattin des Multimillionärs, tot geglaubt, aber lebendig wiederkommend. Ergibt als Resultat: eine Bigamie, einen Skandal, eine Erpressung. Dazu eine Komplikation: erwachende Liebe des Multimillionärs zur ersten Gattin. Lösung: Scheidung von der zweiten Gattin, Flucht mit der ersten, Transaktion der Multimillionen auf den Namen der gräflichen zweiten Gattin.

Addieren Sie ferner einige seelische Tatsachen: deutscher Idealismus von Multimillionär + märchenhafte Geldgier der gräflichen Sippschaft + prächtiges Herz und glänzender Geist der südamerikanischen ersten Gattin (die Varietékünstlerin geworden ist).

Addieren Sie zum Schluß noch so viele innere und äußere Unmöglichkeiten, wie Sie nur je in Kriminal- und anderen Sensationsromanen begegnet sind — und haben Sie dann noch den Mut, zu sagen, daß Bleibtreu nicht wieder einmal alles in den Schatten gestellt hat, was auf diesem erfreulichen Gebiete der Dichtindustrie in letzter Zeit auf den Markt geworfen ist.

Das ist die Tatsache. Aber jetzt kommt das Schwierigere. Natürlich ist dieses Buch mit Bewußtsein geschrieben worden. Soll heißen: der Autor war sich klar darüber, daß er in die Arena der Kolportage hinunterstieg; war sich klar darüber, daß mit Kunst sein Werk nichts mehr gemeinsam habe. Weshalb aber hat ein Autor, der heute in jeder Literaturgeschichte zu finden ist, um eine so zweifelhafte Palme gerungen? Soviel ich sehe, gibt es zur Erklärung nur drei Möglichkeiten: entweder der Autor hat Geld machen wollen. Möge er! Aber dann soll man nicht verlangen, daß darüber eine literarische Kritik abgefaßt werde. Oder er hat eine Parodie schreiben wollen. Das wäre so übel nicht. Nur ist es ihm dann gegangen, wie es Hauff gegangen ist, als er Clauren parodierte: er verliebte sich heimlich in das Genre, das er eigentlich zu verspotten unternommen hatte. Oder aber drittens: er hat die schlechtere Konkurrenz vom Markte verdrängen wollen. Hat dem Publikum zeigen wollen: seht, wir ernsthaften Schriftsteller verstehen es viel besser noch als eure Winkelschreiber, Schundliteratur zu machen. Wollt ihr Sensation? — gut, wir ernsthaften Schriftsteller machen euch auch Sensation. Glaubt ja nicht, daß wir das nicht könnten! Nur haltet euch an uns und nicht an eure Winkelschreiber.

Dies sind die drei Möglichkeiten. Welche von ihnen zutrifft, habe ich nicht eruieren können.

Die vierte Möglichkeit, daß Bleibtreu wirklich einen ernsthaft zu nehmenden Roman hat schreiben wollen, vermag ich nicht zu glauben. Dabei aber läßt sich doch leider nicht verkennen, wie nahe die ursprüngliche Begabung Bleibtreus neben jener Art von Talent gelagert ist, die sich nicht anders zu genügen weiß als durch die fortwährende Verwechslung von Dichterischem und Romanhaftem.

Das beweisen jene Schlachtschilderungen auf jeder Seite, die Bleibtreu als seine Spezialität mit ganz besonderer Unermüdlichkeit gepflegt hat, und von denen unter dem Titel „Heldenringen" wiederum eine neue Serie erschienen ist. Wenn man ganz offen sein will, muß man sogar sagen, daß diese Folge von Schlachtschilderungen eigentlich ganz und gar auf der Stufe der Kriegervereine steht. Nirgends dichterische Gestaltung, aber überall viel phrasenhafte Deklamation; nirgends das Eindringen in wesenhafte Dinge, aber überall die Selbstberauschung an der großen Pose. Ich könnte mir denken, daß einem alten Militär diese Schilderungen unerträglich sind. Dem friedlichen Bürger, der sich durch ihrer fünfzehn hindurchgelesen, wirklich hindurchgelesen hat, wird sicher nichts anderes haften geblieben sein als der konstante Kanonendonner, die knatternden Geräusche aller Art und zwischen ihnen die malerische Haltung der großen Führer.

Berlin H. A. Korff

Bis zum Wahnsinn. Roman von Hans L'Arronge. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 231 S.

Ein junger Mann, natürlich erblich belastet, ist schwer nervenkrank. Infolge geschlechtlicher Aus-

schweifungen, die wiederum durch einen Defekt seines Gehirns bedingt wurden, hat er über religiöse und moralische Probleme viel theoretisiert. Natürlich wird er von seiner Umgebung falsch behandelt; das einzige Wesen, das ihm herzliche Teilnahme entgegenbringt und ihn zu verstehen sucht, ist die junge, kluge, erzieherisch besonders begabte Lehrerin, doch gerade sie entzieht ihm, indem sie sein irdisches Liebesverlangen zurückweist, die letzte Stütze, und er verfällt unheilbarem Wahnsinn.

Die Krankheitsgeschichte des bedauernswerten Jünglings, die gewiß einen dankbaren Vorwurf für eine künstlerische Darstellung gibt, ist meist in sachlichem Tone berichtet, die in sie hineinspielenden Personen angemessen gruppiert, wohl erkennbar, aber ohne fesselnde Eigenart gezeichnet; das Wesen des Helden nicht mit innerer Kraft überzeugend entwickelt, sondern aus einer Reihe psychiatrischer Beobachtungsergebnisse äußerlich aufgebaut. Dem Bestreben, möglichst viel psychiatrische Kenntnisse in die Erzählung hineinzuflechten, ist die künstlerische Ausgestaltung und Vertiefung zum Opfer gebracht. Der psychiatrische Furor des Verfassers geht so weit, daß selbst eine arme alte Zimmervermieterin so nebenbei an Platzangst leiden muß.

Berlin Georg Adam

Frau Elses Verheißung. Erzählung. Von Kurt Hahn. München, Albert Langen. 174 S.

Ein Autor, der sich mit Temperament und Wärme der Schulnot unserer Jugend annimmt, hat beim Publikum schon von vornherein halb gewonnen Spiel. Daß der kleine Erwin nicht dem tragischen Schicksal des jungen Helden aus Emil Strauß' ergreifendem Roman „Freund Hein" verfällt, davor bewahrt ihn Frau Else, seine tapfere Mutter, die im steten Widerstreit gegen den pedantisch-gelehrten Gatten bei ihrer Erziehung dem Rechte der Natur kräftige Geltung verschafft und schließlich der väterlichen Autorität zum Trotz ihren Jungen aus dem für Individualitäten keinen Raum bietenden Gymnasium abmeldet. Frau Else wird gewiß das reine Menschentum in Erwin zu schönem Gedeihen bringen. Aber um das Menschentum in der modernen Gesellschaft nutzbar machen zu können, bedarf es nun leider einmal eines staatlich privilegierten Bildungsganges, und darum erscheint es doch etwas problematisch, ob Frau Elses froher Wagemut bis zum Schluß recht behalten wird. Doch das liegt jenseits der Erzählung, und wer solche weltklug-philiströsen Erwägungen zu unterdrücken vermag, wird sie mit doppeltem Genuß lesen. Denn das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn ist ganz prächtig herausgearbeitet, und die kleinen Freuden und Leiden des Familienkreises, für dessen Behagen die Schulzensuren als Wetterglas dienen, sind mit einer erquickenden poetischen Verinnerlichung wiedergegeben.

Stuttgart R. Krauß

Thieß und Peter Roman. Von Hans Franck. Berlin 1910, Oesterheld & Co. 306 S. M. 3,50 (4,50)

Es ist schwer, diesem Buch gerecht zu werden. Es strotzt von Widersprüchen und schwatzt in einer überschwänglichen Sprache von den Helden, um die Helden herum, während man umsonst wartet, die beiden übersentimentalen Jünglinge, die immer weinen, schluchzen, beben, zittern und sich küssen, endlich einmal zu Gesicht zu bekommen. Man muß sich durch eine Sprache hindurch mühen, an deren endlos ineinandergeschachtelten Sätzen jeder Grammatikprofessor seine Sezierungsgelüste stillen könnte. Tatsache ist das eine, daß man geneigt ist, nach der Lektüre von neun Zehnteln des Buches, vorausgesetzt, daß man es so lange ausgehalten hat, auf ein ganz schlechtes Machwerk zu urteilen und die Zeit zu bedauern, die man daran verloren hat.

Und nun das letzte Zehntel des Buches. Die Sprache wird hier klar und ringt sich zu Höhen hinan, die nur ein Dichter erreicht. In diesen letzten Briefen der beiden Freunde, in denen das Buch schmerzhaft und doch wieder heilsam versöhnend ausklingt, erfährt man von innigstem Erleben. Aus ihnen grüßen Wahrheit und Wirklichkeit. Man nehme diese letzten dreißig Seiten, befreie sie von so unwürdiger Nachbarschaft, und man wird ein Stück Dichtung haben.

Berlin Paul Altheer

Nanettchen und die Liebe. Ein Roman aus dem Rokoko. Von Julius Berstl. Dresden 1910, Carl Reisner. 302 S. M. 4,—.

In einem kleinen dunklen Gasthof Leipzigs, genannt „Zum silbernen Tobaksröhrgen", flattert und schwirrt das zierliche Nanettchen, die Wirtstochter, umher und macht in sein süßes Puppengesichtchen alle Männer verliebt, die in das Gastzimmer treten. Doch es entgleitet lachend und tänzelnd den gierigen Händen, die nach ihm greifen, und träumt von einem Rosengarten der Liebe, in dem der schönste Ritter anbetend vor Nanettchen Kalmussin kniet. Im Hintergrunde des Wirtshauszimmers aber steht plump und ungeschlacht schon Nanettchens Schicksal und wartet, bis der bunte Schmetterling sich müde geflattert und glanzlos und schutzsuchend in seine großen Hände taumeln wird. Der Schankknecht Gottlob Heberlein aber muß noch lange warten, bis das lustige Nanettchen eine Madam Heberlein, eine tätige, doch freudlose und gealterte Wirtin des ererbten Gasthofs „Zum silbernen Tobaksröhrgen" wird. Wie eine Erfüllung seiner holden törichten Mädchenträume tritt erst der junge lebensprühende Student Kasimir von Burgk dem Nanettchen in den Weg und lehrt es alle Seligkeit und alles Herzeleid der Liebe kennen. Dann wird es, um den Bewerbungen Heberleins zu entgehen, die leichtsinnige, tändelnde Frau des leichtsinnigen, prahlerischen, eitlen Ratssekretärs Haseloff, der flott darauf loslebt, Schulden macht, Gelder veruntreut und schließlich, als er keinen Ausweg mehr sieht, seinem Leben ein Ende macht. Nanettchen, des Selbstmörders Witwe, hockt nun einsam und apathisch in den leeren Stuben, bis sie die plötzlich erwachte Lebensgier hinunter, mitten hinein in das tolle Treiben des Karnevals zieht und sie fast bis an den Rand des Abgrunds treibt. Als sie in tiefer Scham die nachtdunklen Straßen durchflieht, stößt sie mit Hanns Christian Kruges, dem ehemaligen Hofmeister Kasimir von Burgks zusammen, der ihr einst seine ehrliche, tiefe Liebe geboten, die sie töricht von sich gewiesen. Diese Begegnung rüttelt ihr Gewissen auf und läßt sie den verworrenen, abwärts sich senkenden Weg ihres Lebens erkennen, den sie gegangen. Eine stärkere, heroischere und edlere Natur als Nanettchen hätte in dieser Stunde das beschmutzte, zerfetzte Gewand des Lebens von sich getan. Nanettchen ist zu feige. Sie hat nicht den Mut, sich in dem kühlen stillen Wasser des Flusses, in das sie hinabstarrt, zu ertränken. Sie schleppt sich vor die Schwelle des Gasthofes „Zum silbernen Tobaksröhrgen" und Gottlob Heberlein, ihr Schicksal, das dort ruhig ihrer geharrt, zieht sie in seine Arme. Das holde, schelmische, spielerische Nanettchen waltet nun hart, streng, spitz, reizlos, doch pflichtgetreu als Madam Heberlein im Wirtshaus. — Julius Berstl zeichnet in diesem Nanettchen-Schicksal das typische Schicksal des oberflächlichen, eitlen jungen Mädchens überhaupt, das

keine Werte mehr zu geben hat, wenn die Jugend vorüber ist und sein hübsches Gesichtchen müde und welk geworden, und das froh ist, wenn ihm schließlich nach allem Tanzen und Flirten ein Gottlob Heberlein noch ein Haus und eine Heimat bietet. Diese Nanettchen-Gestalt ist köstlich gelungen. Auch die Gestalt des Hofmeisters Kruges, der die Erzieherwürde von sich wirft und unter die Komödianten geht, ist mit feiner Kunst geschaffen.

Hamburg Grete Massé

Sanatorium Esperanza. Roman. Von E. Rema. Dresden, Reisner. 383 S. M. 6.—.

Sanatorium Esperanza liegt in Arosa; wir sehen das Treiben in dem vielbesuchten Winterkurort und die Gegensätze des Lebens, das sich dort abspielt. Verwöhnte Menschen, die von der Vergnügungsjagd nervös geworden sind, die vielleicht eine Irrung in der Liebe — oft auch in der Ehe — vergessen und zeitweilig aus ihrer Umgebung verschwinden wollen; reiche Sportsleute, die die Winterfreuden entdeckt haben, finden sich hier zusammen zu neuem Genuß, zu neuem Flirt; aber nebenan in dem kleinen Chalet wohnen auch Kranke, Todgeweihte, die von der klaren Luft Genesung, eine letzte Frist erhoffen. All diese Gestalten, die wunderlichen, grotesken und komischen, die traurigen und rührenden, ziehen in dem Tagebuch der „Gesellschaftsdame" des Sanatoriums an uns vorüber; wir erleben eine Reihe von originellen Episoden, ja von spannenden kleinen Novellen. Am ergreifendsten ist wohl der Roman der beiden schon leise vom Tode angehauchten jungen Leute, eines hübschen feinen Slawen und einer anmutigen blonden Norddeutschen. Jedes von ihnen war verlobt, als die kranke Lunge die Flucht in die reine Bergluft erheischte. Und jedes von ihnen fühlte, wie sich eine Kluft auftat zwischen ihm und den robust Gesunden, wie der Ernst, der sie berührte, sie der gewohnten Welt entfrembete. Sie finden sich, „die beiden Flüchtigen, die das Leben ausgestoßen hat".

München Emma Haushofer-Merck

Die Jungens der Paulstraße. Ein Roman für große und kleine Studenten. Von Franz Molnar. Deutsch von Dr. Eugen Heinrich Schmitt. Berlin 1910. Herm. Walther.

Auf den ersten Blick ein Buch für die reifere Jugend, bei näherem Hinschauen doch etwas mehr als das. Der Übersetzer sagt in seiner Vorrede, daß dieser Roman des ungarischen Dramatikers eine feine Satire auf zwecklose soziale und politische Vereinsmeierei sei, und er schreibt dem Erzähler einen tiefen philosophischen Grundgedanken, eine moralische Absicht und Wirkung zu. Diese Schuljungens (in Österreich und Ungarn gebraucht man den Ausdruck „Student" im allerweitesten Sinne) haben einen „Kitt-Verein" gegründet, sie führen „Krieg", und das Traurige ist nur, daß sogar diesem Possenkriege wirklich ein junges Menschenleben zum Opfer fällt. Man weiß eben nicht so recht, wie man das Buch nehmen soll: für ein satirisches Kunstwerk, das mit schmerzlichem Lächeln die Dummheit der Menschen, die Leerheit und Albernheit gewisser Idole aufzeigen möchte, ist es denn doch zu kindlich, verweilt mit zu großem Behagen bei den Spielen und Begeisterungen der Unmündigen. Die ganze Erscheinungsform, die artigen Bilder von L. Coeswald drücken dem Werk den Stempel „Jugendschrift" auf. Niemals aber kann Jugend verstehen, was (vielleicht) die bittre Moral dieser Bubengeschichte ist; sonst wäre sie keine Jugend mehr. Der Grund, um den diese kleinen Toren einander totschlagen, wird ihnen entrissen, und es wird eine Mietkaserne darauf errichtet.

Berlin Bodo Wildberg

Hat sie richtig gehandelt? Zwei Ehegeschichten. Von Kristofer Janson. Uebersetzt von Erich von Mendelssohn. Berlin, S. Fischers Verlag. 190 S. M. 2,—.

Soll eine Frau bleiben bei dem Manne, den sie nicht lieben kann? Zwei Fälle sind hier dargestellt, broschürenmäßig fast in ihrer unverhüllten Problemhaftigkeit. Überzeugungskraft hat keiner der beiden. Die Frau der ersten Erzählung bleibt, macht ihren Mann glücklich und sich selber unglücklich, die zweite geht, erwirbt sich selber Glück und macht den Mann unglücklich. Nach meiner Meinung ist die Frage falsch gestellt. Wer in der Ehe schließlich sich durchsetzt, das hängt nicht von Recht- oder Unrechttun ab, sondern einfach von der Kraft des Egoismus. In diesen beiden Geschichten sind die Hammer- und Ambosnaturen einfach umgewechselt; in der ersten ist die Frau unfähig, sich Opfer bringen zu lassen, in der zweiten der Mann. Konflikte aber würde es erst geben, wenn etwa zwei altruistisch empfindende, oder zwei unbeirrte Egoisten in dieser Weise aneinander kämen. Ein großes Bedürfnis, diese beiden Novellen aus dem Norwegischen zu übersetzen, lag vielleicht nicht vor für das Publikum. Künstlerisch geben sie nichts, und inhaltlich wiederholen sie eindringlich hundertmal schon und besser Gesagtes.

Berlin Anselma Heine

Literaturwissenschaftliches

J. M. R. Lenz, Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. 4. Band: Schriften in Prosa. München und Leipzig 1911, Georg Müller. 103 S.

Die schmucke Lenz-Ausgabe naht ihrer Vollendung; doch hat sich die Prosa des Dichters als so umfangreich erwiesen, daß sie auf zwei Bände verteilt werden mußte. Hier finden wir die Stücke mehr theoretischen Inhalts vereinigt, ein 5. Band soll die Erzählungen und Satiren in ungebundener Rede enthalten. Blei konnte reichlich aus der Berliner Handschriftenschatzkammer schöpfen, auch Rosanoffs Biographie mit ihren Anhängen kam ihm zugute. So finden wir nun wohl beisammen, was sich aus der Straßburger Zeit an moralischen, theologischen und ästhetischen Ausarbeitungen erhalten hat. Unter dem, was hier zum erstenmal erscheint, interessieren uns vor allem die Schriften „Über Ovid" und „Etwas von Shakespeares Hamlet". Durch Erich Schmidts Neudruck ist die „Verteidigung des Herrn W. gegen die Wolken" neuerdings in weiteren Kreisen bekannt geworden; die Aufsätze der russischen Zeit, zuerst in der Zeitschrift „Für Leser und Leserinnen" erschienen, sind am Schluß des Bandes bequem vereinigt. Die Anmerkungen bringen S. 398 f. Notizen über „belanglose, meist fragmentarische" Skripturen Lenzens aus den letzten Lebensjahren. In der Beilage ein „Lobgesang auf die Trägheit" aus seiner Schülerzeit.

Heidelberg Robert Petsch

Joseph Christian Freiherr von Zedlitz. Ein Dichterbild aus dem vormärzlichen Oesterreich. Von Oskar Hellmann. Leipzig 1910, Hellmann. 176 S.

Der Baron Zedlitz kann in jeder Literaturgeschichte mit einer Anmerkung abgetan werden. Nichts Bleibendes, den Tag, an dem es erschien, Überdauerndes oder gar Fortwirkendes ist ihm zu danken. Weder seine „Totenkränze", noch sein „Waldfräulein", noch das „Soldatenbüchlein" kann

uns heute viel bedeuten, und alle Versuche seiner Biographen, ihn und sein Lebenswerk zu „retten", werden dies nicht zustande bringen. Auch die mit Liebe und viel Fleiß geschriebene Studie Hellmanns, der manches neue und interessante Material beizubringen wußte, kann den Dichter Zedlitz niemals zu neuen Ehren führen. Nicht zuletzt deshalb, weil sein menschliches und politisches Charakterbild allzusehr schwankt. Zedlitz ist einer der unrühmlichsten Überläufer, die die neuere Geschichte kennt. Anfangs durchaus im liberalen Fahrwasser und ein scharfer Frondeur gegen die Politik Metternichs, trat er später in dessen Dienste und wurde ein warmer Vorkämpfer für dieselbe Politik, die er früher so heftig befehdet hatte. Natürlich gegen reichliche Bezahlung! Er war es, der im Jahre 1848 alle freiheitlichen Errungenschaften auf das hämischste glossierte, und wenn ihm deshalb die wiener liberalen Schriftsteller (in seltener Einmütigkeit!) wiederholt ihre tiefste Verachtung bezeigten, waren sie gewiß nicht ungerecht. (Vgl. u. a. „Der Radikale" Nr. 1, eine Zeitschrift, deren Mitarbeiter u. a. Hebbel war, was bisher allen seinen Biographen entging, und den sehr bedeutungsvollen Aufsatz in Frankes „Sonntagsblättern" 1848, Seite 466 ff.) Über den politischen Überläufer Zedlitz urteilt Hellmann recht milde; wenn man bedenkt, wie sehr Heine, der vom französischen Ministerium eine fixe Besoldung annahm, selbst von seinen Biographen deshalb angegriffen wird, muß man sich freuen, daß Zedlitz, der weit Ärgeres tat, bisher immer so milde Richter fand! Hellmann fehlt es übrigens an der nötigen Belesenheit in den Zeitungen des Jahres 1848, um über dieses Faktum in Zedlitz' Leben genau zu unterrichten. Ebenso gebrach es ihm anscheinend an Material, um die Polemik, die sich an die hamburger Aufführungen des zedlitzschen „Stern von Sevilla" knüpfte, korrekt darzustellen. Die Affäre ist in Lotz' „Originalen" (Hamburg 1828, Nr. 45—46) genau geschildert; auch die übrigen hamburger Blätter beschäftigten sich reichlich mit ihr. Zedlitz wurde von Johannes Wit (genannt von Dörring) angegriffen, ohne zunächst zu replizieren. Das besorgte der Herausgeber der „Dramaturgischen Blätter", Zimmermann, gegen den sich dann Wit in einer eigenen Broschüre wandte. Erst auf diese erwiderte Zedlitz ziemlich schwächlich, worauf ihn Wit wütend anfiel. — In den Zeitungen der Zeit wünschte man Hellmann überhaupt belesener; eine Reihe ungenauer Angaben stört in seinem Buch, u. a. die, daß der „Phönix" 1835 von Gutzkow herausgegeben wurde. Das ist unwahr; als Herausgeber fungierte der von dem frankfurter Verleger Sauerländer aus Schwinds wiener Freundeskreise berufene Eduard Duller, während Gutzkow nur das Literaturblatt redigierte. — Diesen Mängeln des hellmannschen Buches stehen übrigens einige gewiß anerkennenswerte Vorzüge gegenüber; namentlich in der Milieuzeichnung hat sich der Autor redlichst bemüht, um die Dichtungen Zedlitz' aus Zeit- und persönlichen Umständen zu erklären. Nur so verliebt sollte er in seinen Helden nicht sein! Vor allem nicht in den Dramatiker, den schon die Zeitgenossen, wenn sie ehrlich waren, nie besonders ernst nahmen.

Wien Friedr. E. Hirth

Schlesische Sagen. I. Spuk- und Gespenstersagen. Von Richard Kühnau, Leipzig 1910, B. G. Teubner. XXVIII, 618 S. M. 8,—.

Das Werk erscheint als dritter Band des groß angelegten Unternehmens „Schlesiens volkstümliche Überlieferungen", das von dem hochverdienten Begründer und ersten Vorsitzenden der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, Friedrich Vogt, ins Leben gerufen wurde. Im ersten Bande (1901) gab Vogt selbst eine ganz ausgezeichnete Geschichte der „Schlesischen Weihnachtsspiele", im zweiten (1903 und 1905) behandelte Drechsler „Sitte, Brauch und Volksglauben in Schlesien", und jetzt ist der Anfang mit dem schlesischen Sagenbuch gemacht worden. Schon dieser erste Teil gewährt eine Vorstellung von dem wunderbar reichen Sagenschatz des schlesischen Volkes, und eine Reihe weiterer Bände sollen noch folgen. Er enthält nicht weniger als 658 Nummern, die samt und sonders der großen Gruppe der Spuk- und Gespenstersagen angehören. Nur reine Volkssagen sind berücksichtigt und ohne Zusätze, möglichst wörtlich in der wirklichen Form der Überlieferung, abgedruckt; nur ist die Mundart gegebenenfalls ins Hochdeutsche übertragen. Die sogenannten romantischen Sagen, d. h. diejenigen, die zu irgendeiner Zeit literarisch verarbeiteten oder novellistisch ausgestalteten, sind hier ausgeschlossen, um einem besonderen Band vorbehalten zu werden. Weggelassen sind auch die Breslauer Ortssagen, die Rübezahlsagen und die Märchen, da diese Gruppen für andere, selbständige Bearbeitungen in Aussicht genommen sind. Am Schluß jeder Sage ist die Quelle vermerkt, aus der sie stammt. — Örtlich umfaßt die Sammlung nicht bloß die preußische Provinz, sondern auch Österreichisch-Schlesien und Böhmen, soweit es der schlesischen Mundart angehört. Für das eigentliche Mittelschlesien von der Bober-Queislinie bis zur oberschlesisch-polnischen Sprachgrenze ist Vollständigkeit möglichst angestrebt, die übrigen Gebiete sind auch in reichem Maße, aber immerhin mit einer gewissen Einschränkung, herangezogen.

Das reichhaltige Buch gehört zu den besten und gründlichsten Quellenwerken der deutschen Sagenkunde, und es ist nur zu wünschen, daß des Verfassers schwierige, aber auch schöne und verdienstliche Arbeit bald weitere erfreuliche Früchte zeitigen möge.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. Mit Beiträgen von V. Armhaus, M. Boehm, J. Bolte, K. Dieterich, H. F. Feilberg, O. Hackman, M. Hinde, W. Hnatjuk, B. Ilg, K. Krohn, A. von Löwis of Menar, G. Polivka, E. Rona-Sklarek, St. Zdziarski und anderer. Hrsg. von Oskar Dähnhardt. Bd. 2: Sagen zum Neuen Testament. Leipzig und Berlin 1909, B. G. Teubner. XVI, 316 S. Gr. 8°. M. 8,—.

Dem inhaltreichen ersten Teil dieses Werkes, der im LE XII, Sp. 1630/31 besprochen ist, reiht sich in gleicher Gediegenheit der zweite an, der in ganz entsprechender Anlage die an das Neue Testament sich anschließenden Natursagen bringt. Auch hier ist die Fülle des dargebotenen Stoffes bewundernswert. Zwei Hauptgruppen lassen sich unterscheiden: orientalische Stoffe und Motive aus dem apostolischen und nachapostolischen Zeitalter und europäische aus dem heidnischen Altertum und der Bekehrungszeit, die teils unmittelbar teils mittelbar von Gestalten und Vorgängen des Neuen Testaments ausgehen oder darauf übertragen wurden. Unter den Quellen hat die Bibel selbst für diese Sagen nur einen ziemlich bescheidenen Anteil; viel größeren Einfluß übten die apokryphen Evangelien aus, insbesondere die Kindheitsgeschichte Jesu, die ja überhaupt in der Literatur des Mittelalters eine gewaltige, längst noch nicht hinreichend erforschte Rolle spielen, und die mannigfachen Volksüberlieferungen. Die Hauptgestalt in diesen zahlreichen, zum Teil für die Sagengeschichte hochbedeutsamen Natursagen ist die Person des Heilandes selbst. Seine Geburts-

geschichte, die Flucht nach Ägypten, seine Kindheit und Jugend, sein späteres Leben und Wirken, seine Wunder, sein Leiden und Tod sind in reichstem Maße von Natursagen umwoben, die fast immer auch rein religiöse oder sittliche Motive in sich tragen. Recht beliebt ist in diesen Zusammenhängen auch seine Mutter Maria. Die Verkündigung und Heimsuchung, wieder die Flucht und eine Reihe von Einzelepisoden und -legenden kommt da in Betracht, während an Joseph nur zwei Sagenmotive anschließen. Eine sehr wichtige Hauptperson ist weiter — übrigens mit äußerst bemerkenswerten Wandlungen in der ganzen Auffassung — der Apostel Petrus, neben dem Paulus und Johannes viel weniger hervortreten. Dagegen ist Judas Ischarioth wieder reicher bedacht.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Briefe an die Nachwelt. Gespräche über die Weltverachtung. Von seiner und vieler Leute Unwissenheit. Von Francesco Petrarca. Uebersetzt und eingeleitet von Hermann Hefele. (I. Serie. Bd. 2 aus „Das Zeitalter der Renaissance", ausgew. Quellen zur Geschichte der ital. Kultur, hrsg. von Marie Herzfeld.) Jena 1910, Eugen Diederichs. XXXVIII, 197 S. M. 5,— (6,20).

Es ist ein ganz ungeheures und gar nicht hoch genug zu schätzendes Unternehmen, mit dem der Verlag Diederichs hier auftritt, und es ist darum die Pflicht der Kritik, dies auf das nachdrücklichste zu betonen; denn von dem Anklang und Erfolg dieses ersten „Senkbleis" wird es abhängen, ob der riesige Entschluß wirklich im vollen Umfang zur Tat ausreifen kann. Die Voraussetzung dazu ist heute allerdings vorhanden, denn unsere Zeit glaubt wenigstens die Reife und die Sehnsucht zu vereinen, um sich für eine neue Kultur vorzubereiten, und von dem Boden eigener Kraft hält sie Umschau nach verwandten Erscheinungen und Stimmen einer großen Vergangenheit. Daher unsere Liebe zur Renaissance, unser Versenken in die Schätze Italiens, unsere Sehnsucht nach einem Hauch jener kraft- und schönheitsdurstigen, gewaltsamen und gewaltigen Zeit. Daß es keinen besseren Weg zu ihrer echten Erkenntnis gibt, als die unmittelbare Kenntnis ihrer zeitgenössischen Überlieferung, ist klar, aber selbst dem Kenner des Italienischen und Lateinischen würde es kaum glücken, sofern er dies Bestreben nicht zur Fach- und Lebensaufgabe erhebt. Diesem Übelstand will diese Serie erstklassiger deutscher Übersetzungen abhelfen, und der gleichzeitig erschienenen Matarazzoschen „Chronik Perugias" folgen nun Werke Petrarcas. Der Umfang des ganzen Planes umfaßt viele Bände, und der Verlag kommt dadurch entgegen, daß er die Serie von 10 Bänden mit 15 Prozent Ermäßigung gibt. Was nun den vorliegenden „Petrarca" anlangt, so tritt uns hier der „Vater des Humanismus" nicht in seinen weltbekannten Poesien entgegen, sondern in drei Prosawerken, die sich über die Spanne seines Lebens verteilen und Einblick in des Dichters Weltanschauung und in die Kultur seiner Zeit und Umgebung gewähren. Der große Individualist und Egoist, der ebenso den Glanz des Lebens zu genießen wußte, wie er der einsamen Beschaulichkeit nachhing, steht unserer Art nicht so fern in dem Untertauchen in alle Regungen seiner Seele, woraus dann die intimsten und umfassendsten Geständnisse jenen zeitlosen Ewigkeitswert gewinnen, der auch Petrarcas Unsterblichkeit besiegelt. Petrarca stand dazu in einer Zeit, die an Keimen reich war wie kaum eine zweite. Es war am Schluß seines Lebens, als er den „Brief an die Nachwelt" schrieb und damit das Fazit einer Epoche zog, als deren geistigen Träger er sich betrachtete; doch schreckt er auch nicht vor der Erbarmungslosigkeit der Selbstanalyse zurück. Die „Gespräche über die Weltverachtung", auch im reifen Alter entstanden, lesen sich seltsam bei einem Manne, der doch die Welt zu genießen verstand in allem, was sie bot. Aber sind nicht gerade die großen Hedoniker innerlich einsam und stehen der Askese näher, als man denkt! Ebenso führt uns der Aufsatz „Von seiner und vieler Leute Unwissenheit" zu einer Beichte und dem tiefen Bekenntnis eines Mannes, der das Wissen seiner Welt überschaute, und der von dieser Warte aus selber wie ein Führer einer neuen großen Zeit entgegenging. — Die Übersetzung dieser Ausgabe von Dr. Hefele liest sich prachtvoll, und über die äußere Ausstattung braucht man bei Ausgaben des Diederichschen Verlages nichts Lobendes mehr hinzuzufügen. Doch bedürfen diese Bücher Leser und Käufer, damit sie sich aneinanderreihen können zu einem großen Geisteswerk, an dem jeder auf diese Weise mitarbeiten kann und sollte.

Berlin Thassilo von Scheffer

Griechenlyrik. In deutsche Verse übertragen von J. M. Stowasser. Heidelberg, Carl Winter.

Römerlyrik. In deutsche Verse übertragen von J. M. Stowasser. Heidelberg, Carl Winter.

Sehr gut gemeint und mit viel Liebe für die klassische Kunst fleißig übertragen sind die Gedichte aus Hellas und Rom. Aber es sind keine frischen Blüten geworden, die Verse muten mich an wie getrocknete Pflanzen aus einem sehr interessanten, sehr richtig geordneten Herbarium. Gesucht moderne Ausdrücke und manchmal sogar triviale, wie „Mama", „Papa" usw. verleihen dem Werk nicht jenes neue Leben, das der Autor seinem Buch einhauchen wollte. Vielen gefällt vielleicht die Anwendung des Reims, meinem Geschmack widerspricht es, ihn bei griechischer und römischer Lyrik — wenigstens in so reichem Maße — anzuwenden. Am besten gelungen scheinen mir die Epigramme in beiden Bänden. Die Ausstattung der Bücher ist gut.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Verschiedenes

Deutsche Freundesbriefe aus sechs Jahrhunderten. Leipzig 1909, Julius Zeitler. 508 S.

Frauenbriefe aller Zeiten. Hrsg. von Bernhard Ihringer. Stuttgart o. J. (1910), Carl Krabbe Verlag (Erich Gußmann). 413 S.

Die zwei Briefbücher haben gemein, daß sie beide mehr als Anthologien sein wollen. Beide wollen sie hoch hinaus, nach demselben Ziel, das von der Mode unserer Zeit bestimmt wird. Kaum ist mehr einer so bescheiden, daß er sagt: ich habe Hunderte von Büchern, die unter vielem Wust manches Wertvolle in sich bergen, vorgenommen und habe euch Lesern, die ihr ohne Mühe edle Nahrung wollt, zu eurer Lust ein Lesebuch daraus gemacht. Alle beanspruchen sie, Völkerpsychologie zu treiben, Einblick „in das große Gewebe menschheitsgeschichtlicher Zusammenhänge" zu gewähren (Ihringer) oder einen Beitrag zur „seelischen Geschichte unsres Volkes", eine „Kulturgeschichte und Psychologie der Freundschaft" zu geben (Zeitler). Und dabei bleibt es eben doch immer beim Lesebuch, in dem stets, wie es nicht anders sein kann, Schönes und Wertvolles zu finden ist und immer auch hie und da Einblicke eröffnet werden, die dann doch wieder zu schnell sich schließen. Nahrung in Überfülle, die nicht sättigt. Diese Art Bücher erinnert an die chinesischen Mahlzeiten mit fünfzig Gängen. Man hat mehr von einfacher Haus-

mannskost; mehr von einem in sich geschlossenen Briefwechsel. Der anspruchsvollere unserer beiden Herausgeber ist Zeitler. Da dürfen wir uns doch wundern, wie weit er hinter den Erwartungen zurückbleibt, die er erregt. Den Zusatz „aus so und so viel Jahrhunderten" liebt der Verleger-Herausgeber offenbar; er hat ihn auch auf andern seiner Sammlungen; vielleicht steht er auf diesem Buch nur der äußeren Konformität wegen, damit ein Buch das andere geschäftlich assoziiert. Jedenfalls sind ganze 16 Seiten der Zeit vom 14. bis 17. Jahrhundert gewidmet, die übrigen 456 Textseiten dem einen Jahrhundert von ca. 1750 bis 1850. Aber auch sonst ist Grund, an des Herausgebers Gesichtspunkten Kritik zu üben. Er hat ganz überwiegend die literarische Sphäre berücksichtigt und die Menschen der Aktion fast ganz zur Seite geschoben; er hat die Freundschaft zwischen Männern und Frauen, die es denn doch gibt, so gut wie nicht berücksichtigt, z. B. von den Briefen Goethes an Auguste Stollberg, Johanna Fahlmner und andere, von Rahels Briefen an Männer nichts gebracht; er hat auch die Freundschaft zwischen Frauen nur ganz kümmerlich bedacht. Das schlimmste, für seine pseudowissenschaftlichen Tendenzen natürlich, das beste aber ist, daß er die Briefe ganz und gar nach dem Gesichtspunkt der Aussprache des Gefühls ausgewählt und gekürzt hat. Vertrauliche Eröffnungen über Sachen und Leben, in denen unausgesprochen die höchste Freundschaft liegt, kommen ihm nicht so sehr in Betracht, als ein ausdrückliches Betonen oder Auseinandersetzen der Freundschaft. Cordelias, der wortkeuschen Tochter Lears, Briefe an Kent wären von Dr. Zeitler kaum berücksichtigt worden. Es kommt aber notwendig etwas Schiefes in eine solche Sammlung, wenn z. B. von den Briefen Brentanos an Arnim die gewählt werden, in denen die Freundschaft beteuert oder beplaudert wird, der aber wegbleibt, in dem Clemens dem Freunde den erschütternden Bericht vom Tode seiner Frau gibt. Der Herausgeber kommt mit seiner Methode auch zu einem Verhältnis der Zufriedenheit oder Mißbilligung seinen Gestalten gegenüber, das etliche Komik aufweist. So bemerkt er etwa aus Anlaß eines Briefes von Sulpice Boisserée: „Ein überaus großer Freundeskreis war um S. B. geschart, aber an keinen hat er einen so innigen, auch von den gotischen und sonstigen Kunstbestrebungen freieren Brief geschrieben wie an diesen." Man sieht: die Schreibenden werden danach taxiert, ob sie auch ihre Freundesbriefe von nicht zum Thema gehörigen Gegenständen, wie gotische und sonstige Kunstbestrebungen oder gar Philosophie, gehörig freizuhalten wissen. Ich fürchte, die Freundschaftsanalyse, die bei diesem Verfahren herauskommt, dürfte von etwas zweifelhafter Wissenschaftlichkeit sein: Goethes Beiträge zur „Entwicklung der Freundschaft" hören mit dem Jahre 1798 auf; kein einziger Brief von oder an Zelter ist da!

Bernhard Ihringers Frauenbriefe beginnen mit dem Jahre 800 und führen in einer stattlichen Auswahl durch alle Jahrhunderte und Lebenssphären bis in unsere Zeiten. Ist auch manches Unbeträchtliche da, so ist doch überall das Charakteristische gesucht worden, und sehr zu rühmen ist der Fleiß, mit dem Interessantes und Unbekanntes aus einer großen Zahl verschollener Bücher hervorgeholt worden ist. Auch in seinen Anmerkungen sagt der Herausgeber ab und zu ganz Gescheites. Ab und zu; im ganzen aber hätte Bernhard Ihringer dem Buch genützt, wenn er sich selber mehr im Hintergrund gelassen hätte. Sehr viele Anmerkungen sind mit einem heillosen Vorwitz und mit absonderlicher Hilflosigkeit im Verbinden der Gedanken und Sprachwendungen geschrieben. Wenn es z. B. heißt: „Goethe stand zu Anfang durchaus auf seiten der Romantiker; war doch Friedrich Schlegel der erste, der seinem Werk im Athenäum eine theoretisch-philosophische Begründung widmete", so ahnt der Verfasser offenbar gar nicht, was er damit Goethe zum Vorwurf macht. Häufige Übergangswendungen mit „überhaupt" oder „man denkt unwillkürlich" verraten stilistisches Ungeschick. Von Varnhagen von Ense heißt es: „Seine ... Memoiren hatten einen Skandalerfolg und sind ungefähr ein älteres Gegenstück zu den Denkwürdigkeiten des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst." Seine Meinung über Varnhagen soll Ihringer behalten dürfen, wenn er sie auch an einem Platze äußert, wo sie überflüssig ist; Varnhagens Tagebücher soll er Memoiren nennen; aber deutsch schreiben soll er nicht ungefähr so, daß man unwillkürlich an einen Tertianer denkt. Natürlich spielt auch diesem fleißigen Sammler der grassierende Entwicklungswahn manchen Streich. In welches Menschen Kopf wird ein Gewinn erzeugt, wenn er hört, der schroffe Abschied, den Heinrich von Kleist von seiner Braut nahm, sei „kein Bruch" gewesen, sondern der „Abschluß einer natürlichen Entwicklung"? Ist es nicht ein bißchen hart, wenn von der „hysterischen Abenteurerin" Théroigne de Méricourt gesagt wird, „der ausbrechende Wahnsinn" sei nur der „konsequente Abschluß einer Entwicklung" gewesen? Fast wundert man sich, daß auch der schneidende Abschluß, der Abälards und Heloisens Liebesverhältnis zerriß, nicht das natürliche letzte Glied in einer Kette der Entwicklung genannt wird! Aber nein; vergessen wir nicht, daß solch ein Buch in erster Linie für Bürgerfrauen und Mädchen bestimmt ist; da muß die Entwicklungsinfluenza der Pest der Prüderie weichen. So wird uns also die Kastration Abälards in folgender Verhüllung serviert: „Durch die Gewalttätigkeit der Verwandten aber ward das Verhältnis bald gelöst; Heloise ging ins Kloster und Abälard wendete sich wieder seiner Gelehrtenlaufbahn im Dienste der Kirche zu." So erfährt also keine der Leserinnen, von welcher „verräterischen Schandtat" Heloise in dem mitgeteilten Briefe spricht; und niemand ahnt, daß da, wo im Text dieser Frauenbriefe auf einmal Punkte ... kommen, die herrlichste Stelle aus Heloisens Briefen weggelassen ist: „Und wenn der Name der Gattin heiliger und würdiger scheint, süßer doch war mir's immer, Deine Geliebte zu heißen, oder, wenn Du nicht darüber zürnen willst, Deine Buhle oder Hetäre ..." Die Punkte hier bedeuten, daß es im lieblichsten Liebesbekenntnis noch weiter geht, daß aber dem LE nicht noch weiteres Zitieren zugemutet werden darf. Weglassungen des Charakteristischen dieser Art aber in den Frauenbriefen aus dem unverkennbaren Grunde der Feigenblattunsittlichkeit können einem die Lust an einem Buche verderben, das sonst mancherlei Verdienste hat.

Hermsdorf b. Berlin Gustav Landauer

Kant, Laienbrevier. Eine Darstellung der Kantischen Welt- und Lebensanschauung für den ungelehrten Gebildeten aus Kants Schriften, Briefen und mündlichen Aeußerungen zusammengestellt von Dr. Felix Groß. Berlin 1910, Reichl & Co. 222 S.

Kantaussprüche. Hrsg. von Raoul Richter. Leipzig 1909, im Insel-Verlag. XXVII u. 241 S.

Kant, Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Neudruck der ersten Ausgabe (1764). Revidiert nach der Akademie-Ausgabe. Mit einer Einleitung von A. Pieper. Berlin-Steglitz 1910, Buchhandlung von P. Brandt. VIII und 110 S.

Zwei Bändchen Kant-Konfekt auf einmal! Ein

rührender Idealismus verbündet sich mit der Buchhändlerspekulation auf die Mode der Aphorismensammlungen, um Kant „populär" zu machen. Darf man sich viel davon versprechen? Der Skeptiker wird das Haupt schütteln. Aus solchen Büchern holt man sich freilich schnell den Nimbus philosophischer Belesenheit, und das mag manchen locken danach zu greifen. Der Einsicht in die „elenden Schranken" solcher Sammlungen verschließt sich z. B. Richter ja allerdings auch nicht und man mag immerhin mit ihm den günstigeren Fall annehmen, daß sich der eine oder andre durch einen provisorischen Einblick in Kants Gedankenwelt angeregt fühlt, sich in die Tiefen zu versenken. Aber es liegt doch letzten Endes eine Sphäre der Unfruchtbarkeit um solche Sammlungen.

Einen weitausschauenden Plan hat Groß. Er will sein Brevier als den einleitenden Band zu einer neuen Sammlung ausgewählter Kantschriften betrachtet wissen, „die jedem Ungelehrten zugänglich sein wird und durch eine bestimmte mir vorschwebende Reihenfolge in der Lektüre sowie passende kurze Einleitungen usw. ein allgemeines Verständnis Kants anbahnen soll". Glückauf zum Gelingen! Das vorliegende Brevier teil seinen Stoff, ohne die vorkritische und kritische Periode Kants zu scheiden, in fünf Abschnitte: Wissen — Schauen — Glauben — Wirken — Leben. Es werden darin Aphorismen herausgeschält über Metaphysik, Philosophie, Kritik, Wissenschaft, Gelehrte, über Kunst und Genie, Religion und Kirche, Moral und Recht, Menschen und Welt. Hier liest man Gedanken Kants zur Lebensweisheit und Menschenkenntnis, über Mann und Frau, Ehe und Erziehung, über Rasse und Nationen, Wirtschaft, Politik, Gesellschaft u. a. m. Kurz, man erhält eine Ahnung von dem Reichtum und der Vielseitigkeit der kantischen Gedankenwelt. Ein Quellenregister ist vorhanden.

Das gleiche Material verteilt Richter etwas anders. Er hält, was ich auch vorziehen möchte, die Trennung der vorkritischen von der kritischen Periode aufrecht. Die Abschnitte aus der vorkritischen Periode (Allgemeine Weltanschauung, Sittenlehre und Erziehung, Religion, Menschen- und Lebenskunde) erscheinen, um die Abschnitte: Kunst und Genie, Geschichte erweitert, in der kritischen Periode wieder. Außerdem gibt Richter in einem Anhang die Grundlinien des kritischen Systems in einer Anzahl größerer Lesestücke aus den drei kantischen Kritiken. In seiner mit Wärme geschriebenen Einleitung betont Richter besonders den Wert der kantischen Lebensansicht für den Geist unserer Zeit. Er empfiehlt gegen den überspannten Subjektivismus und Individualismus als heilkräftiges Mittel ein Bad in dem reinen Stahlquell des kantischen Geistes.

Endlich wird von A. Pieper ein Neudruck der ersten ästhetischen Schrift Kants aus dem Jahre 1764 dem Wohlwollen philosophisch und ästhetisch interessierter Leser empfohlen. Die kleine, ohne Mühe lesbare Schrift ist bei einem Landaufenthalt Kants in Moditten entstanden und von einer gewissen rousseauschen Stimmung erfüllt. Weil das Schriftchen, so meint der Herausgeber, „die Wurzeln der kantischen Denkungsart gerade in persönlichen, auf der Basis der in individuellen Empfindungen ruhenden und doch zeittiefen Anschauungen zeigt, wenn auch noch halb verborgen, ist es für uns von neuem, lebenweckendem Interesse und wird es für viele Zeiten sein".

Steglitz Theodor Poppe.

Notizen

Heinrich von Reder

Von Ludwig Coellen (Bonn)

Auffallend häufig ist es in unserer Zeit geschehen, daß Offiziere ihren Beruf verließen, um unter die Künstler und Schriftsteller zu gehen. Mochten auch hier und da äußere Umstände den Anlaß geben, das Entscheidende war meist der Trieb und die Begabung zu geistig produktiver Tätigkeit. Uhde, der Maler, und Liliencron, der Dichter, sind die bekanntesten unter ihnen, die es zu künstlerischem Ruhm brachten. Ernst Hardt, der „Tantris"-Dichter, sattelte schon als Kadett um, und Eduard von Hartmann begann erst sein philosophisches Studium, als ihm ein nervöses Knieleiden den Abschied aufzwang — um dann als ein Nachfahre der großen deutschen Metaphysiker in einer an und für sich unphilosophischen Zeit schnellen und glänzenden Ruhm zu gewinnen. Einer gehört in die Reihe der Dichteroffiziere, dessen Werk nicht durchgedrungen, dessen Name über literarische Kreise hinaus kaum bekannt geworden, und der heute fast vergessen ist, obwohl er erst im Jahre 1909 in München starb: Heinrich von Reder, an den eine neuerdings erschienene Auswahlsammlung erinnert.[1])

Die anderen blieben ihrem gewählten Beruf nicht treu; in ihnen war der Trieb zum Schaffen, den eine hohe Leistungsfähigkeit bediente, das Herrschende, das auch ihr äußeres Leben formte. Reder dagegen war 36 Jahre lang Offizier, nahm erst im späten Alter seinen Abschied und starb als Generalmajor. Er war in erster Linie Soldat, wie sein ganzes Leben, wie insbesondere seine kriegerischen Erfolge beweisen, die mehr als ungewöhnlich sind; und mag ihn auch der Zwiespalt zwischen Beruf und künstlerischer Neigung geplagt und oft schwankend gemacht haben: das Soldatenleben war seinem Wesen dennoch angemessen, war seine eigenste Bestimmung, die auch sein Künstlerschicksal festlegte. Für ihn selbst bedeutete das seelische Kämpfe und Resignation, für den objektiven Betrachter ergibt es ein eigenartig reizvolles Bild einer den Durchschnitt weit überragenden Persönlichkeit, in der der Gegensatz von Tatenlust und geistig schaffender Besonnenheit durch alle Entzweiung hindurch sich harmonisch löste.

Neben der dichterischen Begabung erfreute sich Reder auch einer Veranlagung zum Zeichnen und Malen, und so hat er zwei seiner Werke selber illustriert. Aber wenn er schon wiederholt Malerreisen nach dem Süden unternahm, die ihm reichen künstlerischen Ertrag einbrachten, so blieb doch sein Hauptgebiet die Lyrik. Er gab im Lauf seines Lebens eine stattliche Reihe von Gedichtsammlungen heraus und hinterließ deren manche als Handschriften. Doch, wie gesagt, viel Anerkennung erlangte er nicht. Wurde seine Kunst „verkannt"? Manche seiner Anhänger haben es behauptet und sagen es noch. Als er mit 70 Jahren sein „Lyrisches Skizzenbuch" herausgab, schrieb ein Rezensent: „Die Kritik hat an diesem Mann ein Verbrechen begangen", und Artur Kutscher, der neuerdings in dem Bemühen um die Anerkennung des Rederschen Werkes die Herausgabe der Auswahl aus den Einzelsammlungen besorgt hat, ist kaum anderer Meinung; will jedenfalls dem Dichter durch seine

[1]) Gedichte. München 1910, Verlag „Die Lese".

Arbeit zu dem Recht verhelfen, das ihm vorenthalten ist. Man wird gern zugeben, daß die Lyrik Reders sehr viel Erfreuliches bietet, und daß sie es zu ansehnlichen Leistungen bringt, weil sie die Äußerung eines höchst sympathischen, kernhaften und hervorragenden Mannes war, die nicht im Spiel eines zufälligen Reimtalentes entstand, sondern als eine innere Notwendigkeit zu seinem Leben hinzugehörte. Darin liegt ihr eigentlicher Wert, der also von dem Einzelleben unabtrennlich ist und zur Geltung gelangt, wenn man das Lebensbild des Menschen betrachtet. Aber losgelöst von ihrem Schöpfer und seinem Geschick, eingereiht in die allgemeine dichterische Produktion der Zeit und an ihr gemessen, verblaßt die Redersche Kunstleistung. Sie kann sich insbesondere der in sich so folgerichtigen und bedeutenden Entwicklung der modernen Lyrik gegenüber nicht halten. Gewiß war die Erfahrung, die er mit seinen Verlegern machte, sehr traurig; doch scheint mir das ebensowenig sein Künstlerschicksal bestimmt zu haben, wie die Befangenheit der Kritik. Er war ein Poet von schätzenswerter Begabung, dessen kernige Lieder, voll gesunden und derben Lebensgefühls, eine fröhliche Unterhaltung bieten; aber weder der Gehalt noch die Form — wenn man so trennen will — können einen Anspruch auf höhere Wertung begründen.

Es ist etwas anderes, ob die Dichtungen eines Menschen unter den Gesichtspunkt allgemeiner künstlerischer Wertung und der Kunstziele einer Zeit gestellt, oder ob sie im Zusammenhang mit seiner Persönlichkeit als Lebensdokumente betrachtet werden. Dort können sie relativ wertlos erscheinen, während sie hier ihren guten Sinn erfüllen; der rein ästhetischen Beurteilung dort steht hier die gleichsam historische, persönliche gegenüber. Das scheinen alle die nicht zu beachten, die von einer Verkennung des Dichters sprechen. Man wird ihm aber im Gegenteil nur dann gerecht, wenn man den historisch-persönlichen Maßstab anlegt. Da gewinnt, wie gesagt, der Mensch Reder seine besondere Bedeutung. Er bietet das Bild eines Mannes, dem die gegensätzliche Veranlagung zu kraftvoll praktischem Handeln und künstlerischer Innenarbeit als das organisierende Prinzip das Leben formte. Von hier aus wird es, möchte man sagen, zur Pflicht, dieses Lebens zu gedenken und es betrachtend darzustellen; und überdies auch, die Lyrik Reders kennen zu lernen. Darum ist es sicher nicht vergeblich, wenn sich Artur Kutscher der mühevollen Arbeit der von ihm veranstalteten Herausgabe unterzog, die denn auch eine in diesem Fall unentbehrliche Biographie enthält.

Charakteristisch und im Einklang mit meiner Auffassung ist es, daß Reder vor allem eine glänzende Soldatenlaufbahn durchmachte. Das Künstlertum war eben nur das treibende Ingredienz seiner Berufstätigkeit. Die ursprüngliche Absicht, das höhere Forstfach einzuschlagen, gab er auf, trotz vollendeten Studiums und praktischer Betätigung, und trat im Jahre 1848 als Unterkanonier in ein bayrisches Artillerieregiment ein. 1861 wurde er Hauptmann und machte als solcher den Feldzug 1866 gegen Preußen mit. Im Kriege 1870/71 zeichnete er sich dann derart aus, daß ihm unter anderem der höchste Militärorden und der persönliche Adel verliehen wurden. Seine hervorragendste Waffentat lieferte er in dem Treffen bei Ormes in der Nähe von Orleans; durch sein entschlossenes und mutiges Verhalten wandte er hier die Entscheidung zugunsten der Deutschen, indem er mit vier Geschützen seiner Batterie aus freier Wahl in eine überaus gefährliche Stellung einrückte, von da den Feind aus seiner Verschanzung in kurzer Zeit hinaustrieb und ihn dem Angriff der preußischen Infanterie auslieferte.

Mit dem Kriegerberuf stimmt es überein und es entspricht der Wesensart des Mannes, daß Reders Lyrik sich ganz realistisch entfaltete. Die naturalistische Wirklichkeit in ihrer einfachen Zuständlichkeit und Tatsachenfolge ist ihr Formmaterial, die reflexionslose Sinnenfreude und -bejahung ihr ebenso einfaches Ethos, das er immer wieder gern dem Moralisieren und den Lebenskonventionen zugunsten einer sozialen Gerechtigkeit gegenüberstellt. Alles gleichsam Antibürgerliche, das Leben der Landsknechte und der modernen Soldaten, der Zigeuner und Schmuggler, ebenso wie die rein triebhafte Liebe und die unmittelbaren Naturbilder rufen den Dichter in ihm. Kein Wunder, daß er auf den ersten Blick wie ein Vorläufer Detlev von Liliencrons wirkt. Aber bei näherem Zusehen entdeckt man bald die Verschiedenheit. Nur das Temperament und die Wesensart, also das bloß Persönliche, verbindet beide Dichter. Liliencron jedoch entwickelte darüber hinaus eine eigene Sprache, eine eigene Form, die überpersönliche Bedeutung gewann für die allgemeine Ausbildung des neuen lyrischen Stils; und dazu reichte das Talent Reders nicht aus. Zwar hat er einen frischen Rhythmus und eine glatte, ungekünstelte Sprache; doch einen Sprachschöpfer, der die Sprache künstlerisch umbildet, kann man ihn nicht nennen.

So wird man Heinrich von Reders gern gedenken als eines tüchtigen Mannes von eigenartiger Prägung, der — auch Dichter war.

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Krankenhaus zu Marseille starb am 2. Juli in tiefem Elend Louis Xavier de Ricard, der erste „Parnassien“. Er war im Jahre 1843 in Fontenay-sous-Bois als Sohn eines begüterten Generals und Marquis geboren. Schon die ersten Verse „Les Chants de l'Aube“, die er mit neunzehn Jahren veröffentlichte, fanden Beachtung, und mit der Sammlung „Ciel, Rue et Foyer“ (1865) wurde er zu einer Art von Schulhaupt unter den jüngeren Dichtern seiner Zeit. Mit ihnen gründete er „La Revue du Progrès“, die auch die ersten Verse von Paul Verlaine veröffentlichte. Sie konnte sich aber nicht lange halten und verwandelte sich in die bescheidenere Wochenschrift „L'Art“, aber diese vollendete bloß den Ruin Ricards. Mit Catulle Mendès und Alphonse Lemerre gründete Ricard hierauf „Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux“, der im Jahre 1866 zum ersten Male erschien. Der zweite Band des „Parnasse“ gab der ganzen formgewandten Dichterschule, die auf Victor Hugo folgte, den Namen der „Parnassiens“. Wie Verlaine und Lepelletier ließ sich auch Ricard in die Bewegung der Kommune hineinreißen; die Folge war, daß er bis 1875 in der Verbannung leben mußte. Nachdem er in Montpellier vier Zeitungen nacheinander gegründet hatte, versuchte er 1882 sein Glück in Südamerika, wo er, mit gleichem Mißerfolge, in drei Jahren drei Zeitungen gründete und verschwinden sah. Nach einem neuen Aufenthalt in Montpellier wurde er trotz seiner sozialistischen Vergangenheit in Paris in die Redaktion des „Figaro“ aufgenommen, konnte aber dort nicht mehr viel leisten. Er versuchte sich ohne Glück im Roman und brachte bald da, bald dort einige literarische Erinnerungen an, konnte sich aber nicht mehr aus dem Elend herausarbeiten.

In Valencia ist am 2. Juli der Dichter Teodoro Llorente in hohem Alter gestorben. Er hat sich besonders um die Übersetzung der Werke von Goethe, Schiller und Heine ins Spanische verdient gemacht.

Im Alter von 76 Jahren ist in Sterzing (Tirol) Otto Girndt gestorben. Er hat zahlreiche Tragödien und Lustspiele geschrieben; von diesen letzteren erlangten einige in den Achtzigerjahren größeren Erfolg.

In München starb, 77 Jahre alt, August Fresenius, der als Verfasser vieler Lustspiele und Bearbeiter französischer Komödien besonders in den Siebziger- und Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts weiteren Kreisen bekannt war.

* *

Allerlei. Einen Akt der Pietät hat die Stadt Frankfurt erfüllt, indem sie die Grabstätten von Goethes Eltern in würdiger Weise herrichten ließ. Lange war man der Meinung, daß die Eltern Goethes im gleichen Grabe bestattet seien, nämlich in der Gruft der Familie Textor, der die Mutter Goethes entstammte. Eingehende Forschungen, die speziell von Professor Heuer, dem Leiter des frankfurter Goethemuseums, unternommen wurden, haben ergeben, daß diese Annahme nicht zutrifft, sondern daß nur Goethes Mutter in dieser Familiengruft bestattet worden ist. Das Begräbnis von Goethes Vater dagegen erfolgte in der waltherschen Familiengruft. Die Herstellung der beiden Gräber geschah in der Weise, daß man die Gruft der Familie von Textor mit einem künstlerisch ausgeführten tempelartigen Aufbau überdachte und mit entsprechender Inschrift versah, während das etwas abseits von der über den Kirchhof führenden Straße gelegene Grab von Goethes Vater sorgfältig restauriert und mit entsprechender Bezeichnung versehen wurde. Die ursprünglichen Grabschriften sind konserviert worden.

Auf dem alten Friedhof in Arnstadt i. Th. wurde ein Denkmal für Willibald Alexis eingeweiht. Es besteht aus einem Findling, den die Mark ihrem Dichter vom heimischen Boden gesandt hatte, und trägt ein Reliefbildnis des Dichters.

Das Denkmal Fritz Reuters, das ihm seine Vaterstadt Stavenhagen errichtet, ist vor dem Rathause auf dem Markt des kleinen Städtchens aufgestellt worden. Eine doppelt lebensgroße Bronzefigur erhielt auf einem großen Granitsockel ihren Platz, und Bronzereliefs, die Gestalten aus Fritz Reuters Werken darstellen, wurden in den Sockel eingelassen. Schöpfer des Denkmals ist Prof. Wilhelm Wandschneider-Berlin.

* *

Der literarische Nachlaß Leo Tolstois, bestehend aus 25 Arbeiten, soll in drei Bänden gleichzeitig in allen Kulturländern der Welt herauskommen. Der erste Band soll am 20. November, am Todestage des Dichters, erscheinen und die Komödie „Die lebende Leiche“ enthalten, ferner einzelne kleinere Skizzen und von größeren Erzählungen: „Der falsche Kupon“, „Der Teufel“, „Nach dem Ball“ und „Was ich in Träumen gesehen“.

Friedrich Nietzsches „Ecce homo“ wird als 15. Band seiner Werke im Herbst bei A. Kröner erscheinen.

Die englische Goethe-Gesellschaft, die ein Jahr nach der deutschen Gesellschaft gegründet worden ist, feierte Anfang Juli ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum.

* *

„Wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften“ wurden in Berlin Redakteur und Verleger der Zeitschrift „Pan“ zu je 50 M. Geldstrafe verurteilt. Die „Verbreitung unzüchtiger Schriften“ bestand in dem Abdruck einer Partie aus Flauberts Tagebüchern, die in der französischen Zeitschrift „Les Marges“ ruhig hatte erscheinen dürfen. In der Beweisaufnahme hatte Richard Dehmel folgendes Gutachten abgegeben: Was heute als unzüchtig gilt, wird vielleicht schon in 20 bis 30 Jahren als durchaus sittlich angesehen werden. Einen Mann wie Flaubert unter die Frage der Schlüpfrigkeit zu stellen, ist für Künstler und Literaturhistoriker monströs und absurd, es ist dies ebenso, als wenn man Solon auf Bestechlichkeit prüfen würde. Die Frage, ob Flaubert unsittliche Tendenzen verfolgt habe, ist deshalb völlig undiskutabel und bei seinem hohen schöpferischen Künstlergeist überhaupt unverständlich. Für Flaubert war alles lediglich Stoff und Erscheinung, ungefähr dasselbe, was für den Wissenschaftler der Kadaver ist. — Zugegeben sei, daß die fraglichen Artikel auf Ungebildete einen verunsittlichenden Eindruck machen könnten, dann aber könnte man jedes andere wissenschaftlich-ethnographische Werk, ja sogar jedes Konversationslexikon als unzüchtig verbieten, da auch in diesem Dinge enthalten sind, die auf den Ungebildeten ganz andere Wirkungen ausüben wie auf den Gebildeten. Dehmel kam zu dem Schluß, daß von einer unsittlichen Schrift nicht die Rede sein könne.

Das Schwurgericht in München verurteilte den Kulturhistoriker Dr. Semerau, der einige französische Erotika aus dem 18. Jahrhundert übersetzt und herausgegeben hatte, über den Antrag des Staatsanwalts hinaus, der sechs Monate verlangt hatte, zu acht Monaten Gefängnis.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Alberti, Conrad. Ablösung vor! Roman. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 388 S. M. 4,— (5,—).

Artho, Eugen. Et Exspecto ... Roman eines Priesters. Zürich, H. Bachmann-Gruner. 393 S.

Einstmann, Fernanda. Wera Cornelius. Ein Roman aus dem modernen Frauenleben. Konstanz, Reuß & Itta. 332 S. M. 3,— (4,—).

Glend, Elly. Wozu —. Novellen und Skizzen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 163 S. M. 3,—.

Gottlieb, Arthur. In der Mariengasse. Ein Wiener Roman. Leipzig, L. Hirsch. 552 S. M. 4,—.

Groner, Auguste. Eva Bauernfeind. Eine Wiener Patriziergeschichte aus dem 17. Jahrhundert. Wien, Edmund Schmid. 308 S. M. 2,50 (3,50).

Guthmann, Johannes. Romantische Novellen. Berlin, Paul Cassirer. 230 S. M. 3,— (4,—).

Hladny, Ernst. Deutscher Glaube. Roman. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 325 S.

Höcker, Paul Oskar. Lebende Bilder. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 und 135 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

Hyan, Hans. Der Hellseher. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 109 S. M. 1,—.

Labrés, R. v. Spätes Glück. Ein altmodischer Roman. Berlin, Verlag „Berlin-Wien“ (Spielmeyer & Wenzel). 485 S. M. 4,— (5,—).

Landsberger, Arthur. Moral. Der Roman einer Berliner Familie. München, Georg Müller. 271 S. M. 3,50 (5,—).

Lohde, Clarissa. Wanderer in höheren Welten. Ein

mystischer Roman. Dresden-Blasewitz, Erich Leonhardi. 315 S. M. 4,—.
Marck, Hugo. Kameraden. Ein märkischer Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 208 S. M. 2.—
Marie-Madeleine. Die heiligsten Güter. Leipzig, B. Elischer Nachf. 225 S. M. 3,50 (4,50).
Neumann-Hofer, Annie. Der allmächtige Dollar. (Schlangentanz). Roman. Wiesbaden, Verlag des Deutschen Frauen-Almanach. 538 S. M. 4,—.
Novak, Edmund. Der Erbe von Eberstein. Roman. Kattowitz, A. Kraus. 304 S. M. 3,—.
Ompteda, Georg Freiherr v. Prinzeß Sabine. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 288 S. M. 3,50.
Ostini, Fritz v. Die goldene Schlange oder Das Märchen vom kleinen König, zu 12 Bildern von Hanns Pellar erzählt. München, Georg W. Diedrich. III, 24 S. M. 20,—.
Perfall, Karl v. Denn das Geld. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 316 S. M. 4,—.
Rauscher, Ulrich. Richard Dankwards Weltgericht. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 216 S. M. 3,— (4,—).
Soyka, Otto. Das Herbarium der Ehre. Roman. München, Albert Langen. 366 S. M. 4,— (5,50).
Zobeltitz, Fedor v. Die Spur des Ersten. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 485 S. M. 3,—.

Daudet, Ernst. Vom Haß zur Liebe. Roman. Uebertragen von Ludwig Wechsler. Regensburg, J. Habbel. 404 S. M. 3,—.
Rung, Otto. Die weiße Yacht. Autorisierte Übertragung aus dem Dänischen von Emilie Stein. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 300 S. M. 3,50 (4,50). — Das Vermächtnis des Frank Thauma. Autorisierte Übertragung aus dem Dänischen von Emilie Stein. Ebenda 181 S. M. 2,50 (3,50.)
Zappolska. Die Hölle der Jungfrau. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Stefania Goldenring. Berlin, Oesterheld & Co. 439 S. M. 4,—.

b) Lyrisches und Episches

Bethge, Hans. Japanischer Frühling. Leipzig, Insel-Verlag. 125 S. M. 5,—
Jünger, Karl. Leidgeboren. Ein neues Bündel Verse. Hildesheim, Franz Borgmeyers Buchhandlung. 95 S. M. 1,50 (2,50).
Petzold, Alfons. Seltsame Musik. Gedichte. Wien, Theodor Daberkow. 48 S. M. 1,50.
Poppe, Hans J. Der Liebesspiegel. Gedichte. Glückstadt, Max Hansen. IV, 67 S. M. 1.25
Riemer, Ludwig. Neue Gedichte. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 48 S.
Thrasolt, Ernst. Witterungen der Seele. Geistliche Gedichte. Regensburg, F. Alber. 132 S. M. 2,40 (3,—).
Trampe, Adolf. Lenz. Gedichte. Warendorf, J. Schnellsche Buchhandlung. 144 S. M. 2.50.

c) Dramatisches

Emlein, Luise. Um des Glaubens willen. Schauspiel. Leipzig, A. Strauch. 56 S. M. 2.—.
Essig, Hermann. Furchtlos und treu. Drama in 5 Aufzügen. Berlin, Paul Cassirer. 138 S. M. 2,50.
Neumann-Hofer, Annie. Spießgesellen. Drama. Wiesbaden. Verlag des Deutschen Frauen-Almanach. 30 S. M. —,60.
Stille, G. Störmflot. Niederdeutsches Drama. Glückstadt, Max Hansen. 90 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Claus, Paul. Rhythmik und Metrik in Sebastian Brandts Narrenschiff (—Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. von Alois Brandl, Erich Schmidt, Franz Schultz. Heft 112). Straßburg i. E., Karl J. Trübner. VIII, 120 S. M. 3,50.
Creuzinger, Paul. Hegels Einfluß auf Clausewitz. Berlin, R. Eisenschmidt. IV, 132 S. M. 4,—.
Eckardt, Johannes. Karl Schönherrs Glaube und Heimat. München, W. Foth Nachf. 109 S. M. 1,20.
Eichendorff, Josef Frhr. v. Die Glücksritter. Eine Novelle. Leipzig, Insel-Verlag. 75 S. Geb. M. 20,—.
Felder, Franz Michael. Sämtliche Werke. Hrsg. im Auftrage des Franz-Michael-Felder Vereins zu Bregenz. 2. Bd: Reich und arm. Eine Geschichte aus dem Bregenzerwalde. Eingeleitet und Hrsg. von Hermann Sander. Leipzig, Hesse & Becker. XVI, 424 S. M. 2,— (2,50).
Holzer, Prof. G. Wahrheitsernst und das Shakespeare-Problem. Drei Aufsätze. Heidelberg, Weißsche Universitäts-Buchhandlung. 44 S. M. 1,—.
Jordan, Geschichte der altchristlichen Literatur. Leipzig, Quelle und Meyer. XVI, 521 S. M. 16,— (17,—).
Koehler, Gustav. Der Dandysmus im französischen Roman des XIX. Jahrh. (= Zeitschrift für romanische Philologie. Hrsg. von Prof. Dr. Gustav Gröber. 27. Heft). Halle a. d. S., Max Niemeyer. V, 79 S. M. 3,60.
Metz, Adolf. Friderike Brion. Eine neue Darstellung der „Geschichte in Sesenheim". München, C. H. Beck. 237 S. Geb. M. 4,—.
Neumann, Dr. Rolf. Die deutsche Kriegsdichtung von 1870/71. Breslau, Preuß & Jünger. VIII, 138 S. M. 2,50.
Petry, Dr. L. Paul Arène, ein Dichter der Provence. Halle a. S., Max Niemeyer. XIII, 183 S. M. 6,—
Pinthus, Kurt. Die Romane Levin Schückings. Ein Beitrag zur Geschichte der Technik des Romans. (Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. vom Albert Köster. 20. Bd.) Leipzig, R. Voigtländer. VII, 166 S. M. 4,80.
Richter, Helene. Geschichte der englischen Romantik. 1. Bd. Halle a. S., Max Niemeyer. XXXIV, 382 S. M. 8,—
Romantische Novellen. Mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. Josef Badler. 2 Bde. Regensburg, J. Habbel XXXI, 320 und 331 S. Geb. je M. 4.—
Schneider, Dr. Ferdinand Josef. Theodor Gottlieb von Hippel in den Jahren von 1741 bis 1781 und die erste Epoche seiner literarischen Tätigkeit. Prag, Taußig & Taußig. 225 S.
Strobl, Josef. Die Entstehung der Geschichte von der Nibelungen Not und der Klage. Halle a. S., Max Niemeyer, XI, 115 S. M. 3,—.
Walzel, Oskar. Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts. Aufsätze. Leipzig, Insel-Verlag. VII, 587 S. M. 10,— (12,—).
Weigand, Wilhelm. Stendhal und Balzac. Essays. Leipzig, Insel-Verlag. 397 S. M. 4,50 (6,—).
Wiesotzky, Dr. Bruno. Untersuchungen über das mittelhochdeutsche „Buch der Rügen" (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. von Alois Brandl, Erich Schmidt, Franz Schultz. Heft 113). Straßburg i. E., Karl J. Trübner. X, 72 S. M. 2,20.
Molière in deutscher Sprache. Übersetzt von Otto Hauser, Udo Gaede und Erich Meyer. 1. Bd. Berlin-Schöneberg, Alexander Duncker. XX, 320 S. M. 4.— (5,—).
Poe, Edgar Allan. Sämtl. Werke in 6 Bdn. Übersetzt von Hedda Moeller-Bruck und Hedwig Lachmann. 3. Bd.: Kriminalgeschichten. Minden, J. C. C. Bruns. VIII, 393 S. M. 4,50 (6,50).

e) Verschiedenes

Rapp, Dr. Adolf. Friedrich Theodor. Vischer und die Politik. Tübingen, C. B. Mohr. 166 S. M. 3,40.
Spieß, Heinrich. Das moderne England. Straßburg, Karl J. Trübner. 352 S.

Kataloge

Rhein. Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. Nolte in Bonn. Nr. 63. Kunst, Philosophie usw.

Redaktionsschluß: 8. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

13. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1911

Romantik und Realitäten

(Schelling in Berlin)

Von Max Lenz (Berlin)[1]

I

Wie die Regierungen und die Persönlichkeiten Friedrich Wilhelms III. und Friedrich Wilhelms IV. sich in jeder Beziehung und in jedem Akte voneinander unterscheiden (niemals gab es größere Gegensätze), so ganz besonders auch in dem Verhältnis zu der Berliner Universität. Der alte König hatte für die Anstalt, die seinen Namen trug, nicht viel übrig gehabt; seine Interessen lagen in anderer Richtung; nur wo der Geist der Professoren und Studenten der Politik, der er in Staat und Kirche folgte, zu widerstreben schien, hatte er — und dann wohl mit rauher Hand — in ihr Leben eingegriffen, im übrigen aber, nicht zum Schaden der Universität, ihre Pflege seinem Minister überlassen, unter dem sie um so mehr gedieh, je weniger er sich von außen gestört sah. Der Sohn dagegen lebte ganz in Regionen, welche mit dem Geist und Wesen der Universität sich deckten oder auch konkurrierten; jede der vier Fakultäten hatte seine Fürsorge zu hoffen — oder zu fürchten. So hatte er sich schon als Kronprinz betätigt, und schwer genug war es dem Freiherrn von Altenstein geworden, seine Eingriffe abzuwehren. Nachdem aber der alte König und sein Minister fast gleichzeitig aus dem Leben geschieden waren, sah Friedrich Wilhelm IV. völlig freie Bahn für die Verwirklichung seiner Pläne vor sich, die auf eine Vereinigung aller Koryphäen des deutschen Geistes in seiner Hauptstadt abzielten.

Bei dieser Gesinnung des neuen Königs und den Aufgaben, die er sich in Staat und Kirche gestellt hatte, mußte das Ministerium des Kultus das wichtigste Amt im Rate der Krone werden. Friedrich Wilhelm hatte sich mit dieser Frage bereits seit dem Moment beschäftigt, da der alte Minister die Augen geschlossen hatte. Noch am Tage seines Todes schrieb er dem Freunde Bunsen, der Preußen damals bei der Eidgenossenschaft in Bern vertrat, und fragte ihn, den er selbst eine „Unmöglichkeit" für die Stelle nannte, um Rat. Unter den Anwärtern, die er aufzählte, war bereits Eichhorn, von dem er meinte, er werde zwar für die Hochschulen glänzend sein, die römische Kirche aber „mit Nadeln zur Verzweiflung kitzeln". Auch Savigny nannte er, diesen, ohne ihn näher zu charakterisieren. Bunsen riet weder zu dem einen noch zu dem andern: Eichhorn dürfe, so hoch er ihn stelle, nicht aus seinem Wirkungskreis im Auswärtigen Amt entfernt werden, vielmehr müsse man ihm dort eine unabhängigere Stellung schaffen; während Savigny als Präsident einer Gesamtkommission. namentlich in der Ehescheidungssache, an seinem Platze sein werde. Er empfahl den Grafen Anton von Stolberg-Wernigerode, der damals das Oberpräsidium in Magdeburg innehatte und dem König selbst von der Liste dieser „Unzureichenden", wie er sie sämtlich nannte, noch der liebste war. Friedrich Wilhelm wandte sich jedoch zunächst an keinen der Genannten, sondern an den Finanzminister seines Vaters, den Grafen von Alvensleben, über dessen Sparsamkeit er früher gegen Altenstein so sehr geklagt hatte. Auch mit ihm sprach er davon, daß er an Savigny als geistlichen Minister gedacht habe: der sei aber ein wissenschaftliches Parteihaupt und nicht farblos genug; er suche einen Farblosen, den er also in dem altmärkischen Grafen, so scheint es, zu finden glaubte. Alvensleben aber, dem in der Tat alle Romantik und Ideologie fernlag, lehnte ab; und nun kam der König auf Eichhorn zurück, mit dem er bereits im Juli alles festmachte.

Farblosigkeit war nun eine Eigenschaft, welche Eichhorn am wenigsten nachzusagen war; so wenig wie den Männern, mit denen er von Jugend auf Freundschaft gehalten hatte, einem Stein und Schleiermacher, Scharnhorst und Georg Reimer. Er hatte vielmehr von jeher Farbe bekannt. So 1809, als er mit Schill zu den Toren Berlins hinausgezogen war; nur die Krankheit, die ihn in Halle zurückhielt, hatte ihm damals das Schicksal des tapferen Reiterführers und seiner heldenmütigen Schar erspart. So trat er im Winter 1812 in seinen Konflikten mit Fichte zutage; und so 1813, als er mit Savigny die Organisation des berliner Landsturms betrieb und den Ritt an Gneisenaus Seite in der Schlacht an der Katzbach mitmachte, dem dann der Tag von Leipzig und noch manch anderes Gefecht im Kampfe für die Freiheit des deutschen Bodens folgten. Schon damals war Eichhorn den Verdächtigungen der reaktionären

[1] Abschnitte aus dem im Druck befindlichen Schlußband meiner „Geschichte der Universität Berlin", die hier zusammen gerückt sind.

Partei nicht entgangen. Mehr noch hatte er diese im Juli 1819 auf sich gezogen, als er sich nicht scheute, der Frau seines Freundes Reimer gegen die Häscher Wittgensteins beizustehen. Und so waren auch jetzt wieder die alten Gegner bei der Arbeit, dem heißblütigen Manne Steine in den Weg zu werfen. Sie durchstöberten die Akten; der Minister des Innern, Herr von Rochow selbst, soll, da Herr von Tzschoppe, dessen Hand darin überall zu finden war, sich dessen geweigert, das Sündenregister des alten „Jakobiners" zusammengestellt und dem König überreicht haben. Dieser aber ließ sich nicht fangen; er gab das Schriftstück dem Minister, dessen eigene Tage gezählt waren, zurück, und am 8. Oktober erfolgte Eichhorns Ernennung. Um so froher waren die Liberalen aller Schattierungen über die Wahl eines Mannes, dessen Name mit der großen Zeit so innig verknüpft war, und der in einem langen Leben für Preußens Macht und des deutschen Vaterlandes Ehre eingetreten war. Diese Erinnerungen werden auch auf den Entschluß des Königs eingewirkt haben, mag er auch dem Grafen von Alvensleben gegenüber nicht für gut gefunden haben, den Ton darauf zu legen. Die Ernennung Eichhorns lag in einer Linie mit den populären Maßnahmen, welche in diesen Monaten des allgemeinen Aufschwungs dem König die Herzen der Patrioten gewannen, wie die Wiedereinsetzung Arndts, die Rehabilitierung Jahns und Boyens Aufnahme in den Staatsrat. Auch an der Universität nahm man die Nachricht freudig auf; zumal die alten Freunde Eichhorns, Ranke, Savigny, Bekker, Lachmann, alle diejenigen, welche zu Schleiermacher gehalten, waren glücklich.

Mehr noch als in ihren positiven Zielen waren König und Minister einig gegen die Parteien, welche sie bekämpften. Vor allem den Hegelianern gegenüber waren sie eines Sinnes, und der Kampf gegen diese ward nun der Angelpunkt, um den sich, wie seine Unterrichtspolitik überhaupt, so ganz besonders auch das Verhältnis Eichhorns zu unserer Universität, an der die Schule noch immer ihren Hauptherd hatte, drehte. Schon war der Vorkämpfer gefunden, den sie den Gegnern gegenüberstellen wollten: der letzte Klassiker der deutschen Philosophie, der Begründer ihrer dritten großen Epoche, unter dessen Schatten Hegel selbst emporgekommen, und der nun in der zweiten Phase seiner Philosophie stand, die mit der Richtung des Königs und seines Ministers parallel ging. Gleich nach Hegels Tode hatte Friedrich Wilhelm sich bemüht, Schelling an die berliner Universität zu bringen. Damals war dessen Plan ebenso sehr an der Sparsamkeit des alten Königs wie an dem Widerstreben Altensteins und aller Hegelfreunde in und außerhalb des Ministeriums gescheitert. Zur Krone gelangt, ließ Friedrich Wilhelm es sein Erstes sein, den Philosophen der Romantik nach Berlin zu ziehen. Zum Vermittler bei dem münchener Philosophen wählte er wieder Freund Bunsen, der bereits sechs Jahre zuvor die Verhandlungen mit Schelling geführt hatte. Am 28. Juli empfing dieser durch den Grafen Brühl, der damals nach Rom ging, um den Frieden mit der Kurie herzustellen, den Befehl, die zerrissenen Fäden neu zu knüpfen. Bunsen zögerte nicht, sich dieses Auftrages zu entledigen. Bereits am dritten Tage sandte er durch eine besondere Gelegenheit (denn alles geschah in tiefem Geheimnis) an seinen philosophischen Freund die Einladung, ihn auf dem Hubel bei Bern, wo er residierte, zu besuchen. Ein Jahrhundert, so hatte er bei der ersten Werbung dem Kronprinzen geschrieben, könne vergehen, ohne daß man das Glück habe, einen Mann zu finden, der einen ähnlichen Anspruch habe; als ein durch besondere Gunst von oben der Erde und einem bestimmten Volke anvertrautes Unterpfand, ein Eigentum der Menschheit und eine lebende Aufforderung an diejenigen, welchen Gott der Herr Gewalt gegeben habe, sein Reich auf Erden zu fördern, hatte er damals den Besitz dieses Schöpfers einer neuen sittlichen Kultur bezeichnet.

Auf den gleichen Ton, der ganz der Gesinnung des Königs entsprach, war der Brief vom Sommer 1840 gestimmt, in dem Bunsen Schelling aufs neue nach Berlin einlud. Es handle sich hier, so führte er aus, für seinen Herrn nicht darum, die erste Universität seines Reiches mit dem glänzenden Namen des ersten Philosophen der Nation zu schmücken; der König wisse, wieviel von seiten Schellings dagegen spreche: seine vorgerückten Jahre, die Neuheit, ja die anscheinende Fremdheit des Ortes, vor allen Dingen aber das Gewicht vieljähriger Verhältnisse und mancher edlen Bande, welche ihn an seine Herren in Bayern knüpfe. Es war eine höhere Instanz, welche Bunsen diesmal anrief: das Vaterland selbst fordere Schellings Kommen. Er gedachte der Worte, in denen der König zu ihm von dem Elend der Zeit gesprochen habe: der Drachensaat des Hegelschen Pantheismus, der flachen Vielwisserei und der Auflösung häuslicher Zucht; und er forderte den Philosophen auf, als Führer der Nation, als Retter aus dem Stillstand und der Versumpfung alles realen Lebens in Staat und Kirche sich vor den Thron seines Königs zu stellen. Er deutete auf die Zeichen einer neuen Erhebung des deutschen Geistes hin, welche die Gegenwart zu verkünden scheine. „Zum ersten Male", so schreibt er, „seit dem namenlosen Unglück des dreißigjährigen oder vielmehr hundertjährigen Kampfes welscher Bosheit sind jetzt in Preußen die Elemente wieder vereinigt, um im vollen, europäischen, weltgeschichtlichen Gefühl des deutschen Lebens die Grundsäulen unseres gemeinsamen Daseins in der Familie, im Staate, in der Kirche, in der Wissenschaft, in der Kunst ergründend neuzugestalten und neugestaltend zu ergründen." Als den Lehrer der Zeit, auf den das ganze Geschlecht harre, Jünglinge und Männer, aus allen Ständen und Gauen Deutschlands, deren Schwung nur gelähmt, deren Begeisterung nur gefesselt gewesen, rief er ihn herbei: als das Organ der Nation lade sein König den Meister der deutschen Philosophie ein, diese Stellung einzunehmen.

Schelling hatte bereits im Sommer 1834 aus seinem Wunsch, nach Preußen zu kommen, kein Hehl gemacht, und die Gründe, die ihm das Leben in München verleidet, waren seitdem nicht geschwunden. Es war vor allem die schwüle Luft der bayrischen Reaktion, welche ihm den Aufenthalt unerträglich machte. Bei den münchener Studenten, die durch ihre Lyzeal- und Konviktsbildung von jedem Anhauch der neuen Zeit vollständig abgeschlossen waren, hatte er niemals Verständnis gefunden, und

unter den Lehrern der Universität besaß er, Schubert ausgenommen, ebenfalls keinen Vertrauten. Hierauf hatte er es bei der ersten Verhandlung zurückgeführt, daß sein großes Werk, über dem er seit einundzwanzig Jahren sitze (er sprach von zehn Bänden, in drei Einzelwerke zerfallend), noch immer nicht erschienen sei: es fehle ihm der belebende Hauch verwandter Geister, um sich entschließen zu können, damit ans Licht zu treten. Nun, da die Erfüllung winkte, zögerte er dennoch. Den Worten seines freudigen Dankes und der rückhaltlosen Ergebenheit gegen den König, den „künftigen Trost Deutschlands", wie er ihn nannte, ließ er keine nähere Erklärung über die „praktische Hauptfrage" folgen, und die Reise zu Bunsen lehnte er ab aus der Besorgnis, daß dadurch die Verhandlungen verraten werden könnten. Was ihn zurückgehalten, läßt sich nicht sagen. Vielleicht ein Wink von oben her, wo besonders der Kronprinz Max ihn zu halten suchte; genug, zunächst mußte man sein Kommen der Zukunft überlassen.

Friedrich Wilhelm war jedoch nicht gewohnt, einen Gedanken, den er einmal gefaßt, wieder aufzugeben. Schon im Oktober 1840 beauftragte er seinen Gesandten in München, den Grafen Dönhoff, die offizielle Werbung zu beginnen. Rang und Gehalt eines Rates erster Klasse sollten dem Philosophen zugebilligt werden. König Ludwig, der nun nicht mehr umgangen werden konnte, wollte anfangs den glanzvollsten Namen an Münchens Akademie und Universität nicht missen; er wehrte die Bitte des preußischen Gesandten, den Philosophen der Offenbarung seinem Freunde und Schwager zu überlassen, ab. Im Januar aber, als Schelling selbst einen Schritt dahin tat, verstand man sich am bayrischen Hofe doch dazu, der Werbung freien Lauf zu lassen. In Berlin griff man sofort zu; bereits am 17. Februar 1841 unterzeichnete der König die Kabinettsordre, in der alles geregelt war: 5000 Taler Gehalt, die erste Rangklasse unter Beibehaltung des bisherigen Titels, 1000 Taler Umzugsgelder, unbedingte Zensurfreiheit für die Schriften und Vorlesungen: so das Angebot, das durch Dönhoffs Hand an Schelling gelangte. Die Stellung war als Professur an der Universität gedacht, und Schelling machte in bezug hierauf (abgesehen von einer Erhöhung des Witwengehaltes) keine weiteren Bedingungen, als daß er vom Dekanat und Rektorat und allen sonstigen Geschäften freibleiben und sich lediglich den Vorlesungen widmen dürfe. Somit schien alles in Ordnung, als man in München sich eines andern besann. Die Wendung kam diesmal bestimmt vom Kronprinzen, der von Athen her den Philosophen anflehte, zu bleiben; und da nun auch König Ludwig seine Bitten mit denen des Sohnes vereinigte, fand Schelling einen Ausweg, der ihm erlaubte, zweien Herren zu dienen: er schlug seiner Regierung vor, ihm einen längeren Urlaub auf unbestimmte Zeit zu geben, wofür er sich Erleichterungen in seiner Münchener Stellung ausbedang. Ersteres wurde ihm sogleich, sogar schriftlich, bewilligt, und die Münchener beeilten sich, dies Zugeständnis in die Zeitungen zu bringen; während sie die zweite Konzession zunächst hinzögerten und dann in einer Weise verkümmerten, welche Schelling nicht annehmen zu können glaubte. Hierdurch wäre er ja nun eigentlich wieder frei geworden; aber zu einem offenen Bruch mochte er es nach siebenunddreißigjähriger Dienstzeit mit seinem ihm so wohlgesinnten Herrn nicht bringen, und da ihm auch das nordische Klima bei seinem Alter (er hatte das sechsundsechzigste Jahr überschritten) Bedenken erregte, blieb er bei dem Entschluß, sich zunächst nur auf ein Jahr für Berlin festzumachen. Sein Selbstgefühl spiegelte ihm vor, daß diese Frist genügen werde, das Ziel, das sich die preußische Regierung mit seiner Berufung gesteckt habe, zu erreichen. „Denn es kommt", schrieb er an Eichhorn, „in wissenschaftlicher Hinsicht, überhaupt nur darauf an, daß ein Ausweg, den viele (ich bin es überzeugt) gern ergreifen würden, ihnen gezeigt werde. Sie wollen nur nicht glauben, was sie nicht glauben können, und darin kann man ihnen nicht unrecht geben. Es bedarf keiner, am wenigsten einer fortgesetzten Polemik, es bedarf nur, daß ihnen als möglich dargetan werde, was sie für unmöglich halten — als möglich im Verein mit strengster Wissenschaftlichkeit, ohne Beeinträchtigung des freiesten Denkens, ohne irgend etwas aufzugeben, das wahre und echte Wissenschaft seit Kant wirklich errungen. Überlege ich diesen Stand der Sache, so muß ich es allerdings für meinen Beruf ansehen, in Berlin wenigstens eine Zeitlang zu wirken, da ich die beruhigende Gewißheit habe, dadurch, auch in kurzer Zeit, bewirken zu können, daß aus einer allerdings gräßlichen Verwirrung der Übergang zu erstaunender Klarheit nicht durch einen Rückfall, sondern durch ein wirkliches Fortschreiten, nicht durch eine neue Verwirrung und neue Stöße, sondern einfach und leicht, am Ende sogar, mit wenigen Ausnahmen, zu allgemeiner Zufriedenheit geschehe." Eichhorn teilte den Optimismus seines philosophischen Freundes vollkommen. „Was Ew. Hochwohlgeboren", gab er zur Antwort, „über Ihre hiesige Wirksamkeit andeuten, trifft ganz den Punkt, auf welchen es auch meiner Überzeugung nach ankommt. Das in der evangelischen Kirche neu erwachte Leben hat das Band, mit welchem die neuere Philosophie auf ihrer vermeintlichen höchsten Entwicklungsstufe die Theologie unauflöslich umschlungen zu haben glaubte, mit einer Energie zerrissen, von der man keine Ahnung hatte, zeigt aber in dieser selbst errungenen Freiheit merkliche Hinneigung zum Mißtrauen nicht nur gegen die Philosophie überhaupt, sondern auch gegen die unter dem Einfluß des Zeitgeistes historisch gewordenen Ordnungen, zum Teil sogar ein tumultarisches Überspringen derselben. Die große Zahl derer, die diese Anregungen nicht teilen, haben den sichern Halt einer gesunden Philosophie verloren und bilden, zum Teil von zuchtloser Selbstüberhebung, mit jenen einen Gegensatz, der nicht weniger verwirrend auf Kirche und Staat einwirkt. Eine große philosophische Autorität, die in der Kraft des eigenen Geistes sich zur Klarheit eines die Theologie und Philosophie vermittelnden Zentralmoments hindurchgearbeitet hat, vermag es allein, in lebendiger Rede dem deutschen Geiste eine seinen eigentümlichen Bedürfnissen angemessene neue und zu einer heilsamen Entwicklung hinführende Bahn zu öffnen. Gelingt Ihnen dieses, woran ich nicht zweifle, dann haben Sie sich ein Verdienst

erworben, welches den größesten und herrlichsten an die Seite gesetzt werden darf." Bei solchen Ansichten versteht man, daß Geld keine Rolle spielen konnte. Friedrich Wilhelm hatte dem Ersehnten bereits durch Dönhoff sagen lassen, daß er es lediglich seinem eigenen Ermessen überlasse, wann und unter welchen Bedingungen er kommen wolle. Schelling füllte dieses Blankoatzept mit der Summe von 8000 Talern aus, worin allerdings die Reiseentschädigung eingeschlossen sein sollte — eine Forderung, die auch heute zu den ungewöhnlichen zählen dürfte. In Berlin aber war man weder überrascht noch spröde. Eichhorn antwortete mit neuen Versicherungen seines Glücksgefühls; und wenn er Schelling bat, die zwischen seiner Forderung und dem preußischen Angebot liegende Differenz ein wenig näher zu erläutern, so geschah es, wie er schrieb, lediglich aus der zartesten, freundschaftlichsten Rücksicht, damit er für die Höhe einer solchen Summe Sr. Majestät keine anderen Motive angebe, als welche der verehrte Freund selbst wünsche. Hierauf erklärte Schelling, daß er sobald wie möglich, noch im Juli oder August, kommen werde. Jedoch verzögerte sich seine Ankunft, da er sich noch durch eine Karlsbader Kur zu stärken wünschte, so daß er erst Anfang Oktober in Berlin eintraf.

Im Publikum war die Spannung, mit der man den Arzt der kranken Zeit erwartete, kaum geringer als beim König und seinem Minister. Nur daß hier der Glaube an seine Wunderkraft sehr geteilt war. Daß die Stürme nicht ausbleiben würden, bewies ein Pamphlet, welches noch im August, von der Zensur zufällig nicht beanstandet, erschien. Herausgeber war ein ehemaliger bayrischer Pfarrer, der Redakteur des „Athenäums", Karl Riedel, dessen Feder Altenstein gelegentlich gebraucht hatte; durch Auszüge aus seinen Münchener Vorlesungen und anderen Schriften wollte er die literarischen Sünden Schellings „wie in einem Spiegelbilde" dem Publikum vorführen. Jedoch blieben solche Stimmen der Feindseligkeit zunächst vereinzelt. Der Glanz des Namens hielt die Gegner, wenn er sie schon nicht mehr blendete, zurück. Einen Fackelzug, der ihm von den Studenten, vermutlich aus dem Kreise der Neander-Schüler, angeboten wurde, lehnte Schelling ab. Ein Mahl, das man ihm im Odeum gab, nahm er an, und hier kündigte er in der Antwort, die er auf die Begrüßungsworte des Ministers gab, den Hegelianern offene Fehde an. Er bitte, so sprach er, um Verzeihung für den Ausdruck, aber sie befänden sich in einer Sackgasse; doch hoffe er, der Streit werde ein wissenschaftlicher bleiben. Die erste Vorlesung, es war an einem Montag, dem 15. November, in der Nachmittagsstunde von fünf bis sechs, war ein Ereignis, wie es Berlin seit Humboldts Kosmosvorträgen nicht erlebt hatte; wie damals hielten wieder Professoren und Geheimräte, Offiziere und Künstler die vordersten Bänke in dem dicht gefüllten Auditorium Maximum besetzt. Auch auf dem Katheder aber kam Schelling mit der Sprache zunächst nicht recht heraus. Zwar mußte jeder erkennen, wer gemeint war, als er von der schwierigen Stellung sprach, in welche die Philosophie geraten sei, und aus der in die freie, unbekümmerte, ungehemmte Bewegung sie hinauszuführen sein Bestreben sein werde; von ihrem Konflikt mit der Religion und dem Leben, das am Ende immer recht behalte; von dem Widerspruch, den er selbst von vornherein gegen jene Philosophie erhoben habe. Aber Hegels Name blieb ungenannt. Von Gans zitierte er ein paar Sätze, jedoch mehr im Sinne der Anerkennung und der Huldigung für den geistreichen Dozenten, der vor wenigen Jahren der Abgott der berliner Studenten gewesen und dessen Name noch in aller Munde war; nur insofern gab er ihm unrecht, als er selbst von ihm als ein Abtrünniger von dem Prinzip reiner Wissenschaftlichkeit bezeichnet worden sei: „denn wenn er lebte, würde er durch die Folge dieser Vorträge erfahren, wie ganz anders es sich in Wirklichkeit verhält, als man ihn glauben gemacht". Mit Namen aber führte er auch Gans nicht an. Als ein Abirren von dem Wege, den er erschlossen, eine Verdunkelung des Lichtes, das der Widersacher ihm, dem Erfinder, geraubt, bezeichnete er die Entwicklung der Berliner Philosophie. Aber er erklärte zugleich, daß nichts durch ihn verloren gehen werde, was seit Kant für die echte Wissenschaft gewonnen worden. Nicht Wunden schlagen, sondern heilen wolle er; nicht schadenfroh die vorhandenen Schäden aufdecken, sondern sie womöglich vergessen machen; nicht aufreizen, sondern versöhnen, als ein Friedensbote treten in die zerrissene Welt; nicht zerstören, sondern bauen, eine Burg gründen, in der die Philosophie von nun an sicher wohnen solle; aufbauen auf dem Grunde, der durch die früheren Bestrebungen gelegt sei; „nicht eine andere Philosophie an ihre Stelle setzen, sondern eine neue, bis jetzt für unmöglich gehaltene Wissenschaft ihr hinzufügen, um sie dadurch auf ihren wahren Grundlagen wieder zu befestigen, ihr die Haltung wiederzugeben, die sie eben durch das Hinausgehen über ihre natürlichen Grenzen, eben dadurch, das man etwas, das nur Bruchstück eines höheren Ganzen sein konnte, selbst zum Ganzen machen wollte: dies ist die Aufgabe und die Absicht." Fichte und Schleiermacher erhielten die Ehre einer Erwähnung. Sie aber nur in Erinnerung an die nationalen Großtaten, als die Männer, welche in der Zeit der tiefsten Erniedrigung über den Trümmern untergegangener Herrlichkeit das Banner deutscher Wissenschaft hoch emporgehalten, um das die beste Jugend sich gesammelt. In diesem Sinne wollte Schelling auch seine eigene Mission aufgefaßt sehen: der Deutschen Ruhm und Erbteil werde in ihm den Pfleger und Verkündiger finden. „Weil ich ein Deutscher bin, weil ich alles Weh und Leid wie alles Glück und Wohl Deutschlands in meinem Herzen getragen und mitempfunden, darum bin ich hier: denn das Heil der Deutschen ist in der Wissenschaft." Und mit einem Appell an die Wahrheit, als die einzige Waffe, auf die er vertraue, auf das Recht der freien Forschung und ungehemmter Mitteilung des Erforschten schloß der Meister des Wortes seine prunkvolle Ansprache. „So gesinnt trete ich in Ihre Mitte. Ich komme mit dem ganzen Ernst meines Geistes und meines Herzens. Mir ist es Ernst, möge es auch denen Ernst sein, die mich hören werden! Mit Liebe begrüße ich Sie, nehmen Sie auch mich mit Liebe auf! Der Lehrer vermag viel, aber er vermag nichts ohne die Schüler. Ich

bin nichts ohne Sie, nichts ohne Ihr bereitwilliges Entgegenkommen, ohne Empfänglichkeit, ohne Eifer auf Ihrer Seite. Hiermit weihe ich mich dem übernommenen Beruf, ich werde für Sie leben, für Sie arbeiten und nicht müde werden, solange ein Hauch in mir ist, und soweit derjenige es verstattet, ohne dessen Willen kein Haar von unserem Haupte fällt, geschweige ein tief empfundenes Wort, ein echtes Erzeugnis unseres Innern, ein Lichtgedanke unseres nach Wahrheit und Freiheit ringenden Geistes verloren geht." Auch aus den nächsten Vorlesungen konnten die Zuhörer sich über Ziel und Richtung der neuen Philosophie noch nicht vernehmen. Hegels Schule behandelte Schelling noch eine Weile freundlich und verwahrte sich wiederholt gegen den Verdacht, in das Lager der Frömmler und Unfreien übergegangen zu sein: aber auf den Goldhort erlösender Gedanken, den er in den Tiefen seines Geistes barg, ließ er zunächst nur verlorene Blicke fallen.

Georges de Porto-Riche

Von F. Schotthoefer (Paris)

In seinem „Staat" berichtet Plato durch Sokrates' Mund ein merkwürdiges Wort des Sophokles. Über sein Verhältnis zur Liebe befragt, gab der alternde Dichter zur Antwort: „Ach wie gerne entfloh ich diesem wütenden und rohen Despoten." Es ist Liebe von dieser Sorte, nur von dieser Sorte, darf man sagen, die Georges de Porto-Riche als Vorwurf seines „Théâtre d'Amour" gewählt hat. Vielleicht klingt der umfassende Titel dieses Sammelbandes etwas anspruchsvoll. Er deckt den Inhalt vollkommen. Die darin vereinigten Einakter „La Chance de Françoise" und „L'Infidèle", dann die großen Schauspiele „Amoureuse" und „Le Passé" sind Dramen der Liebe reinster Prägung. Kein Motiv, das nicht dem Liebesempfinden entsprösse, fließt in den Gang der Handlung ein, kein anderes wenigstens führt Entscheidungen herbei. Die Personen gehen im Liebesgefühl unter, die Zeichnung der Charaktere verschwebt im Dämmer dieses Helldunkels. Nicht Menschen sind es, die hier miteinander ringen, sondern Leidenschaften, wenn dieses Wort nicht schon zuviel plastischen Sinn besitzt, um das unbestimmte, unfaßbare, aber stets wühlende und quälende Triebleben von Porto-Riches Geschöpfen zu deuten. In Alfred de Mussets Dramatik schlummert etwas von dieser Art dichterischen Sehens, das mehr die Farbe als den Umriß sucht. Musset gefiel sich dabei in der genialen Verzerrung der Romantik. Bei Porto-Riche tritt eine Dosis verstandesmäßiger Nüchternheit hinzu. Er sieht die Liebesgefühle im Alltagsmenschen, er sieht sie wie die Klassiker in ihrer Natürlichkeit, in ihrer allgemeinsten Form, und er ist ohne Zaudern ein Meister der künstlerischen Gestaltung seiner Stoffe zu nennen. Man kann sich seine Werke schwer anders denken, als er sie geformt hat. Aber es bleibt stets ein Bedauern zurück. Diese Dramen der Liebe erschöpfen bestimmte Konflikte, sie erschöpfen nicht den Bereich der Liebe. Der Begriff des Wortes scheint zu eng gefaßt, selbst wenn man es im Sinne des französischen amour versteht. Diese Liebe kennt kein Glück, ohne jedoch pessimistisch gefärbt zu sein. Man kann sie nicht krankhaft nennen. Aber sie nimmt etwas Nervöses, Zerreibendes an, sie kettet Menschen zusammen mit einer Gewalt, gegen die alle moralischen Kräfte sich vergebens mühen. Es ist beinahe die Schopenhauersche Geschlechtsliebe, die um ihrer großen Zwecke willen mit den Individuen spielt. Es ist ein Naturtrieb — und das ist das Besondere, das Porto-Riche zubringt —, der mit der geistigen Persönlichkeit sich in ewigem Widerspruch bewegt, niemals mit ihr in vollem Akkord aufklingt. Vom Genuß kennt dieser Trieb allein den Rausch. Fatalistisch fällt er den Menschen an, wie Sophokles — der freilich auch eine andere Liebe kennt — sagt, wütend, despotisch. Zu jener heitern Helle der Sinnlichkeit zu gelangen, die Horaz in seiner schönsten Ode an Lydia predigt, ist dem Verfasser der „Amoureuse" versagt. Maurice Donnay, ein anderer moderner Vertreter des Sensualismus, ist diesem Ideal näher gekommen. Man darf es wohl Ideal nennen. Denn wenn das Sinnliche in der Liebe betont wird, und wenn es im seelischen Gleichgewicht seinen Rang bewahren soll, kann es nur aufgefaßt werden wie es die Antike oder die römischen Elegien besangen: Amor bleibet ein Schalk.



Georges de Porto-Riche

Ist es nicht frohe Lebenskunst, was Porto-Riche zu sagen hat, dann ist es wenigstens Leben und Kunst. Seine Probleme stammen aus der Wirklichkeit, und er hat sie in feiner aufrichtiger Künstlerschaft verarbeitet. Daß er sich oft nicht genugtun kann, in der Ziselierung der Form fast verkünstelt wird, tut der Aufrichtigkeit keinen Eintrag.

Die Probleme stammen aus der Wirklichkeit, beinahe zu sehr. Es sind Einzelfälle, die wie die Situation des „Vieil Homme" — Vater und Sohn lieben dieselbe Frau — gesucht erscheinen. Aber Porto-Riche besitzt genügende Kraft der Abstraktion, sie zu verallgemeinern, wenigstens soviel Allgemeines daraus hervorzuholen, daß er den Hörer gefangen nimmt. Ich möchte hier wohl unterscheiden: Er baut nicht den dramatischen Vorfall zu ergreifender Wirkung aus. Im Gegenteil, der Zuschauer hört nicht auf, innerlich gegen das Drama zu protestieren. Fast in allen Stücken stört ein Mißverhältnis zwischen der Qualität der vorgeführten Menschen und dem Ernst der Handlung. Die Menschenware scheint zu leicht für die aufgewühlten Konflikte, besonders die Männer, für die der Verfasser nur einen einzigen Typus aufstellt, den des homme à femmes. Aber wenn das gezeigte Individuum nicht zu fesseln vermag, so interessiert das enthüllte Naturgesetz, dem es in seinen Liebesnöten folgt. Von dem, was vorgeht, fühlt jedermann in stärkerem oder schwächerem Grade etwas in sich selber vorgehen. Man hat die Empfindung, ein Triebleben entblößt zu sehen, das in jedem menschlichen Wesen schlummert, aber nicht in jedem zum gleich klaren Bewußtsein kommt. Die Nichtigkeit der männlichen Figuren in den Dramen Porto-Riches hängt mit dieser Verschiebung der Perspektive zusammen. Die Männer sieht er eigentlich nur von der physiologischen Seite der Liebe. Er macht Männchen aus ihnen, die auf jeden vom Weibchen ausgehenden Anreiz fast willenlos antworten. Jules Lemaître hat darauf hingewiesen, daß wahrscheinlich der Literat und Künstler ein zu ausschließliches Modell für diese Figuren gewesen ist. Der Literat und der Künstler wäre darnach der unverbesserliche Flatterer, weniger weil er dazu geboren ist, sondern weil ihn die geistige Unruhe, die künstlerische Neugier nach neuen Stoffen von Erlebnis zu Erlebnis treibt. Das Weib wird ihm zum Vorwurf für sein Schaffen und jede innerlich verarbeitete Anziehung ist damit auch überwunden. In „Infidèle" schildert Porto-Riche diesen Typus in direkter Aufnahme:

„L'art seul m'occupe, enfant — — —
Les femmes n'ont jamais captivé ma pensée;
Près d'elles que de fois, maître de mon cerveau,
En devisant d'amour, je cherche un vers nouveau"

sagt Renato zu seiner Geliebten, die eifersüchtig wird. In „Chance de Françoise" ist der Unbeständige ein Künstler. Eine neue Nuance tritt im Ehemann der „Amoureuse" hinzu. Er ist untreu. Aber das wesentliche Motiv im dramatischen Konflikt ist der Gegensatz zwischen den Notwendigkeiten der geistigen Frische, deren der gelehrte Mediziner für seine Arbeit bedarf, und dem Liebesbedürfnis der Frau. Zum reinen Typus des Don Juan schreitet Porto-Riche im Helden des „Passé" fort, der einfach zum Diplomaten gemacht wird, das heißt zu einem Menschen, dessen Beruf gar nichts mehr mit dem inneren Erleben zu tun hat. Er tritt auch nur in einigen wenigen Szenen auf. Er zeigt sich bloß von der Flatterseite in Beziehungen zu zwei Frauen. Alles übrige an ihm scheint gleichgültig. Im „Vieil Homme" endlich wird ein Mann in aller Vollständigkeit gezeichnet, ein Familienvater und Geschäftsmann, dem man die Sympathie nicht versagt. Dies Porträt des Anfangs ist freilich nur dazu da, um später die unabstreifbare Natur des Don Juan um so plastischer hervorzuheben. Hier hat Porto-Riche seine Absicht am deutlichsten bekannt: „Der Mann ist von Natur unbeständig." Alle männlichen Figuren malt er auf diesem Untergrund. Wenn er damit keine neue Weisheit verkündet, so gewinnt er daraus eine künstlerische Einheit, die für sein ganzes Schaffen sehr wertvoll wird, weil sie einen unverrückbaren Schwerpunkt bildet. In seinen Dramen der Liebe ist der Mann das Element der Bewegung, der Zerstörung, die Frau das Beharrende und Erhaltende.

Über dieser philosophischen Grundlage entfaltet sich Porto-Riches Dichten zu einer Apotheose der Weibesliebe. Bei seinen Frauen erreicht das Wort Liebe die Tiefe und Weite seines Sinnes. Nicht immer. Die „Amoureuse" bleibt das Symbol der weiblichen Begehrlichkeit, des höchsten Egoismus der Zärtlichkeit, die zur Tyrannei für den geliebten Mann wird. Aber auch in dieser Figur wächst die weibliche Liebe bereits ins Riesengroße. Sie ist fähig, über den doppelten Ehebruch hinweg wieder zur Vereinigung zu führen. In „Françoise" begnügt sich die Gattin mit dem, was vom Tisch des Glücks für sie abfällt. Ihre Liebe nimmt die Verletzung der Würde in Kauf. Sie behält den Gatten, der nur treu bleibt, weil es ihm unmöglich wird, untreu zu sein. Die Dominique des „Passé" hatte die stolze Kraft des Trotzes, sie beugt sich nicht leicht, als der treulose Mann wiederkommt, findet sie nur in einer neuen Niedrigkeit, die er begeht, den Mut zum Widerstande. Doch erscheint auch hier die Übermacht der Liebe im Weibe nur um so größer. Denn eine geistig hochstehende Frau wird einem glatten Verführer gegenüber fast wehrlos, als nach Jahren wieder das alte Gefühl aufgeweckt wird. Ins Grenzenlose erhebt sich die weibliche Hingabe im „Vieil Homme". Nach euripideischen und racinischen Mustern bringt sie die schwersten Opfer. Der flatterhafte Mann hat ihr alle Demütigungen der Untreue zugefügt. Ihre Liebe ist größer. Sie verzeiht und hofft ein neues Glück. Nun wird der Mann durch seine Untreue zum Mörder des Sohnes. Im fröhlichen Leichtsinn des Genießers erobert er das leichtlebige Geschöpf, dem das Söhnchen den ersten Herzenstrieb entgegenbringt, und in seiner Verzweiflung geht das Söhnchen in den Tod. Gatte und Gattin stehen an der Leiche. Der Mann, der plötzlich die Größe seiner Schuld erkennt, will auf immer Abschied nehmen. „Adieu? Nein, ich kann nicht," antwortet die Gattin. Ihre Liebe ist stärker als das tiefste Leid.

Die literarische Elite Frankreichs verehrt in Porto-Riche jetzt ihren bedeutendsten Dramatiker. Er schafft schwer und langsam. Mit den Werken, die hier genannt wurden, ist fast auch die ganze Liste erschöpft. Er arbeitet wie kein anderer seiner französischen Zeitgenossen nach künstlerischen Gesetzen, ohne Rücksicht auf den Effekt. Vielleicht ist eine leichte geistreiche Koketterie zu beobachten, wenn er in Szenen von drei und vier Personen einen Dialog emporsprudeln läßt, in dem keine Replik mehr als zehn Worte zählt. Er liebt diese blinkende Technik so sehr, daß er sie fast zu häufig anwendet. Solche

Szenen wirken zu selbständig, drängen sich aus dem Gesamtbilde hervor. Sie verraten auch übermäßige literarische Feilung. Aber sie gehören in dieser Form wiederum ganz unentbehrlich zum Stück. Sie geben den Hauch der Unruhe, den Ausdruck der inneren Verquältheit aller der Menschen, die ein unstillbares Triebleben in Wirrungen und unbefriedigende Lösungen treibt. Diese besondere Begabung für die prickelnde lebendige Dialogisierung wirkt ganz natürlich auf die dramatische Gestaltung des Stoffes ein. Porto-Riche gibt mehr Reflexion über das Leben als das Leben selbst. Die Dramen sind eher Auseinandersetzungen der beteiligten Personen als plastische Bilder der Wirklichkeit. Sie lassen nichts unausgesprochen. Aber sie bleiben dramatisch lebendig, weil der Autor eine eiserne Kraft der Konzentration besitzt. Er spinnt Gespräche zu lang aus. Trotzdem scheint kein angeschlagener Gedanke überflüssig. Denn jeder ist mit dem Grundprobleme eng verknüpft. Die Personen geben von sich selber nur, was für die Entwicklung des Stückes notwendig ist. Sie charakterisieren sich durch ihren Anteil an der Handlung und bedürfen keiner abschweifenden Episoden. Diese Geschlossenheit der Komposition ist nur möglich, weil Porto-Riche, wie soeben gesagt, seine Figuren durch ihre Reflexionen von innen beleuchtet. Die nervösen Konflikte des Liebeslebens erscheinen so in einer Dämpfung, die ihnen einen poetischen Schimmer verleiht. Der Dramatiker, der jahrelang über einem Manuskript sitzt, verrät noch in den Werken des Sechzigjährigen, daß er als Lyriker begann, als Lyriker nicht im Sinne eines schwellenden Gefühls, sondern des inneren Hellsehens. Im Dialog beobachten sich die Personen gegenseitig, erklären des anderen Regungen und Strebungen. So fließt, wie in der Erfassung des dramatischen Konflikts eine philosophische Idee einheitbildend wirkt, in die äußere Form eine ausgleichende Wellenlinie ein, die sanfte Weltanschauung des Verfassers. Sie ist in jeder Dialogstelle vorhanden, weil fast keine der ungebrochene Ausdruck einer Empfindung ist. Es ist stets Porto-Riche, der spricht. Er predigt eine weiche Hingabe an die Gefühle. Er plaudert geistreich und empfindungsvoll von den Dramen, die das Leben knüpft und löst. Er nimmt sie fast willenlos hin, er führt sie verständig um die scharfen Ecken, er kämpft nicht, sondern läßt die Katastrophen über sich ergehen. Er sieht die Welt mit dem Auge des Pessimisten, aber er lebt als Optimist. Für ihn sind die Probleme des Lebens ohne Anfang und ohne Ende. In jedem Stück entläßt er den Zuschauer mit dem Ausblick, daß die Menschen, die jetzt einen Konflikt überwanden, einem neuen Konflikt entgegengehen. Denn er ist kein Moralist, sondern ein Künstler.

Das neue russische Urheberrecht

Von Alexander Rubinstein (Berlin)

Seit einiger Zeit tauchen in der deutschen Presse Mitteilungen über das neue russische Urhebergesetz vom 20. März (2. April) d. J. auf, die bei ihrer Kürze keineswegs ausreichend sind, die komplizierte Vorgeschichte und den Charakter dieses Gesetzes richtig zu würdigen und seinen Zusammenhang mit der längst erwarteten literarischen Konvention mit Rußland abzuschätzen. Es dürfte deshalb ratsam erscheinen, das neue russische Gesetz namentlich vom Standpunkt des Auslandes zu würdigen. In Nachstehendem ist der Versuch unternommen worden, aus dem amtlichen Text des Gesetzes das Wesentlichste herauszuheben und kritisch und historisch zu beleuchten. Bei diesen Erläuterungen stütze ich mich vorzugsweise auf den vorzüglichen Kommentar des Rechtsanwalts J. Kantorowitsch-Petersburg[1]), dessen Lektüre allen Interessenten auf das angelegentlichste empfohlen werden kann.

Die alte russische Gesetzgebung über das Urheberrecht spiegelt alle Züge des Polizeistaates, mit seiner krassen Verkennung der Rechte der Autoren und der rücksichtslosen Unterdrückung der freien Meinungsäußerung, wieder. Das Urheberrecht wurde nur insofern gesetzlich geschützt, als es mit den Forderungen der Präventivzensur zusammenhing. Vollkommen begreiflich, daß infolgedessen die Beziehungen zwischen Rußland und den westeuropäischen Staaten auf diesem Gebiet vollkommen ungeregelt bleiben mußten. Allerdings wurde 1861 eine literarische Konvention zwischen Rußland und Frankreich und 1862 eine ähnliche Konvention mit Belgien abgeschlossen, aber nach Ablauf der vorgesehenen fünfundzwanzigjährigen Frist wurden diese Konventionen nicht erneuert, und Rußland war wie früher jeglicher internationaler Verpflichtungen auf dem Gebiete des Schutzes des Urheberrechts ledig. Im Jahre 1890 wandte sich Emile Zola als Vorsitzender der Société des gens de lettres mit einem offenen Brief an die russische Presse, in dem er nachzuweisen suchte, daß Rußland nicht minder als Frankreich an einer literarischen Konvention interessiert sei. Diese Anregungen fanden aber in der russischen Gesellschaft keinen dankbaren Boden. Die allgemeine Ansicht war, daß das Schuldenkonto, das die europäische Literatur und Wissenschaft der russischen präsentieren könne, unberücksichtigt bleiben müsse angesichts der ungeheuren kulturellen Rückständigkeit des Landes, das die größten Anstrengungen machen müsse, um sich der Fesseln zu entledigen, die seine geistige Entwicklung hemmten. Man versuchte nun die russische Regierung auf diplomatischem Wege zu veranlassen, literarische Konventionen abzuschließen. In den Handelsverträgen, die die russische Regierung 1904 mit Deutschland, 1905 mit Frankreich und 1906 mit Österreich-Ungarn abschloß, verpflichtete sie sich, binnen drei Jahren nach dem Inkrafttreten der abgeschlossenen Verträge mit den genannten Staaten wegen des gemeinsamen Schutzes der Urheberrechte in Unterhandlungen zu treten. Aber die Frist verstrich, ohne daß diese Verpflichtung erfüllt wurde. Erst das von der Duma und dem Reichsrat angenommene und am 20. März (2. April) d. J. Allerhöchst bestätigte Urhebergesetz bietet eine Basis, auf der die Verhandlungen betreffend die Abschließung einer literarischen Konvention zwischen Rußland und den Westmächten in produktiver Weise geführt werden können.

Das Urheberrecht in Rußland stand, wie bereits erwähnt, in engster Verbindung mit der Geschichte der Präventivzensur. Die ersten gesetzgebenden Akte über dies Recht stammen aus dem Jahre 1828, und zwar charakteristischerweise in Gestalt von fünf Artikeln „über die Verfasser und Herausgeber von Büchern" in der Beilage zum — Zensurreglement!

---

[1]) J. A. Kantorowitsch, Das Urheberrecht. S. Petersburg 1911, Verlag „Prawo". (Russisch.)

Seitdem bildete der Schutz des Urheberrechts — und zwar in dem Maße, als er den polizeilichen Intentionen entsprach — einen Bestandteil dieses Reglements, bis die entsprechenden Artikel im Jahre 1887 in die Zivilgesetzgebung übertragen wurden. Aber auch dort atmete das Urheberrecht den früheren Geist der Präventivzensur, wie aus dem Art. 21 hervorgeht, laut dem „der Verfertiger eines Buches, der die Regeln des Zensurreglements unbeachtet läßt, die Rechte auf das obige Buch einbüßt".

Schon im Jahre 1897 faßte der Reichsrat den Beschluß, die das Urheberrecht betreffenden Bestimmungen zwecks einer gründlichen Neubearbeitung der Redaktionskommission für die Ausarbeitung eines neuen Zivilgesetzbuches zu unterbreiten, da die alten Bestimmungen „eine ernste Gefahr für unsere ganze Bildung und Kultur bedeuteten". Indessen währte es noch ganze acht Jahre, bis das Projekt der Redaktionskommission, während des großen Reinmacheprozesses im Herbste 1905, dem Justizminister zur weiteren Verfolgung auf dem legislativen Wege übergeben wurde. Die entsprechende Regierungsvorlage wurde aber erst im November 1907 in der dritten Duma eingebracht (die ersten zwei waren inzwischen aufgelöst worden); die Beratungen im Plenum der Duma erfolgten im April und Mai 1909; das Gesetz passierte darauf den Reichsrat und die Vereinbarungskommission der beiden Kammern, um endlich am 11./24. März 1911 die Sanktion des Reichsrates und am 15. März (2. April) die Bestätigung des Zaren zu erhalten.

Das neue Gesetz ist nach dem Muster des deutschen Gesetzes vom 19. Juni 1901 zusammengestellt. Art. 2 des Gesetzes bestimmt den Umfang des Urheberrechtes als „das ausschließliche Recht, sein Werk mit allen möglichen Mitteln zu vervielfältigen, zu veröffentlichen und zu vertreiben". Hierzu kommt noch 1. das ausschließliche Recht des Autors, sein unveröffentlichtes Werk öffentlich wiederzugeben, 2. das Recht der Dramatisierung eines Erzählungswerkes und vice versa, 3. bestimmte Übersetzungsrechte, deren Umfang ausführlich wiedergegeben wird. Art. 4 beschäftigt sich mit der juristischen Person, auf die sich das Urheberrecht bezieht: „Das Urheberrecht wird anerkannt: 1. hinsichtlich der Werke, die in Rußland erschienen sind — für alle Autoren und ihre Rechtsnachfolger, unabhängig von ihrer Reichsangehörigkeit; 2. hinsichtlich der Werke, die im Ausland erschienen sind — für die Autoren, die im russischen Untertanenverbande stehen, und für ihre Rechtsnachfolger, unabhängig von ihrer Reichsangehörigkeit, und 3. hinsichtlich aller nicht veröffentlichten Werke — für alle Autoren und ihre Rechtsnachfolger, unabhängig von ihrer Reichsangehörigkeit und dem Aufenthaltsort des Werkes." Dieser Artikel bedeutet eine enorme Erweiterung der bisher gültigen Rechtsbestimmungen. Vor allem ist hervorzuheben, daß jedes in Rußland erscheinende Werk, auch das eines ausländischen Reichsangehörigen, ohne weiteres den Schutz des Urheberrechtes genießt. Als Ergänzung zu dem Art. 4 können die Art. 32 und 44 angesehen werden, die den Nachdruck von literarischen und musikalischen Werken in Rußland ohne Einwilligung der Personen verbieten, die nach den Gesetzen des Landes, wo die betreffenden Werke herausgegeben werden, das Urheberrecht auf sie besitzen[2]). Der Schutz dieser Werke vor Nachdruck erstreckt sich allerdings nur auf die im russischen Gesetz vorgesehenen Zeiträume.

[2]) Hieran anknüpfend sei bemerkt, daß sich das neue russische Autorengesetz auch auf die Ostseeprovinzen und auf Russisch-Polen beziehen, die bisher abweichende Bestimmungen besaßen.

Die Dauer des Urheberrechts ist auf fünfzig Jahre nach dem Tode des Autors festgesetzt und erstreckt sich auch auf die posthumen Schriften, unabhängig von dem Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung. Bei der ersten Lesung in der Duma wurde die Dauer des Urheberrechts nur auf dreißig Jahre festgelegt, und erst bei der dritten Lesung fand sich eine Mehrheit für die Erweiterung dieses Rechtes auf fünfzig Jahre.

Der wichtigste Teil des neuen Gesetzes, der auch für das Ausland von besonderem Interesse ist, betrifft die gesetzliche Regelung des Übersetzungsrechtes. Es ist bei der wirtschaftlichen und kulturellen Rückständigkeit Rußlands vollkommen begreiflich, daß gerade die progressiven Parteien sich gegen diese Bestimmungen gewandt haben. Es wurde darauf hingewiesen, daß diese Bestimmungen die Bücherpreise enorm erhöhen und namentlich die wissenschaftlichen und populär-wissenschaftlichen Werke und Schriften für die ärmeren Klassen direkt unerschwinglich machen würden. Trotz dieser Einwendungen, denen man angesichts der eigenartigen russischen Bedingungen eine gewisse Berechtigung nicht absprechen darf, wurden in das neue Gesetz einige Bestimmungen aufgenommen, die als Basis für den Schutz des Übersetzungsrechtes in Rußland angesehen werden können. Als Vorstufe hierzu dient der Art. 33 der das Übersetzungsrecht des Autors in Rußland selbst schützt — eine Bestimmung, die durch die Vielsprachigkeit des russischen Reiches notwendig geworden ist. Art. 33 lautet:

„Der Autor eines in Rußland herausgegebenen Werkes, aber auch ein russischer Staatsangehöriger, der sein Werk im Auslande herausgab, wie ihre Erben, genießen sein ausschließliches Übersetzungsrecht in andere Sprachen, wenn sie auf dem Titelblatt oder im Vorwort des Werkes erklärt haben, daß sie dieses Recht für sich in Anspruch nehmen. Das ausschließliche Übersetzungsrecht gehört dem Autor im Verlauf von zehn Jahren nach der Herausgabe des Originals, unter der Bedingung, daß der Autor die Übersetzung binnen fünf Jahren nach der Veröffentlichung des Originals im Druck erscheinen ließ. Eine Rückübersetzung der Übersetzung in die Originalsprache ist während der ganzen Dauer des Urheberrechtes auf das Original unzulässig."

Als Ergänzung des eben angeführten Artikels kann noch der folgende Art. 34 angesehen werden:

„Werke, die zu gleicher Zeit in verschiedenen Sprachen herausgegeben wurden, werden in allen diesen Sprachen als Originalwerke angesehen."

Diese beiden Gesetzesartikel bestimmen den Umfang der Übersetzungsrechte sämtlicher Autoren, die ihre Werke in Rußland herausgeben, und die der russischen Staatsangehörigen, die ihre Werke im Auslande veröffentlichen. Dieses Übersetzungsrecht erstreckt sich aber nicht auf die ausländischen Autoren, die ihre Werke außerhalb der Grenzen Rußlands erscheinen lassen. Der entsprechende Artikel des neuen russischen Gesetzes lautet:

„§ 35. Die im Auslande erschienenen Werke ausländischer Reichsangehöriger können auch ohne Einwilligung der Autoren oder ihrer Rechtsnachfolger in der russischen oder in einer anderen Übersetzung in Rußland herausgegeben werden, falls die Notwendigkeit einer solchen Einwilligung nicht in den Verträgen über den Schutz der Urheberrechte festgelegt ist, die Rußland mit den ausländischen Staaten abgeschlossen hat. Auf Grund dieser Verträge können

den ausländischen Reichsangehörigen keine größeren Rechte eingeräumt werden, als die den russischen Untertanen laut dem Art. 33 dieses Gesetzes gewährt sind; in den genannten Grenzen kann das ausschließliche Übersetzungsrecht der im Auslande erschienenen Werke den ausländischen Reichsangehörigen nur unter der Bedingung gewährt werden, wenn die russischen Reichsangehörigen in den miteinander in Vereinbarung tretenden Staaten den Schutz ihrer Rechte in dem gleichen Maße genießen."

Aus dem Text des vorstehenden Artikels ist deutlich ersichtlich, daß eine Literaturkonvention zwischen Rußland und den Weststaaten nur auf dem Boden der den in Rußland erschienenen Werke gewährten Rechte und nur unter Verbürgung der Gegenseitigkeit zustande kommen können[3]). Die Einzelheiten zu bestimmen, wird Sache der unterhandelnden Regierungen sein. Wie die russischen Zeitungen berichten, ist bei dem russischen Justizministerium unter Vorsitz des Ministergehilfen Werjowkin eine Interressortkommission gebildet worden, deren Aufgabe es ist, die Fragen zu prüfen, die mit der Abschließung einer Literaturkonvention mit Frankreich in Verbindung stehen. Die Unterhandlung mit der französischen Regierung sollen bereits im Herbst begonnen werden. Über ähnliche Unterhandlungen mit Deutschland verlautet noch nichts. Es kann aber jedenfalls erwartet werden, daß die Unterhandlungen auf der im neuen russischen Gesetz geschaffenen Grundlage bald in Angriff genommen werden.

Dramen des modernen Lebens

Von Herbert Ihering (Berlin)

Der Tausch. Von Paul Claudel. Deutsch von Franz Blei. München, Hyperion-Verlag Hans von Weber.
Spiel des Lebens. Schauspiel in vier Aufzügen. Von Knut Hamsum. Aut. Uebers. aus dem Norwegischen von Christian Morgenstern. München, Albert Langen.
Der Zigarettenkasten. Komödie in drei Akten. Von John Galsworthy. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin 1909, Bruno Cassirer.
So sind die Menschen. Komödie in drei Akten. Von Bernhard Rehse. Berlin, Erich Reiß Verlag.
Das Ende. Schauspiel in drei Akten. Von Viktor Auburtin. München, Albert Langen.
Ruhm. Tragikomödie in drei Akten. Von Kurt Münzer. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus.
Madame Passepartout (Freie Liebe). Eine Uebermenschenkomödie. Von Johannes Gaulke. Berlin-Tempelhof 1909, Freier Literarischer Verlag.
Trust. Zeitbild in fünf Teilen. Von Kurt Kalcher. Leipzig 1910, Xenienverlag.

Nachdem ausgangs der Achtziger- und anfangs der Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts die Literatur den Anschluß an die Fragen der Gegenwart gefunden hatte, schienen sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts diese Bande wieder zu lösen. Die Dichter, die von der ihnen vorangehenden Generation die Probleme der Zeit in sozialen Fragen zu sehen gezwungen waren, sehnten sich aus der Enge quälender Armut, aus den Fesseln einschnürender Menschlichkeit in freiere, weitere Reiche. Denn, mochten diese lastenden Probleme auch noch so sehr durch seelische Züge geadelt, durch Anknüpfung an allgemeine Menschheitsfragen perspektivisch erweitert sein, ein peinlicher Erdenrest, ein stickiger Dunst dumpfer Alltäglichkeit war von ihnen nicht zu entfernen. Den Naturalismus löste die Neuromantik ab, sein äußerster Gegensatz. Man verleugnete und verachtete absichtlich die Gegenwart und floh in ferne Zeiten. Man verlor sich in Märchenträumen und Farbenräuschen. Das uns umgebende Leben selbst erst mußte phantastischere, riesenhaftere Reize hergeben, wenn die nie geschauten Dingen nachjagenden Dichter von ihm angelockt werden sollten. In dieser Zeit voll sensationeller Spannungen, voll ins Gigantische gesteigerter Möglichkeiten, voll spukhafter Realitäten leben wir heute. Indem die Gegenwart scheinbar nüchterner, materieller, maschineller, wirklicher geworden ist, ist sie in Wahrheit phantastischer, unheimlicher, fesselloser, unwirklicher geworden. Seit durch Dampf, Elektrizität und Motorkraft Entfernungen schwinden, Stunden sich verkürzen, kann die Menschheit in der greifbarsten Wirklichkeit Mythos und Märchen sehen. Orientalische, griechische und germanische Phantasie ist übertrumpft. Was bedeuten Zaubermäntel, Dädalusflügel und Siebenmeilenstiefel gegenüber den Flugapparaten der Gegenwart? Zeit und Raum sinkt zusammen, Reiche und Völker verschmelzen. Diese Internationalität des Lebens bereitet ein neues Weltgefühl vor, das sich schon jetzt in den ekstatischen Hymnen der Dichter entlädt. Denn um in freien, schwingenden Rhythmen zu singen, um in glühenden Farben kosmische Visionen zu malen, bedarf es nicht mehr weltflüchtiger Phantasien, Paradiese vorgaukelnder Traumbilder. Indem der Dichter die Wirklichkeit besingt, besingt er die Unwirklichkeit. Im Einen hat er das All, in der Gegenwart die Zukunft.

Aus diesem kosmischen Bewußtsein sind die Dramen von Paul Claudel geboren. Wie schon in der „Mittagswende" geht es auch im „Tausch", in dem scheinbar nur ein alltägliches Liebesproblem umkreist wird, um letzte Dinge. Vier Menschen werden durcheinandergeschoben und, indem sich die Paare vertauschen, erweitert sich das Bild ihrer Liebe und ihres Hasses zu einem Abbild der Welt. Aus dem Rhythmus ihres Schicksals ertönt uns der Rhythmus der Zeit. In dem Winkel, in dem sich ihre Leiden vollenden, ist die Weite aller Länder und Erdteile, ist die ganze Natur mit ihrem Aufruhr und ihrem Frieden, sind die Völker mit ihren Rasseunterschieden und Triebgleichheiten. Louis Laine, der Amerikaner mit Indianerblut in den Adern, fährt nach Europa, heiratet Martha, eine Europäerin —. bezeichnenderweise ist ihre Nationalität nicht angegeben — und nimmt sie mit hinüber. Dort zieht ihn ein steinreicher amerikanischer Kommissionär, Thomas Pollock Nageoire, zu sich, der mit einer Schauspielerin Lechy Elbernon verheiratet ist. Martha, dumpf, häuslich, schwer von Traditionen und Erinnerungen, schamhaft, rein, wird von ihrem naiven, leichtsinnigen Manne an den mächtigen Kaufmann verschachert. Dieser ist der Mann unbegrenzter Möglichkeiten. Er kennt keine Scham, keine Ehrfurcht, überhaupt nicht die Hemmung hindernder Gefühle. Er glaubt alles zu achten, wenn er allem seinen Preis gibt. Martha achtet er hoch, denn er bietet viel für sie. In zu-

[3]) Als Ergänzung seien noch folgende Punkte des neuen russischen Gesetzes angeführt: Art. 44: „Der Nachdruck von Musikwerken, die im Auslande erschienen sind, ist ohne Einwilligung der Personen unzulässig, die nach den Gesetzen des Landes, wo diese Werke herausgegeben werden, das Urheberrecht für sie besitzen . . ." Art. 47: „Das Urheberrecht für dramatische, musikalische und musikalisch-dramatische Werke enthält auch das ausschließliche Recht auf öffentliche Darstellung dieser Werke." Der letztere Artikel ist in der russischen Gesetzgebung ein vollkommenes Novum, da sie bisher die Bestimmung des öffentlichen Darstellungsrechts als Bestandteil des Urheberrechtes entbehrte.

sammengepreßten Rollen von Dollarscheinen hat er Menschen, Tiere, hat er das All in der Tasche. Geld ist die Anweisung auf alles, was existiert. Thomas und Martha sind die entgegengesetzten Pole des Dramas. Louis, Marthas Mann, steht zwischen ihnen. Thomas ist Amerika, Martha ist Europa. Louis empfindet Amerika und Europa. Er hat in sich nicht unbewußt die alte oder die neue Welt. Er spürt nur die Atmosphäre beider und entscheidet sich mit seinen Gefühlen dann für die neue und gegen die alte Welt. Aber er handelt, als ob er auch Amerika wäre. Er ist der Schamloseste, denn er macht sich die letzten Möglichkeiten rücksichtsloser Willensnaturen zunutze, ohne selbst Willen und Kraft zu haben. Er geht zugrunde, denn er überspannt seine Natur. Er ist der Halbe, der handelt, als ob er ein Ganzer wäre. Mit allen dreien aber spielt Lechy, die Schauspielerin. Sie war gewissermaßen Amerika. Seine Möglichkeiten haben sich in ihr überschlagen. Sie rechnet ganz mit den nüchternen Machtmitteln des Amerikanertums, aber diese Mittel gehorchen keinem praktischen Zweck, nur dämonisch überspannter Laune. Sie bedeutet schon die Dekadenz des Amerikanertums. Beängstigender Ernst ist beängstigenderes Spiel, gefährlicher Verstand gefährlichere Phantasie, unheimliches Zielbewußtsein unheimlichere Ziellosigkeit geworden. Das Vernichten von Existenzen ist nur der Einfall einer trunkenen Stunde. Nachdem diese Frau Louis leiblich, Martha seelisch getötet und Thomas materiell ruiniert hat, schläft sie nur einen Rausch aus.

Dieses Drama, das nicht durch Einschränkung der Individualitäten, sondern durch ihre höchste Steigerung auf typische Gegensätze gebracht ist, auf die Gegensätze von Scham und Schamlosigkeit, Verstand und Phantasie, Wille und Laune, Europa und Amerika, führt durch dieselbe Steigerung und Abgrenzung der Individualitäten gegen die Natur sie zur Natur zurück. Indem die Intensität ihrer Lebensempfindung ins Unendliche wächst, steigt ein neues Naturbewußtsein in diesen Menschen auf. Sie fühlen sich, ihr eigenes starkes Leben, das Schwellen ihrer Kräfte, die Macht ihres Geistes, aber je heftiger sie sich ihrer selbst bewußt werden, desto tiefer ahnen sie die Größe der Natur. Sie umgibt sie als etwas Rätselhaftes, Unheimliches, Fremdes. Aber plötzlich erschrecken sie nicht mehr vor Wind und Sonne, vor Mittag und Abend, vor Wald und Meer. Sie erschrecken vor sich selbst! Denn in sich spüren sie dieselben wirkenden Triebe, das Steigen der Säfte, den Drang zu schaffen und zu zerstören. Indem sie vor den dunklen Mächten ihres Bluts erschrecken, erkennen sie bebend das Mysterium der zeugenden und vernichtenden Natur. Diese modernen, naturfernen und doch naturnahen Menschen scheint eine Nabelschnur zu verbinden mit allem, was sie umgibt. In ihnen lebt es wie eine unbewußte Ahnung von einem einzigen Punkt, aus dem sich die Welt auseinanderfaltete, in dem Zeit und Raum ineinander war. Denn sie atmen in einem solchen Zeit- und Raumgefühl: sie empfinden beides ununterschiedlich. Im Bewußtsein der Weite, der Tiefe, der Höhe haben sie das Bewußtsein der Tage und Stunden. Losgelöst stehen sie, hoch, frei, in Licht und Luft, und umfassen im selben Gefühl die Unendlichkeit des Raumes und die Unendlichkeit der Zeit. In steigenden und sinkenden, stolzen und andächtigen Hymnen singen sie von der einigen Zweiheit ihres Lebens und der Natur, singen sie vom Wechsel der Liebe und vom Wechsel des Lichts, von Flut und Ebbe, von Wald und Stadt. Und im religiösen Pathos der biblisch getragenen Rhythmen schwingt die Überhebung und die Demut, die Kraft und die Andacht, die Herrlichkeit und die Armut unserer Zeit.

Während in Claudels Drama, das leider durch die pretiöse, manierierte Übersetzung Franz Bleis, die die französischen Wortstellungen und Sprachgewohnheiten ins Deutsche hinübernimmt, etwas Posierendes und Geziertes bekommt, Gestalt und Ausdruck, Symbol und Bedeutung, Empfindung und Stil eins sind, gehen diese in Knut **Hamsuns** Schauspiel „Spiel des Lebens" weit auseinander. Ist der Titel so zu verstehen, daß das, was uns launisches Spiel und blinder Zufall dünkt, in Wahrheit Gerechtigkeit, Vorsehung, Nemesis ist? Der Schluß will es uns glauben machen. Ist der Titel pessimistisch gemeint: alle Vergeltung ist Unsinn, wahllos greift das Schicksal unter die Menschen und mordet diesen und jenen? Der dritte Akt scheint es anzudeuten. Oder soll der Titel beides sagen? Was hier sinnloser Zufall, ist dort sinnvolle Vergeltung, was hier Spiel, ist dort Gerechtigkeit? Im ersten Fall fehlt die Energie, die Strenge, die Sittlichkeit einer geschlossenen Weltanschauung. Im zweiten die höhnische Unerbittlichkeit eines Strindbergschen Pessimismus. Im dritten die Flamme, die Glut, das Flackern einer alldeutigen Komödie des Lebens. Denn in der Hauptsache oder nebenbei, wie man es auffaßt, wollte Hamsun auch geben: einen tollen Reigen menschlicher Triebe und Leidenschaften. Ein Durcheinanderstürzen von Liebe und Haß, Fieber und Gesundheit, Verschwendung und Geiz, Leben und Tod. Aus Ehefrauen werden Huren, aus Vertrauenden Verfolgungswahnsinnige. Mensch spielt mit Menschen, Erfindergeist mit Natur und Wirklichkeit. Puppenspieler dünken sich die Helden, aber sie selbst sind die Puppen im Spiel. Die Überspannung moderner Lebenskräfte führt ihre völlige Niederlage herbei. Aber dies Durcheinander des Lebens gestaltet Hamsun mit einem Durcheinander der Handlung. Dem Wirbel fehlt es an Gliederung, dem Aufbau an Steigerung und Konsequenz. Alles fällt morsch auseinander. Nirgends schließen die Fugen, nirgends ist Bindung und Zwang. Und eine blasse, leere, fast komische allegorische Figur kann diesem Schauspiel, das sich an den Krücken Ibsenscher Dialogtechnik unbeholfen weitertastet, das bald zu deutlich und bald zu geheimnisvoll ist, erst recht keine Einheit und Klarheit geben. Ein Dramatiker ist der gewaltige Epiker Hamsun nicht.

Für den Engländer **John Galsworthy** besteht das Problem des modernen Lebens noch immer in der Lösung der sozialen Frage. Die Bühne ist für ihn Kanzel. Sein Dichtertum ist Anklägertum. Wenn er uns erschüttert, so tut er es nur, um uns durch diese Erschütterung zu bestimmen, das Elend der Enterbten zu lindern. Seit langem ist kein Tendenzdichter von so brutaler Energie, von so zupackender Wucht aufgetreten. Sein Zorn kann so bedenkenlos, sein Haß so ingrimmig, seine Empörung so ungebrochen sein, weil Galsworthy blind ist für alle Probleme, die sich nicht in die Gegensätze von reich und arm, gerecht und ungerecht, satt und hungrig auflösen. Wenn er in seinem Drama „Der Zigarettenkasten" einen reichen und einen armen Dieb vorführt, die beide nur in der Trunkenheit gestohlen haben, von denen aber der arme mit vier Wochen Gefängnis bestraft wird, während der reiche frei ausgeht, wenn er das Elend der Proletarierfamilie, das Wohlbehagen der Reichen schildert, so schildert er eben nur diese enge Welt. Er gibt keine Perspektiven, keine Hintergründe. Er erblickt diesen Kampf nicht in den verzerrten Größenmaßen unserer Zeit. Er sieht ihn nicht als ein Sondergefecht in der Riesenschlacht der

Lebenskräfte. Für ihn ist er die Schlacht selbst. Er sieht sie von keiner Warte, er gestaltet sie aus keiner Distanz. Darum ist in seiner Komödie nicht die Freiheit, die Helle, die Schwerlosigkeit von Shaw, nicht die Phantastik, die Dämonie, die Wildheit Wedekinds, und auch nicht die Verhaltenheit, die Lyrik, das innere Leuchten von Hauptmanns Armutsdramen. Bei Galsworthy steht das rohe, brutale Leben selbst auf und klagt an. Es ist die Unerbittlichkeit der Tatsachen, die aufreizt. Galsworthy gibt keine Kommentare, er macht keine Zwischenbemerkungen. Er zieht kein Fazit und schwatzt keine Leitartikel. Er ist von einer rücksichtslosen Knappheit, von einer grausamen Sachlichkeit. Und selbst der Humor springt sozusagen mit Wirklichkeitswut aus der Situation. Diese Wollust der Wirklichkeit macht das Ganze zu einer Zweckdichtung. In der Geste der Tatsachen liegt ihre Tendenz. So kommt eine anklägerische Wucht, ein sittlicher Fanatismus in dies Drama, ohne daß Galsworthy zu dröhnenden, verdeutlichenden Mitteln greifen muß. Und wenn er einmal, indem er ein verlassenes Kind hinter der Szene weinen läßt, einen melodramatischen Effekt anwendet, so wird der durch die nüchterne, unsentimentale Selbstverständlichkeit, mit der er an den Aktschluß geschleudert ist, erträglich gemacht. Wie weit Galsworthy in wirklich große moderne Probleme hineinwachsen mag, kann man nach dem „Zigarettenkasten" nicht sagen. Daß seine Menschengestaltung tiefer und umfassender werden wird, läßt sich nach der wunderbaren Gestalt einer duldenden, alles entschuldigenden Arbeiterfrau hoffen. Daß er auf seinem engen Gebiet schon jetzt eine seltene Erscheinung ist, scheint gewiß.

Von den andern fünf Dramen, in denen zwar auch, obschon ungestaltet, etwas vom modernen Lebensgefühl zittert, etwas vom Rhythmus und Tempo unserer freieren, schnelleren Zeit lebt, ist nach Claudel, Hamsun und Galsworthy nur in gewaltigem Abstand zu sprechen. Zwei von ihnen, „Madame Passepartout" von Johannes Gaulke und „Trust" von Kurt Kalcher, sind überhaupt hoffnungslosester Dilettantismus und in einer literarischen Zeitschrift keiner Erwähnung würdig. Nur schwer kann man sich auch entschließen, von Bernhart Rehse und Kurt Münzer zu reden. Rehse will in seiner Komödie „So sind die Menschen" Charakterlosigkeit und Strebertum verspotten. Aber der zähe Strom seiner Handlung, die grobe Eindeutigkeit seiner Charaktere erstickt jede satirische Wirkung. Die Plumpheit und Ungeschicklichkeit seiner Mache, der es ganz an geistiger Freiheit und intellektueller Schärfe fehlt, kennt keine Variationen der Charakterlosigkeit, keine Nuancen des Strebertums. Von der ersten bis letzten Szene wird, nur lauter, immer lauter, derselbe Ton angeschlagen. Nirgends ein Schillern, ein Glänzen, ein Funkeln. Rehses Lustspiel ist ein stumpfes, bürgerliches Werk, das nicht in Betracht kommt und dessen einziger Erfolg ist, daß man unaufhörlich das Urbild: Ibsens „Bund der Jugend" vor Augen hat.

Noch unsympathischer wirkt Kurt Münzer, weil er mit Fingerfertigkeit subtile psychologische Probleme entstellt. Im Mittelpunkt seiner Tragikomödie „Ruhm" steht ein berühmter Schauspieler, der ein großer Künstler, aber ein wertloser Mensch ist. Er lügt, schwindelt, betrügt. Er kauft Dichtern ihren Namen ab, um sich mit ihren Werken zu schmücken. Und geht rücksichtslos über Existenzen hinweg. Diese Gestalt, die etwas von der Größe eines Cagliostro haben könnte, ist aus der einseitigsten Perspektive gesehen. Sie ist mit grober Faust hingehauen und kommt allen Vorstellungen entgegen, die sich der moralische Bürger von der unmoralischen Schauspielerwelt macht. Von der Kompliziertheit eines seelischen Organismus hat Münzer keine Ahnung. Er denkt, er hätte den Schauspieler gestaltet, wenn er ihn in genau zwei Hälften auseinanderlegte: rechts Künstler, links Mensch. So simpel liegt der Fall denn doch nicht. Das einzige, das es einem möglich macht, diese Akte zu Ende zu lesen, ist ihr Tempo.

Vom Tempo lebt auch Viktor Auburtins Groteske „Das Ende". Sie hetzt moderne, überarbeitete Menschen über die Bühne und will den Wirbel zeigen, in den diese Menschheit, aber auch ihr friedlicherer, stillerer Teil gepeitscht wird, wenn das Ende der Welt naht. Die Erde stößt mit einem Planeten zusammen. Flüsse und Meere schwellen auf, Länder versinken, in wahnsinniger Flucht stürzt alles Lebende in die Berge. Masken fallen, Rücksichten schwinden. Einmal wenigstens zeigt die Menschheit ihr wahres Gesicht. Der Diener mordet den Herrn, der Richter den Schutzsuchenden. Kaiser ist Knecht, Knecht ist Gebieter. Alle bestialischen Triebe brechen entfesselt los und toben gegeneinander. Auf den letzten Felsen retten sich die drei letzten Menschen: das Weib und zwei Brüder, die es lieben. Und wie der erste Mord ist auch der letzte ein Brudermord. Eine dämonische Phantasie müßte diese Bilder in gespenstischen Dimensionen gestalten. Mit Auburtin ist an das Wedekindthema ein Sudermann geraten. Er bleibt vernünftig, nüchtern und wird banal und geschmacklos, wo er sich zu Großem aufrecken will. Über äußere Spannungseffekte, über stoffliche Sensationen kommt er nirgends hinaus. Er gibt keine Zwischenstufen, keine Abgründe, keine Tiefblicke. Alles ist Oberfläche, und sobald eine innere Handlung ansetzen will, wird sie taktlos. Überall stoßen wir auf die Handgreiflichkeiten Sudermanns. Und es ist skrupellos, wie zum Schluß, um dem Ganzen Perspektive zu schenken, der Doktor Faust bemüht wird. Die Welt kann untergehen, denn ein Mensch wenigstens, Faust, hat das Welträtsel entdeckt. Mit dieser Andeutung müssen wir zufrieden sein. Welches das Welträtsel ist, erfahren wir nicht. Aber die leichte Art, Probleme aus dem Ärmel zu schütteln, ohne von ihrer Bedeutung auch nur eine Ahnung zu haben, Worte zu nennen, ohne den Sinn zu geben, ist bezeichnend für diese schnellfertige Handgelenkkunst. Gefährliche Routine täuscht solche journalistische Begabungen wie Auburtin über ihre eigenen Grenzen. Zeitungstalente, wie er, haben natürlich für das Tempo, für den Rhythmus der Gegenwart ein schnelleres Ohr. Aber sie verflachen die Probleme des modernen Lebens, wenn sie sie in drei fixen Dramenakten ihrer Rätsel und Heimlichkeiten berauben.

Neue Frauenlyrik

Von Grete Massé (Hamburg)

Zwischen Dunkel und Tag. Gedichte. Von Adele Ahues. Bremen, Gustav Winter. 144 S. M. 2,—.
Die hellen Tage. Gedichte. Von Grete Wolf. Berlin, Axel Junder. 54 S.
Komm, es will lenzen. Gedichte. Von Therese Lehmann-Haupt. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 148 S. M. 2,50.
Mutters Lieder. Gedichte. Von Ella v. Zwett. Hrsg. von ihren Kindern. 203 S.
Knospen. Gedichte eines Kindes. Von Auguste Schidlof. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 75 S.

Feierabend. Gesammelte Gedichte. Von Illa Maria Unger. Berlin, Julius Bard. 100 S.
Kinderballaden. Von Frida Schanz. Leipzig, Fritz Eckardt. 82 S.
Stimmen des Tages. Gedichte. Von Margarete Sachse. München, R. Piper & Co. 84 S.

Adele Ahues, die im Verlage Winter in Bremen ein Buch Gedichte, gesammelt unter dem Titel „Zwischen Dunkel und Tag", herausgibt, gehört zu jenen sympathischen, schlichten Dichterinnen, deren Lyrik in erster Linie Empfindungslyrik ist. Wenn solchen Dichterinnen auch die hinreißende Pracht prunkender, glutvoller Bilder und die zündende, packende, dichterische Sprache mangelt, so sind ihre stillen Worte doch getragen von der Kraft des echten und starken Gefühls, dem sie entstammen. Adele Ahues' Gedichte sprechen von Liebesglück und Liebesleid, von Schmerzen, Einsamkeit und Herbsten und Frühlingen. Der Rhythmus ihrer Verse ist melodisch, die Sprache knapp und klar. Manchmal klingt zwischen den schlichten Gedichten ein Ton auf, der hinüberschwingt in das von Rätseln und Geheimnissen und Träumen und Verworrenheiten geängstigte Gebiet der Menschenseele. Wer horchen kann, dem klingt dieser Ton heraus aus dem Gedicht:

Stumm ruhst du an meiner Seite,
ich schaue dich heimlich an —
Welch rätselhafter Bann
Zwingt den Blick dir ins Weite?

Deine hellen Augen dunkeln
in tiefem grünlichem Licht,
nie sah ich in deinem Gesicht
solch seltsames Funkeln.

Vielleicht — es hält dich gefangen
ein dumpfer quälender Traum —
Erwache, ich trage kaum
dies heimliche Bangen!

Erwach', meine Seele leidet —
Du bist mir so seltsam weit —
Mich quält meine Einsamkeit!
O sag', was uns scheidet!

Als eine Lyrikerin von ausgeprägterer Eigenart erweist sich Grete Wolf. In ihrem Buch „Die hellen Tage" stehen viele Verse, die ein durchaus selbständiges Sehen und Bilden verraten und einen eigentümlichen, schwermütigen, lyrischen Zauber ausstrahlen. Grete Wolf hat oft für ein Bild ein überraschend glückliches Wort, das voll erstaunlicher Anschauungskraft ist. Als Probe ihrer feinen Kunst stehe hier das kleine Frühlingsgedicht:

Wir wollen hinausgehn, den Frühling zu grüßen!
Durch die seidenklare, schimmernde Luft
Trägt der Wind einen leisen, süßen,
Zögernden Atem von Veilchenduft.

Irgendwo muß es nun Gärten geben,
Wo sie erstehn aus dem bräunlichen Grün,
Auf dem in golden zitternden Stäben
Der Sonne flimmernde Netze glühn.

Irgendwo steht nun der Himmel offen
Und sonnbeschienen auf leichtem Schuh,
Tanzt hell ein kleines, seliges Hoffen
Und der Frühlingswind bläst die Flöte dazu.

Therese Lehmann-Haupt sammelt ihre Gedichte unter dem Titel „Komm, es will lenzen". Wenn man sie liest, kommt einem das fatale Wort „Gelegenheitspoesie" nicht aus dem Sinn. Bald wird das Posener Heimatland oder der goldene Moselwein, dann wieder Ostern, Pfingsten und Weihnachten lyrisch besungen. Aber auch den andern Gedichten, die kein Fest und kein Naturereignis verherrlichen, haftet etwas Bestelltes, Kommandiertes an. Dabei ist alles durchaus glatte, saubere und geschickte, ach leider nur allzu glatte, saubere und geschickte Arbeit. Tüchtiges Handwerk ist eine gute und nützliche Sache, aber wer Lyrik schaffen will, dem muß doch eine Spur der „feinsten Künstlerhand" verliehen sein.

Auch Ella v. Zwetts Gedichte stehen dem Dilettantismus näher als der Kunst. Und doch ist dies ein Buch, dem man nicht zürnt! Es hat eine Geschichte, dieses Buch. „Mutters Lieder" nennt es sich. Und die Kinder, die es nach dem Tode der Verfasserin herausgeben, sagen in einem Vorwort darüber: „Mutters Lieder wurden nicht für die Öffentlichkeit geschrieben; sie sind der Nachklang froher und trauriger Stimmungen, wie sie das Leben im engen Kreise der Familie mit sich bringt. Beschränkt ist daher der Rahmen, in dem sie sich bewegen, und immer wieder kommen in ihnen die eigenen Gefühle, selbsterlebte Freude und Leid unverfälscht zum Ausdruck." In seltener Selbstzucht hat Ella v. Zwett nie geduldet, daß diese kunstlosen Verse während ihrer Lebenstage zum Druck gelangten. Nun schenken die Kinder, um die Tote zu ehren, dieses Buch „allen denjenigen, deren Leben sich in ähnlichem Kreise bewegt". Und das werden wohl die Frauen, und in erster Linie die Mütter sein. Die tiefinnige Liebe zu dem Mann und zu den Kindern gab dieser Frau die beschwingte Sprache. Übermaß überströmenden Gefühls weckte Reim und Rhythmus. Man lese nur diese Verse:

Wend' ab den Blick, der mir ins Herz geschaut,
Vergessen sei der wehe Klagelaut,
Der heiß, in einer unbewachten Stunde.
Empor sich rang aus tiefstem Herzensgrunde;
Entglitten ist der Wimper schon die Trän',
Vergiß, vergiß, daß du sie feucht geseh'n.
Nur lächelnd möcht' ich dir mein Antlitz zeigen,
Verborgen bleib der Schmerz, nur mir allein zu eigen!

Hinter diesen innigen, oft rührend einfachen Gedichten steigt das Bild einer Frau empor, deren herrlichste Gabe es war, ganz Frau, ganz Mutter sein zu können. Ob man will, ob nicht, man muß ihnen gut sein, Mutters Liedern.

Zu den musikalischen Wunderkindern scheinen sich jetzt leider auch die Dichter-Wunderkinder gesellen zu wollen. Auf das im vorigen Jahr erschienene Gedichtbuch der vierzehnjährigen Margarete Zöllner folgt jetzt das Büchlein „Knospen", Gedichte eines Kindes. Auguste Schidlof heißt das etwa zwölf- oder vierzehnjährige Geschöpfchen, dessen Bild den Versen vorangestellt ist. Es zeigt ein ernstes Gesicht und ernste, dunkle Augen, zu denen die weiße, kokette Bandschleife in dem offenen Haar gar nicht recht passen will. Darunter steht der selbstgeschriebene Name in regelmäßigen Buchstaben, mit genau abgepaßten Druck- und Haarstrichen, wie sie in der Schule im Schönschreibeunterricht gelehrt werden. Um es gleich vorweg zu nehmen! Die zwölf- oder vierzehnjährige Auguste Schidlof macht gerade so gute und oft noch viel bessere Gedichte als ihre vielen erwachsenen Kollegen und Kolleginnen, die den lyrischen Markt täglich mit flachem und wässerigem Versgedudel überschwemmen. Ich habe wenigstens nicht oft bei ihnen ein Gedicht gefunden, das so hübsch und voll poetischen Empfindens ist (schade, daß nicht noch ein bißchen sorgsamer daran gefeilt wurde), wie das hier folgende Gedicht dieses Kindes:

Die Nacht kommt still und leis' herangeschritten
In ihrem langen schwarzen Schleppgewande.
Es klingt sein Rauschen in dem losen Sande,
Wie Schluchzen über unerfüllte Bitten.

Als weine man in all den dunklen Hütten,
Vielleicht auch im Palast im fernen Lande,
Als schluchze jemand über seine Schande,
Ein andrer über das, was er erlitten . . .

Die Nacht jedoch, sie trocknet alle Tränen;
Es stillt die dunkle Frau jedwedes Sehnen
Und sie versenkt die ganze Welt in Schlummer:

Bis morgens ihre Herrschaft ist beendet,
Die Sonne ihre Strahlen wieder sendet,
Der neue Tag beginnt mit neuem Kummer.

Und doch fragt man sich mit Unwillen: „Warum mußte das sein?" Die Natur läßt alles, was werden will, in Stille und schützender Hülle reifen! Warum wirft man hier aus Unverstand und Eitelkeit oder gar Eigennutz grelle Blendlichter in diese kleine, wachsende Menschenseele und zerrt sie aus ihrem Schweigen und ihrer Ruhe heraus an die Öffentlichkeit? Warum ließ man sie nicht in sich erstarken und tasten und suchen, bis der Tag gekommen. an dem sie ihren eigenen Weg gefunden?

Um nun wieder einmal auf ein Buch wertvoller Lyrik zu kommen, greife ich die gesammelten Gedichte Ilka Maria Ungers, betitelt „Feierabend", heraus. Da ist Fülle und Innerlichkeit, Gestaltungskraft und reiche, lyrische Ausdrucksfähigkeit und über allem die ersehnte „feinste Künstlerhand".

Nichts unterscheidet den echten Dichter mehr vom Dichter-Handwerker als die Art, wie er ein schon hundertmal benutztes und abgegriffenes Motiv herausnimmt und so mit seinem Geiste und seiner Seele feinstem Leben erfüllt, daß es ein ganz neues, köstliches Kunstwerk wird. Wie bis zum Überdruß oft ist schon das Wiedersehen mit dem Geliebten besungen worden. Nun lese man Ilka Maria Unger:

Ich neige mich über dein liebes Haupt —
vergessen der Sehnsucht jammernde Tage!
Schon regt sich dein Mund, daß er Süßes sage —
ich neige mich über dein liebes Haupt.

Schon trägt dein zitternder Atem das Wort,
das trunkene Wort der Heimlichkeiten.
Die Stunde ist da ins Glück zu gleiten —
schon trägt dein zitternder Atem das Wort.

O reiß' die schimmernden Pforten auf;
Laß' Leben fluten in farbigen Wellen,
daß Tage der Sehnsucht daran sich erhellen —
O reiß die schimmernden Pforten auf!

Da flattert mein Herz wie die Drossel im Hag —
nun singt das Leben mit goldener Kehle,
ein Jauchzen gellt mir in Blut und Seele —
da flattert mein Herz wie die Drossel im Hag.

Da spürt man dichterisches Fühlen, tiefes Erleben. Niemals bringt ein Nachempfinder, ein nur technischer Könner eine solche Zeile wie: „Da flattert mein Herz wie die Drossel im Hag — nun singt das Leben mit goldener Kehle". Hätte Ilka Maria Unger auch nichts als diese beiden Reihen geschrieben, so wüßte man doch, daß sie ein ganzer, echter Dichter ist.

Den stillen, schönen Gedichten, die von Gärten und weißen marmornen Säulen, die im Mondlicht schimmern, singen, und von Dämmerstunden, genossen im schweigenden, seligen Verstehen, vom Garten Eden und von der Mutter, die um Mitternacht ihr Kindlein säugt, schließen sich die bewegteren, temperamentvolleren Gedichte „Arbeiterinnen-Seele, Leben der Armen, Plebejerin, Rebellisches Lied, Arbeitshände, Unehlich Kind und Wider das goldene Kalb" an. Ein stolzes und empörtes, vielleicht auch ein mißhandeltes und geknechtetes Herz schreit hier auf voll Haß und Verachtung gegen die Stumpfen, Satten und Hochmütigen, „die jedem Schmerzensschrei gelangweilt gähnen, die jammerlos in den Karossen lehnen und kühl am ‚Plebs' vorbei ins Leere sehn". Allen Armen, Beladenen, Sehnsüchtigen und Leidenden neigt sich diese Frau voll Güte und mitfühlender Seele, und ihr Mund findet die warmen bittenden Worte:

Du, Bruder Bettler, öffne deine Hände
und sieh, ich gebe dir geschwisterlich
so viel ich kann, und ich berühre dich,
damit du ahnest auch des Herzens Spende.

Ich streichle deine Hand mit linden Qualen —
ist nicht dein armer Kittel Christi Kleid?
O Bruder Bettler, auch mein Weg ist weit
und tief mein Trunk aus bittern Lebensschalen.

Die bekannte, feinsinnige Frida Schanz kommt heute mit einem Buch „Kinderballaden". Im Mittelpunkt fast jeder dieser zweiundzwanzig Balladen steht, handelnd oder duldend, ein Kind. Da ist der tapfere, sechsjährige Klein-Harald, der mutig vor dem Throne seines Vaters, im Kreise der sangeskundigen Skalden, seine erste Saga dichtet und singt; da ist das fromme pflichtgetreue Margaretlein, das dem väterlichen Gebot getreu, ruhig im Stübchen bleibt und das Brüderlein schaukelt, trotzdem rings umher das Feuer wütet, und das durch Gottes Gnade allein gerettet wird; da ist der Retter, der das von Adlern geraubte Kind auf dem Todeswege an steiler Bergeswand der Mutter zurückbringt; der zehnjährige Knappe Hansei reitet treu und stolz hinter seinem Herrn, den „riesigen Ritter", einher, und Goldners Kind, das liebliche Goldners Kind ist gestorben, um das im Walde eine uralte, weinende Stimme klagt:

„Weh mir, Goldners Kind ist tot!" — —
— — — — — — — — — —
Unterm Hagebusch hab' ich's begraben.
Hab es in weiße Seide gehüllt,
Hab ihm den Sarg mit Veilchen gefüllt.
Goldenstes Gold war sein langes Haar,
Sein Blick war blau wie ein Bläulingspaar,
Auf schmalstem Rehlein kam es geritten,
Auf den Bächen ist's hingeschritten,
Sein Kleid war blau wie der blaue Wald,
Leicht wie Rauch seine Kindergestalt.
Wo sein Lächeln hinfiel, da waren
Beeren, Pilze, wie Völkerschaaren."

Ein Stück Märchenwelt, deutscher Märchenwelt ist in diesem Buch. Die Dichterin verwendet alte, ewig lebendige Märchenmotive in durchaus freier, eigener und dichterischer Art.

Recht Hübsches und oft auch Wertvolles findet sich in dem Buch „Stimmen des Tages" von Margarete Sachse. Mir scheint nur, als hätte sie noch nicht ganz den ihr eigenen Ton gefunden. Der aber wird kommen, wenn Margarete Sachse nicht mehr darauf hört, wie Vorbilder gedichtet haben, sondern nach innen lauscht und schaut und den Mut hat, dann das, was sie schaut und fühlt, in einer Sprache zu sagen, die ganz ihre Sprache ist.

Zu Strindbergs Werk

Von J. E. Poritzky (Berlin)

Die Beichte eines Toren. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 429 S.
Das Buch der Liebe. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 300 S.
Drei moderne Erzählungen. (Der Sündenbock. Richtfest. Quarantäne.) Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 300 S.

Mit dem Neuerscheinen der „Beichte eines Toren", die hier ungekürzt vorliegt, ist die Kette der autobiographischen Romane Strindbergs geschlossen. 1893 war „Die Beichte eines Toren" bereits deutsch erschienen, aber so verstümmelt, gekürzt, korrumpiert und gefälscht, daß der Staatsanwalt, irregeführt durch die widerwärtige Sprache, dem Autor zur Last legte, wessen der Übersetzer sich schuldig gemacht hatte, und diese Ausgabe verbot. So war für dieses tiefe Buch zwar genügend Reklame gemacht worden, aber man hätte es Strindberg gern gegönnt, daß sich kein Mensch um jene Übersetzung gekümmert hätte. Sie verhäßlichte sein Bild und war die Ursache vieler Vorurteile, die noch heute im Schwange sind.

Scherings neue Übersetzung sucht dies Verbrechen gutzumachen. „Jeder Staatsanwalt" — meint er — „muß jetzt von der hohen Sittlichkeit dieses Buches überzeugt sein." Strindberg nennt es ein „fürchterliches Buch" und er bedauert sehr, es geschrieben zu haben; hat er es doch in seiner Muttersprache, der schwedischen, nicht erscheinen lassen, weil es nicht nur ein zu persönliches Bekenntnis war, sondern weil er auch eine Wunde aufdeckte, die noch immer blutete. Er gibt hier die rücksichtslose Darstellung seiner ersten Ehe, so restlos aufrichtig, wie man nur in einem Testament spricht und wenn man selbst den Tod nicht mehr fürchtet. In seiner bezwingenden Erzählung „Entzweit" erfahren wir, wie qualvoll die Last war, die er zu tragen hatte, und wie entsetzlich er unter seinen Eheerlebnissen gelitten hat. So sehr, daß er sich erst dies Buch von der Seele schreiben mußte, um einmal ruhig in den Tod gehen zu können. Und es ist klar, daß jemand, der mit dem Leben abgeschlossen hat, einen wirklich wahrhaften Bericht über sein inneres Erleben geben wird; es ist klar, daß ein solches Buch, das seinen ganzen Stoff der inneren Erfahrung entnimmt, unendlich höher steht und eine unendlich größere Bedeutung für die gesamte Menschheit besitzt, als eine Million noch so gut geschriebener Romane. Die allgemeine Bedeutung der „Beichte eines Toren" liegt darin, daß sich hier ein geistig ringender Mann von der Sklaverei der Sexualität befreit; von einem Weibe, das als Vertreterin ihres Geschlechts typisch ist.

Von diesem Stofflichen abgesehen, ist es ein künstlerisch reiner Genuß, zu verfolgen, wie der Bekenner sich von allen Seiten bespiegelt, damit er zur Selbsterkenntnis gelange; daß nichts vor uns verborgen bleibt, obwohl der Autor seine tiefen Geheimnisse hat, die er selbst angesichts des Todes nicht preisgeben möchte. Man sieht, wie Strindberg grübelt, um sich selber auf den Grund zu kommen. Er forscht in den verborgenen Höhlen seiner Seele, nimmt das innere Räderwerk seiner Maschinerie hundertmal auseinander, um zu erfahren und zu zeigen, wie er zusammengesetzt ist und was die Ursache des Bekenner- und Schöpferdranges in ihm sein mag. Er tut seine Brust weit auf, und man sieht, daß er seinen Himmel in sich trägt und seine grauenvolle Hölle. Man sieht, wie Engel und Teufel in ihm um die Oberherrschaft kämpfen und wie das Göttliche in ihm schöpferisch dazwischen tritt mit seinem „Werde!"

Aus den „Drei modernen Erzählungen", die eben erschienen sind, also vierundzwanzig Jahre nachdem die „Beichte eines Toren" geschrieben wurde, sieht man, was der Dichter aus seinen Schmerzen gemacht hat. Denn „Der Sündenbock", das ist wieder der Strindberg der „Beichte" mit dem Zusatz des fatalistischen Blaubuch-Strindbergs, der sich in dem Symbol des Sündenbockes wiedererkennt, jenes Bockes aus dem Alten Testament, dem man alle Sünden des Volkes auflud, den man dann — dem Azazel geweiht — in die Wüste trieb. Auch Strindberg sieht sich in die Wüste des Lebens getrieben, er findet keine Erklärung dafür, warum er soviel leiden muß. Ohne die Nähe der Wärme des Mutterschoßes empfindet er das Leben als eine Öde; aber sobald er eine Gattin sucht, eine Hausfrau oder eine Mutter, findet er immer nur eine Kokotte. Er findet Brunst und unerklärlichen Haß, wo er Liebe sucht; er findet, daß es das Ideal des Weibes ist, den Mann zu unterjochen und zu erniedrigen. Und diese Anschauung kristallisiert sich ihm in der zweiten Erzählung „Richtfest". Und an der Bitterkeit dieser Auffassung wird nichts dadurch gemildert, daß der Held dieser Erzählung im Fieber liegt; als dürfte er gewissermaßen nicht verantwortlich gemacht werden, wenn er zuweilen von einer furchtbaren Aufrichtigkeit ist, die sich steigert, je näher der Fieberkranke dem Tode kommt. Und sterbend bekennt er: „Vielleicht sind wir zum Leiden bestimmt, da die Menschen diese Forderung an uns stellen; vielleicht verlangt ein Rechtsgefühl, das uns innewohnt, daß andere es auch sauer haben sollen; ich habe mich immer gefreut, wenn es einem Lümmel schlecht gegangen ist, denn es hat mich getröstet, wenn ich sah, daß es Gerechtigkeit in der Welt gibt; und wenn ich vom Unglück betroffen wurde, habe ich mich immer gefragt: Was habe ich getan?"

Diese Frage beschäftigt ja den Strindberg der letzten Jahre überhaupt; er glaubt an ein Verhängnis, das die Menschenleben ineinanderflicht; er glaubt an Schicksale, die nicht zu vermeiden sind, glaubt an eine Vorherbestimmung, die in unserer Geburt, Vererbung, Abstammung verborgen liegen kann oder die auch ihre Gründe in einer unbekannten Kraft haben mag, nach der die Menschen aus Feigheit nicht forschen. Er hat es versucht, das Schicksal mit Hilfe der Vererbung, Rassentheorie und der angeborenen Triebe zu deuten, fand aber in nichts eine Erklärung. Er sah, daß es nicht nur Worte und Handlungen sind, um deren willen man einen Menschen liebt, sondern geheime, oft unerklärliche Gründe; er erkennt, daß gemeinsame Antipathien zuweilen ein stärkeres Freundschaftsband sind als gemeinsame Sympathien. Was ist Liebe? fragt der Held der dritten Erzählung, „Quarantäne", und die Antwort lautet: „Ich weiß es nicht." Soviel ist ihm sicher: Wenn ein Mann in seiner Liebe getäuscht wird — und das wird er immer —, dann empört sich sein ganzes Wesen gegen die Weltregierung, die mit seinem Heiligsten gespielt hat, dem Heiligsten der ganzen Schöpfung. Kann die Vorsehung einen solchen Betrug oder einen so rohen Scherz dulden, dann entdeckt der Mann einen Teufel, wo er einen guten Engel gesehen hat. An was soll er denn glauben, was soll er verehren, worüber soll er nicht grinsen? Und wenn nach der Hochzeit — — — der Schleier fällt und man wie Adam und Eva dasteht, seine Nacktheit gewahr wird, dann schämt man sich voreinander, und auch der Ungläubigste empfindet etwas, das dem Sündenfall gleicht! Und dann kommt der neue Irrtum, daß man einander getäuscht habe. Das hat man aber nicht getan. Und so geißelt man einander für Vergehen, die keiner begangen hat. Ist die Liebe also ein Schelmenstreich der Natur? Strindberg antwortet: „Das glaube ich nicht, denn ich weiß, daß die Natur sich weder selber gemacht hat, noch Schelmenstreiche auszudenken vermag. Nimmt man aber diesen Satz an, so kommt man hinunter in die Zoologie, und das will ich nicht. Ich teile nicht die theoretische

Verehrung der Frau, die meine Zeitgenossen haben; andererseits stelle ich sie höher; instinktiv."

Als ob Strindberg das Bedürfnis gehabt hätte, sich einmal gründlich über die Liebe auszusprechen und sich mit all denen auseinanderzusetzen, die ihn in kurzsichtiger Verbohrtheit den „Frauenhasser" nannten, hat er in seinem „Buch der Liebe" alles zusammengefaßt, was er über dies Thema in den beiden „Blaubüchern" bereits gesagt hat. Nur wirkt es in dieser Gedrängtheit wie ein neues, in sich geschlossenes Buch. Das liegt natürlich ausschließlich an der Ganzheit der Strindbergschen Persönlichkeit. Denn „stofflich" betrachtet — wenn solch ein grobes Wort bei so einem subtilen Thema angewendet werden darf — herrscht durchaus keine Einheit. Strindberg illustriert das, was er unter Liebe versteht, an etwa hundertzwanzig kleinen Abhandlungen, die er, neu in ihrer formalen Art, zum ersten Male in seinen Blaubüchern veröffentlicht hatte. Es ist schwer, über diese große Summe von aphorismenartigen Einzelabhandlungen etwas Essentielles zu sagen, das Strindberg gerecht würde und zugleich dem Leser einen Begriff gäbe von dem unendlichen Liebesreichtum dieses Unerschöpflichen, der so tief zu hassen versteht. Denn in diesem Buch wird man alles finden, was irgendwie mit der Liebe zusammenhängt; also Liebe zu Gott, zur Kunst, zum Wissen, zum Weibe, zum Kinde, die Frauenfrage, der Ehebruch, die Scheidung, das dreieckige und das viereckige Verhältnis, das Weib als Sphinx und als Schlange, als Geliebte und Mutter, der Haß in der Liebe, insbesondere der Geschlechtshaß, Sympathie und Antipathie, Gedankensünde, Telepathie, Eifersucht, Untreue, Liebesbrief, Liebeserinnerungen, das Liebesmysterium.

Dies Eine ist ihm sicher, daß Liebe gegeben werden muß, ohne Lohn, ohne Dank. Denn „geben für Gegengaben ist kaufen: Geben um zu geben, das ist Liebe". Und daß Liebe nicht nur das Weib, sondern auch den Mann verschönt, sagt Strindberg so: „Wenn ein Mann ein Weib zu lieben anfängt, so wirft er sich in eine Trance, wird Dichter und Künstler. Aus ihrem bildbaren, nicht individualisierten Astralmaterial arbeitet er eine Gedankenform heraus, in die er das Schönste gießt, das er in sich hat." Darum: „Wenn ein Mann eine Frau liebt, so hat sie alle Gewähr, gut behandelt zu werden, solange sie sich nämlich anständig beträgt. Alles Gerede von Ungerechtigkeit gegen die Frau, von ihrer Unterdrückung ist Unsinn." Warum aber gibt es keine glücklichen Ehen? Das ist daher gekommen — meint Strindberg — daß der Mann das erste Gebot vergessen und das Weib zu seinem Gott gemacht hat. In unglücklicher Ehe zu leben, ist Schicksalsbestimmung, Buße für einst begangene Sünden, Karma. . Die Theosophen sagen, indem sie an die Reinkarnation denken, daß die Kinder ihre Eltern wählen.

Darum wählt „man" in der Liebeswahl nicht, sondern wird gewählt, ohne Widerstand leisten zu können; und darum auch existiert die Liebe selbständig mitten im Haß und parallel mit der Antipathie.

„Es geht über unseren Verstand und über unseren Willen!"

Und so warm Strindberg für die Ehe eintritt, er empfiehlt sie, da sie den Menschen an die Erde bindet, nur mit einer gewissen Einschränkung: „Für Alltagsmenschen ist die Ehe notwendig. Sie gibt dem Leben Interesse, hält einen aufrecht, macht es warm um einen, berichtigt die Eigenliebe. Es ist eine harte Schule, die aber schöne Erinnerungen hinterläßt, auch wenn sie noch so häßlich war."

Echo der Zeitungen

Literatur und Literaturpflege im Gegensatz zur Poesie

ist das Thema eines „ungehaltenen Vortrags", das sich Carl Spitteler setzt (N. Zürch. Ztg. 203, 204). Wir lassen Spitteler zu seinen hauptsächlichsten Ausführungen selbst das Wort:

„Die allgemeine Annahme, nicht wahr? lautet, daß jede Förderung der Literatur zugleich einen Dienst für die Poesie bedeute, daß man im Volke den Sinn und das Interesse für die Literatur wecken müsse, daß jede gediegene literarische Zeitschrift, jeder neue literarische Verein, jede Shakespeare- oder Goethe- oder Heine-Gesellschaft, jedes treffliche Buch über einen bedeutenden Dichter oder über eine Literaturperiode schlechthin als ein Gewinn dürfe verzeichnet werden, daß man überhaupt nie zu viel Literatur haben und treiben könne, vorausgesetzt, es handle sich um vorzügliche Literatur; und nie zu viel Wege nach Weimar bauen, vorausgesetzt, es seien die richtigen Wege.

‚Dieses Land liest wenig gute Bücher, folglich muß hier die innere literarische Mission nachhelfen'; ‚in dieser Stadt ist der Theaterbesuch kläglich, also muß man Hebel ansetzen, damit er besser werde.'

So wird allgemein geurteilt. Diese Annahme nun halte ich für einen Irrtum. Ich bestreite nicht, daß die schrankenlose, mit allen Mitteln betriebene Pflege der Literatur nütze, aber ich zweifle, ob sie auch der Poesie nütze, ich glaube vielmehr, sie schadet ihr mehr als sie ihr nützt. Ich hege nun zwar wenig Hoffnung, daß es mir gelingen werde, Sie binnen einer halben Stunde zu meiner Ansicht zu bekehren — ein Mensch ändert ja seine Ansichten immer nur nachträglich und allmählich; daheim, wenn er mit sich selber allein ist — aber es war mir ein Gewissensbedürfnis, hierüber meine Meinung einmal öffentlich auszusprechen, und nachdem ich sie hiermit vor Ihnen ausgesprochen, habe ich Ihnen gegenüber die Pflicht übernommen, meinen Satz auch zu rechtfertigen. Ich will daher versuchen, ob es mir gelingt, meine intuitiv geschöpfte, aber feste Überzeugung in logischer Rede zu begründen." ...

„Vergleichen Sie doch einmal das Schicksal der Bücher, welche ein Dichter schreibt, mit dem Schicksal der Bücher, welche über diesen nämlichen Dichter geschrieben werden. Die Dichter treffen die größten Hindernisse auf ihrem Wege, die andern, die ihn literarhistorisch verarbeiten, finden sofort alle Türen offen. Dieselben Zeitschriften, dieselben Verleger, die die Arbeit des Dichters ablehnen, greifen mit beiden Händen flehentlich nach Abhandlungen über die Arbeit des Dichters. Oder vergleichen Sie das Aufsehen, das eines Dichters Hauptwerk erzielt, mit dem Aufsehen, das ein Fund in seinem Nachlaß erregt. Jedes nachgelassene Manuskript, und wäre es poetisch noch so wertlos, wird heutzutage von der literarischen Welt als ein sensationelles Ereignis begrüßt, während vielleicht das Hauptwerk des Dichters, der das Manuskript hinterließ, unbemerkt vorbeiging. Das wichtigste, was die Gegenwart überhaupt kennt, ist ein ungedruckter Brief. Davor beugt jeder andächtig die Knie.

Beiläufig eine Frage als Anmerkung zur Sache. Halten Sie es für möglich, halten Sie es für denkbar, daß jemals wieder in Deutschland ein poetisches Werk, und wäre es das bedeutendste, sofort bei seinem Erscheinen die ganze Nation in freudige Aufregung versetzte? Ich nicht. Eine zweite Frage: Halten Sie es für möglich oder für wahrscheinlich,

daß in Deutschland einem Meister der Poesie bei Lebzeiten eine allgemeine nationale, von niemand ohne Ausnahme verweigerte Ehrerbietung dargebracht werde, wie das im Auslande geschieht, wie sie auch Deutschland für einen Herausgeber oder Biographen übrig hat?“ ...

„Nachdem denn einmal eine Nation literarhistorisch infiziert ist, stimmt sich ihr ganzes Daseinsgefühl der Poesie gegenüber epigonisch. Das heißt, sie verspürt sich als nachgeboren, verliert die Fühlung mit dem ewig gegenwärtigen und ewig jugendkräftigen Geist der Poesie. Und mit der Fühlung verliert sie zugleich den lebendigen, triebkräftigen, schöpferischen Glauben, den Glauben daran, daß heutzutage so gut wie jederzeit, so gut wie früher, Dichter ersten Ranges erstehen könnten. Zuerst in den ersten Jahrzehnten nach den ‚Klassikern‘ wirkt die epigonische Glaubenslosigkeit niederschlagend; man möchte, man sehnt sich, aber wagt nicht zu wollen. Die Dichter beginnen vor den klassischen Vorfahren zu scheuen, entsagen den höchsten Zielen und Aufgaben, weil vermutlich unerreichbar, und begnügen sich mit Kleinerem; oder sie biegen und weichen aus dem Wege, schlagen sich in Seitenpfade, um nicht in die Nähe der Vorbilder zu geraten, deren Vergleichung sie fürchten.“ ...

„Wenn die Literaturpflege einer Nation sämtliche Schichten der Gesellschaft gewonnen hat, wenn das Interesse für Poesie und Literatur eine allgemeine Bildungspflicht geworden ist, der sich kein Mensch mehr zu entziehen wagt, bei Strafe der Verachtung, dann geschieht das, was ich die Invasion nenne. Ich will diesen Ausdruck Invasion erklären.

Gesetzt der Fall, ich fragte Sie, für wie zahlreich Sie die Menschen hielten, die sich aus innerem Herzensbedürfnis um Poesie kümmern, so würde mir wohl jeder von Ihnen antworten, nur eine kleine Minderheit. Zur Zeit unserer Klassiker schätzte man sogar diese Minderheit äußerst klein, die poetischen oder für Poesie empfänglichen Menschen galten für spärliche Ausnahmsmenschen. Da nun heute alle Welt sich um Poesie und Literatur kümmert, was beweist das? Das beweist, daß Hunderttausende um die Poesie und in der Literatur sitzen, die von Natur wegen nicht dahin gehören und besser weggeblieben. Das nenne ich die Invasion.“

Thackeray

Thackerays hundertster Geburtstag (18. Juli) hat auch Deutschland Gelegenheit geboten, sich von Thackerays Bedeutung erneut Rechenschaft abzulegen. J. Hoops meint (Frankf. Ztg. 197), er gehöre zu den Schriftstellern, deren Ruhm seit ihrem Tode ständig gewachsen ist. Trotz seines Pessimismus, trotzdem seine Romane einen bitteren Geschmack im Leser zurücklassen. Hoops sagte: „Auf einem Gebiet ist Thackeray der unübertroffene Meister: sein reiner, einfacher, anmutiger, schmiegsamer und dabei so kräftiger und anschaulicher Stil wird von keinem seiner Zeitgenossen erreicht und macht ihn zu einem der größten Prosaisten der englischen Literatur überhaupt. Wenn Carlyle vielleicht oftmals origineller und noch kräftiger ist, so ist Thackeray doch gänzlich frei von den vielen Manieriertheiten des großen Schotten. Scott, Disraeli, Bulwer, Dickens, sie alle haben manchmal nachlässig geschrieben; Thackeray ist immer gleichmäßig gut und fehlerlos, in seinen ersten wie in seinen letzten Werken, in pathetischen und tragischen Szenen ebenso wie in satirischen und humoristischen.“

Der Frage von Thackerays Pessimismus geht Frank Robinson (Hamb. Corresp. 360) näher nach. Er schreibt: „Wie man sieht, bildet ein hartnäckiger Pessimismus den Grundton, auf den Thackerays Romane sämtlich gestimmt sind, und man hat ihm aus dieser Weltanschauung sowohl in England wie auch in Deutschland (hier z. B. Hermann Conrad) einen Vorwurf gemacht. Doch wohl nicht ganz mit Recht. Von einer Weltanschauung kann man eigentlich bei Thackeray überhaupt nicht gut sprechen, da er eine philosophische Begründung und Vertiefung seiner Weltbetrachtung gar nicht versucht hat. Sein Pessimismus ist weniger Weltanschauung als Temperament, und darin eben liegt eine Korrektur, die den Leser davor behütet, dem Dichter ganz Glauben zu schenken.“

Franz Servaes sieht (Leipz. N. Nachr. 197) die noch heute lebendige Bedeutung Thackerays darin, daß er den Begriff des Snobs geschaffen, und zu dem Begriff die lebendigen, überzeugenden Gestalten. „Die Snobs sind so recht die Spezies, die Thackeray sich erkoren hat, um daran zum großen Schriftsteller emporzuwachsen. An ihnen ward er zum Rabelais, zum Swift, zum Juvenal. Sie hat er so eifrig gehaßt, daß er sie schon beinahe mit seiner Liebe verfolgte. Gegen sie war er von lebendigem Ingrimm erfüllt, daß er allen Grund hatte, ihnen für ihre Existenz aus tiefstem Herzen dankbar zu sein. Solange es Snobs gibt — und wann sollten die jemals aussterben? — wird man stets mit Auszeichnung auch Thackerays gedenken. Die Gehengten und der Henker, sie werden miteinander unsterblich.“

Paul Landau aber setzt (Breslauer Ztg. 496 u. a. o.) den Dichter selbst zu diesen seinen Geschöpfen in eigenartige Beziehung: „Thackerays Auge für den Snob tritt hier in ganzer Intensität hervor. Nichts, was hohl ist, leer, heuchlerisch, faulig, entgeht ihm; an alle Ideale pocht er mit dem Finger, um zu erweisen, daß nichts drin ist. Alles ‚Talmi‘, alles Eitelkeit im Goetheschen Sinne, nach dem der Eitle ‚die Freude an seinem Nichts, die Zufriedenheit mit einer hohlen Existenz nicht verbergen kann‘. Aber in seinem Hohn und seiner Ironie, mit denen er die Aristokraten und Dandys, die große Welt und ihre durch Bulwer vertretene Literatur überschüttet, lebt viel verschmähte Liebe, gekränkter Ehrgeiz, unbefriedigte Sehnsucht. Thackeray ist selbst einer jener Snobs gewesen, die in dem Glanz und der alten Kultur der vornehmen Kreise ihr Ideal sehen, und es ist daher letzten Endes seine Eigenliebe, die auch in den karikierten Typen seines Witzes noch sympathische Seiten durchschimmern läßt.“

An Thackerays Besuch bei Goethe erinnert Albert Ludwig im Rahmen einer Studie „Thackeray und Deutschland“ (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg. 29). Weitere Aufsätze: N. Zür. Ztg. 197—199; Königsb. Allg. Ztg. 333; Deutsche Tagesztg. 356; Bresl. Ztg. 481 von Ludwig Geiger; Wiener Abendpost 160 von Armin Friedmann; N. Fr. Presse, Wien, 16847 von Sil Vara.

Charlotte v. Kalb

Die 150. Wiederkehr des Geburtstages des Fräulein Charlotte Marschalk v. Ostheim (geb. 25. Juli 1761) hat mancherlei Erinnerungen an den Lebensgang der Schwärmerin und Dulderin — vielleicht ist beides stets untrennbar — wachgerufen. W. Borchers zitiert (Unterh.-Beil. d. Berl. N. Nachr. 373) das Wort, das die Großmutter dem elternlosen Kinde zugerufen: „Du solltest nicht da nicht sein.“ Einer freudlosen Kindheit war in der Tat ein freudloses Alter beschieden, und was recht eigentlich ihrem Leben Inhalt gab, die Beziehungen zu Schiller und später zu Jean Paul — Caroline Schlegel nannte sie deshalb Jeanette

Pauline — zerrannen gleichfalls in Schwärmerei und Eifersüchtelei. Ihre erste Begegnung mit Schiller schildert Artur Michel (Hamb. Corresp. 373 u. a. o.): „Es muß ein gegenseitiger Eindruck von unvergleichlicher Stärke gewesen sein, als die junge, schöne, in einer Fülle mattgoldenen Haares prangende Frau mit den großen, klugen, weichglänzenden Augen, die, von frühauf kurzsichtig, nie die Sterne gesehen hatten, und der junge, geniale Dichter mit den sanften Gebärden und dem leidenschaftlichen Blick einander zum erstenmal sahen."

Prägnant wirft Wilhelm Rullmann (Dresdener Anz. 202 u. a. o.) die Frage auf: was war dem Dichter diese Frau? Und er antwortet: „Die Literarhistoriker haben sich über diese Frage ebenso den Kopf zerbrochen, wie über die Frage der Beziehungen Goethes zu Frau v. Stein. Daß es sich bei dem Schiller der mannheimer Zeit um mehr als Freundschaft handelte, liegt auf der Hand; dafür spricht sein Gedicht ‚Freigeisterei der Leidenschaft', dessen Entstehung er absichtlich in eine frühere Zeit verlegte. Daß er kein glücklich Liebender war, das bezeugt sein Gedicht ‚Resignation', dessen Entstehung gleichfalls in diese Zeit fällt; es ist, wie Harnack mit Recht bemerkt, das ‚einzige wahrhaft pessimistische Gedicht', das wir von Schiller besitzen. In der ‚Freigeisterei der Leidenschaft', die er später unter dem Titel ‚Der Kampf' in kürzerer Fassung unter seine Gedichte aufgenommen hat, spricht er von dem Lohn der Tugend, die ‚in dem Augenblicke zu existieren aufhört, in dem sie ihren Lohn findet', und an anderer Stelle ruft er klagend aus:

„Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Mut zurücke,
Ich Rasender, und ich errang es nicht!"

Und Charlotte? Was empfand sie in dieser Abschiedsstunde? In einem Zwiegespräch zwischen Maja und Fiamante hat sie ein Wort für diesen schweren Augenblick gefunden. ‚Zünde die Lampe, Maja,' bittet hier der Geliebte, ‚daß ich dein Auge noch einmal sehen kann.' Doch Maja entgegnet: ‚Wenn du nicht weilst, bedarf ich fürder kein Licht, das dumpfe Leben wird in der Finsternis am wenigsten empfunden.' So schrieb die Frau, der das harte Schicksal beschieden war, in den Tagen des nahenden Alters vollständig zu erblinden."

Zur deutschen Literatur

Die Frage nach altgermanischen Arminiusliedern erörtert Friedrich Kluge (Karlsruher Ztg. 168) anknüpfend an das Wort des Tacitus: canitur adhuc barbaras apud gentes. Er meint: „Wenn solche Arminiuslieder am Schluß des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung bestanden haben, so können es sicher nur alliterierende Gedichte gewesen sein. Denn daß in den Jahrhunderten vor und nach Christi Geburt die Alliteration das technische Kennzeichen unserer einheimischen Dichtung gewesen ist, entnehmen wir mit großer Wahrscheinlichkeit der Tatsache, daß die Namen der göttlichen Söhne des Mannus, nämlich Ermino, Istvio und Ingvio miteinander alliterierten; und in der Namengebung der cheruskischen Königsfamilie herrscht die Alliteration in Segestes, Segimerus und Segimundus. Wenn wir aus den Werken des Tacitus diese Rückschlüsse ziehen, muß die Alliteration wie in der altnordischen Liederedda und im altenglischen Beowulfepos, im altsächsischen Heliand und im althochdeutschen Hildebrandslied auch der formelle Schmuck der alten Technik der Arminiuslieder gewesen sein."

Sehr fein charakterisiert Kluge, wie sehr Arminius all den Bedingungen entsprochen habe, die der poetische Geist unserer Vorfahren an einen bedeutenden Helden stellte: „Vor allem erfüllte der geschichtliche Arminius eine wesentliche Bedingung, die von unserer alten Dichtung immer respektiert wurde, weil sie eine Bedingung des altgermanischen Lebensideales war. Tacitus berichtet in der Germania, daß der junge Germane die Heimat gern verließ, um sich an den Fürsten eines fremden Stammes anzuschließen. Die germanische Heldenlaufbahn spielte sich keineswegs einseitig in der Heimat ab. In der Fremde mehrt er den eigenen Ruhm, indem er im Dienst eines fremden Königs ruhmvolle Taten ausübt. Das altenglische Beowulfepos besingt zwei große Ereignisse: der Held, der im südwestlichen Schweden seine Heimat hat, steht auf der Höhe seines Ruhmes, als er in jungen Jahren auf Seeland am dänischen Königshof eine Ruhmestat für das dänische Volk ausführt. Aber er steigert diesen Ruhm noch, als er in seiner schwedischen Heimat durch die Fügung des Geschicks zur Königskrone gelangt war: mit einer größeren Ruhmestat beschließt er sein Leben, indem er sein angestammtes Volk, dessen König er jetzt ist, aus der höchsten Not befreit. Zwei Tage eines Heldenlebens schildert das Beowulfepos: die Höhe der Jugend und die Höhe des Alters. Aber die Jugendtat spielt sich in der Heimatferne ab. Heimatfern ist der Siegfried der Nibelungensage sein Leben lang geblieben. Heimatfern ist der Berner Dietrich, Theodorich der Große, in der Auffassung der mittelalterlichen Germanen während seiner Jugend gewesen, die er mit seinem Waffenmeister Hildebrand und andern ostgotischen Kriegsgefährten am hunnischen Hofe bei Attila zugebracht haben soll. Für diesen Begriff der Heimatferne hatten die Germanen ein eigenes Schlagwort: der Held ist ein ‚Recke', d. h. ein Verbannter, weil er, ohne äußern Zwang, freiwillig in die Verbannung, d. h. in die Heimatferne, gegangen ist, um dem Ideal der altgermanischen Heldenlaufbahn zu genügen.

Unter diesen Gesichtspunkt hat der Heliandbichter die irdische Laufbahn des Weltheilandes gestellt, als er seinen Sachsen das Christentum näherbringen wollte. Dem Heliandbichter ist Christus ein Königssohn, der in seine Heimat zurückkehrt, von den Seinen nicht aufgenommen wird und schließlich in den Tod für sein eigenes Volk geht. Die volle Sympathie germanischer Ideale und Anschauungen schimmert durch die christliche Dichtung allerorten hindurch. So fest haftet der Typus des heimatfernen ‚Recken' und des altgermanischen Heldenideals noch in der christlichen Dichtung des 9. Jahrhunderts.

Dem Reckenideal unserer Vorzeit hat auch Arminius entsprochen, wenn er nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Tacitus Offizier in römischen Diensten gewesen ist."

Einen wertvollen und aufschlußreichen Aufsatz über Anarg v. Wildenfels (gest. 1539) den Dichter des Liedes:

„O Herre Gott,
dein Göttlichs Wort
ist lang verdunckelt blieben,
Byß durch dein gnad
vns ist gesagt,
was Paulus hat geschrieben" —

veröffentlicht Otto Clemen (Wiss. Beil. d. Leipz. Ztg. 29). Man erfährt daraus, daß Wildenfels der Mann dazu war, für die Sache der Reformation auch mit Rat und Tat einzutreten.

Gustav Werner Peters sucht (Tagspost, Graz 201) gelegentlich der Neuausgabe der Briefe Les-

sings (Inselverlag) das Geheimnis zu ergründen, worin die eigenartige Wirkung dieser epistolaren Kunst zu finden ist, und er ist überzeugt, es in dem einen Wort: Konzentration erschließen zu können. Diese Konzentration ist zum Teil aus dem Einsamkeitsgefühl geboren. Peters schreibt: „Im schillerschen Briefwechsel handelt es sich um Gedankenaustausch, im lessingschen darum, daß ein Einsamer seine literarischen Pläne verrät — daß aber diese Mitteilungen gar nicht das sind, was sie sein sollten, sondern in Wahrheit: ‚Zum Teufel mit allen Plänen, zum Teufel mit aller Literatur. Nennt mich nicht Genie, Persönlichkeit oder Bekenner. Nennt mich elend, weil ich allein bin. Einen Menschen — einen liebenden Menschen gebt mir; und dafür will ich mein ganzes Genie mit Füßen treten!'"

Über den Aufenthalt der Neuberin in Frankfurt a. M. (1737) gibt Hermann Bräuning-Oktavio (Frankf. Ztg. 201) interessanten Aufschluß. Sie hatte in Frankfurt arg mit pekuniärer Misere zu kämpfen; es wird ein bisher unveröffentlichter Brief vom 10. Juni 1737 mitgeteilt, in dem sie einen Gönner in beredten Worten um ein Darlehen bittet (vgl. auch Frankf. Ztg. 207).

Albertine v. Grün, die Freundin Mercks, die ungeliebte Liebhaberin Klingers, wird von R. Kaulitz-Niedeck (Sonntagsbl. d. Danziger N. Nachr. 28) charakterisiert: „Sie besaß die leicht entflammte und empfindsame Seele einer Frau, die mit hohen Geistesgaben ausgestattet ist und die das Leid anderer tiefer zu fühlen glaubt, als jene selbst. Sie paßte hinein in die Zeit der Sentimentalität und elegischen Seufzer. Sie fühlte sich glücklich darin, und sie selbst nannte sich eine Freundin der Empfindsamkeit und der Traurigkeit. Einmal schrieb sie, daß sie ihre Traurigkeit nähre und sie als getreueste Gesellschafterin liebe . . . ‚sie geht mit in meine Zelle, wo ich tagelang allein bin, sie wird in meinen Garten gehen, Blumen blühn und verwelken sehn . . .'" — Über Johann Heinrich Mercks Briefe an Anna Amalia und Karl August (vgl. LE. 18) schreibt Valerian Tornius in den Blättern für Belehrung usw., Beil. der Leipz. N. Nachr. 29.

Goethe und seinem näheren Kreise dienen mancherlei Studien. Johann Adam Horn, der „wirkliche frankfurter Gerichtsschreiber" und Verfasser des Gedichtbüchleins „Jugendliche Ausarbeitungen bey müßigen Stunden" (1766; Neudruck des Inselverlags) wird in seinem Verhältnis zu Goethe dargestellt. (N. Wiener Journal 6372). Friederike Brion wird auf Grund des Buchs von Adolf Metz (Becksche Buchh.) im N. Wiener Tagbl. (201) warmherzig gegen unberufene Ankläger in Schutz genommen. Der Verfasser des Aufsatzes, — die Initialen deuten auf Moritz Necker — wendet das kleistsche Wort auf Goethe, Friederike gegenüber an: er habe „mit Sehnsucht und mit Ehrfurcht" geliebt. — Goethes Bearbeitung von „Romeo und Julia" wird von Dietrich Balmung (Sonntagsbeil. d. Voss. Ztg. 28) einer eingehenden Analyse unterzogen. Balmung faßt sein Urteil dahin zusammen: „Schonungslos war die Einrichtung gewiß gewesen. Aber sie stand in Beziehung zu den schönsten Vorzügen, zu dem, was in ‚Iphigenie' und im ‚Tasso' die höchste Reinheit und Schönheit des Idealstils geschaffen hat. Außerdem hatte sie das Verdienst, epochemachend für die Bühnenlaufbahn des englischen Werkes geworden zu sein." — Über Goethe und Schiller im Gespräche: J. Minor, N. Fr. Presse, Wien 16852. — Über Alexandra Hummel (gest. 4. Juli d. J.), die als Kind noch Goethe persönlich näher treten durfte, H. Koegler, Voss. Ztg. 338. — Das neue Goethe-Jahrbuch findet in Willy Rath (Unterh.-Beil. zur Tägl. Rundsch. 161, 162) den Kritiker: „Das Goethe-Jahrbuch besteht nicht aus lauter Nichtigkeiten. Und wo es fehlt, läßt es meist noch eine geschmackvolle Mäßigung erkennen, wenigstens im Verhältnis zu den berüchtigtsten früheren Missetaten kleinlicher Goethe-Philologie. Das Goethe-Jahrbuch hält sich aber im übrigen im Grunde noch durchaus auf dem unfruchtbaren Boden dieser Dichtung-Gelahrtheit. Werden diese Erbpächter der Goethe-Verehrung sich jemals auf fruchtbareren Boden begeben, begeben können? Manches von dem, was sie geleistet haben, war wohl nötig. Allein, nun haben sie gewiß nichts Notwendiges mehr in Sachen Goethes zu bewältigen. Sein Leben und seine Werke sind sattsam durchforscht. Die Goethe-Philologie sollte sich Ruhe gönnen oder nach anderen Feldern Umschau halten. Sonst darf sie sich nicht wundern, wenn über sie hinweg zur Tagesordnung, zur lebendigen Tagesarbeit und — zu gemeinem Nutz und Frommen — ‚ins Breite' geschritten wird."

Über den Alt-Österreicher Matthias Leopold Schleifer (1771—1842) dessen Werke im Verlag von Karl Konegen, Wien, neu herausgekommen sind, orientiert ein Aufsatz des N. Wiener Tagbl. (190). Biedermeierische Schlichtheit auch einige Begabung für das Epigramm wird ihm nachgerühmt.

Über Caroline Schlegel schreibt Karl Georg Wendriner (Voss. Ztg. 357). Über das Urbild des immermannschen Hofschulzen, den Hofschulzen Ewald in Mecklingsen — nur die Persönlichkeit, nicht die Ereignisse entnahm Immermann der Wirklichkeit — berichtet Hugo Püttmann (Rhein.-Westf. Ztg. 806). — Über Heinrich Heine und seine Beziehungen zum Judentum: Lu Fritsch (Zeitgeist, Berl. Tagbl. 30).

Eines „vergessenen deutschen Dichters" des Freiherrn Gotthelf August v. Maltitz (geb. 1794) gedenkt Hans v. Kahlenberg (Tag 169). Maltitz wird vor allem als Satiriker gerühmt. — „Was Maltitz seiner Nation auch über das Grab und über den Wechsel der Mode hinaus teuer machen sollte, ist sein Charakter des feurigen, unbeirrten und aufrichtigen Patrioten in schwerer, gedrückter und mutloser Zeit. Die Tragödie eines Heinrich v. Kleist, weniger dramatisch, in den Maßen, mit den feigen und langsamen Mordmitteln des Alltagslebens, wiederholt sich hier."

Über Friedrich Hebbel und wie weit er im Bann der Gedankendichtung stand, läßt sich Franz Geppert vernehmen (Ztg. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Corresp. 14). Zwei bislang unbekannte Jugendgedichte Hebbels teilt Paul Bornstein (Münch. N. Nachr. 321) mit.

Das Andenken an M. Wassermann (1811 bis 1891), einen sehr geschätzten jüdischen Kanzelredner im Württembergischen, als Novellist und Romanschreiber seinerzeit wohlbekannt („Wahre Liebe", „Die Mädchen von Chaibar", „Joudah Touro, ein Gentleman semitischer Abstammung"), wird durch Adolph Kohuts Schilderung (N. Tagbl., Stuttgart, 161) erneuert. Wassermann stand mit den Geistlichen der anderen Konfessionen in bestem Einvernehmen; Kohut ist in der Lage, einen Brief Geroks an ihn — dazu zwei Briefe seines Lehrers Ludwig Uhland — abzudrucken.

Alexander v. Villers, der Verfasser der „Briefe eines Unbekannten" (neu erschienen im Inselverlag), wird von Rudolf Holzer (Voss. Ztg. 346) charakterisiert: „Alexander v. Villers war bei der größten Natürlichkeit seines Geschmacks — er war durchaus kein hohler Ästhet oder Snob — der vornehmste Dilettant des deutschen Geisteslebens. Treffend for-

muliert Weigand Villers Natur mit dem Satze: ‚Wenn Menschen, in denen ein solcher Reichtum des Geistes waltet, mit unzulänglichem schöpferischen Vermögen in eine späte Welt geraten, so werden sie Dilettanten.‘“ — Johann Peter Lyser, dessen Biographie Friedrich Hirth (Georg Müller, Verlag) kürzlich veröffentlicht hat, wird auf Grund des Hirthschen Buches von Arthur Obst warm gewürdigt (Hamb. Fremdenbl. 167). Lyser war Maler, Musiker und Dichter — und nicht genug damit: er erdichtete auch eigene Erlebnisse, wie einen Besuch bei Goethe, die ihm nie zuteil geworden waren.

Über „Conrad Ferdinand Meyer als religiösen Charakter“: N. Zür. Ztg. 202. — Nietzsches Briefe (Inselverlag) werden in den Basler Nachr. 187 gewürdigt. Einen Essay über Nietzsche und Wagner gibt W. Hagen im Sammler, Beil. zur Augsb. Abendztg., 82.

Herbert Eulenberg veröffentlicht (Unterh.-Beil. zum Düsseld. Generalanzeiger 172) einen Aufsatz über Karl Stauffer-Bern, oder vielmehr, er läßt Stauffer-Bern selbst monologisch seine Rechtfertigung vortragen. Über Speidel läßt sich Emil Faktor (Tag 168) vernehmen: „Trotz aller Kultur seines Wissens und seines Geschmacks entging er häufig nicht der Gewaltherrschaft der Phrase. Es ist die Tragik eines Geistes, der Augen hatte und in seinen guten Stunden Seele und Anschauung war. Der Künstler Speidel ließ sich zum Stilisten ausbeuten, der Schönschreiber verlor aber nicht alle Kraft, die seinem Dichtergemüt eingeboren war. Das ist der falsche und der echte Ruhm seines literarischen Wirkens.“ Wärmer klingt die Würdigung, die Moritz Necker (Wiener Tagbl. 187) gibt: „Man kann Speidel als einen der Repräsentanten deutscher Bildung wie Paul Heyse, Wilbrandt bezeichnen, wie ja auch die Wurzeln seiner künstlerischen Erziehung nach München führen, in dasselbe München, wo die genannten Dichter ihre Jugend verbracht haben. Nur konnte sich sein ursprüngliches, echt schwäbisches Naturgefühl in Wien reiner erhalten und ausbilden als in München, wo die Kunst bald nachher einen akademischen Anstrich erhielt.“

Einen Aufsatz über Martin Greif (mit zahlreichen Briefen des Dichters) veröffentlicht F. Tetzner (Montagsbl. zur Magdeb. Ztg., 10. u. 17. Juli). — Erinnerungen an Adolf Wilbrandt von Gustav Starke (Tagespost, Graz, 204). — Über Wildenbruchs „Blätter vom Lebensbaum“ (Grote) Münch. N. Nachr. 308.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten: Hans Kyser wird von Eduard Glock (Zeitschr. f. Wissenschaft usw., Beil. d. Hamb. Nachr., 29) in seinen bisherigen Leistungen warm anerkannt. Otto zur Linde wird als schriftstellerische und menschliche Persönlichkeit von Rudolf Paulsen (Aus Kunst und Leben, Beil. z. Post, 341) liebevoll charakterisiert. Anna Croissant-Rust erfährt eine eingehende Würdigung durch Gustav Werner Peters (N. Hamb. Ztg. 328). — In Gusto Graeser, dem Sonderling, erkennt Johannes Schlaf den Dichter (Hamb. Nachr. 308). — Richard Bredenbrücker wird von G. Zündel warm gefeiert (Tübing. Tagbl. 154, 155). — Joseph Seeber, dem „Halbvergessenen“, sucht Anton Dörrer zu seinem Rechte zu verhelfen (Lit. Rundschau, Beil. zum Bayer. Kurier, 11, 12).

Neue Bücher: Sudermanns neuem Novellenband „Die indische Lilie“ (Cotta) werden von Hermann Kienzl (N. Tagbl., Stuttg., 161) dichterische Einzeltöne zuerkannt, während Karl Strecker (Unterh.-Beil. zur Tägl. Rundschau, 170) abschließend urteilt: „Was bleibt als Wert des Buches? Eine sichere Beherrschung der Form, in der Novelle wie in der Skizze. Gewiß ein Vorzug, den wir nicht unterschätzen wollen. Technik ist die Frucht ernster Arbeit und Kultur; kein Künstler achtet sie gering, und gerade die größten haben auf sie die feinste Aufmerksamkeit verwendet. Aber bei einem Dichter ist schließlich doch der Herzschlag wichtiger, und lieber noch nehmen wir schließlich ein wenig Unbeholfenheit der Form in Kauf als Mangel an Innerlichkeit, Weltanschauung und Liebe.“

Max Halbes erster Roman „Die Tat des Dietrich Stobäus“ (Langen) wird von Willy Rath (Unterh.-Beil. zur Tägl. Rundschau, 158) als eine Romandichtung bezeichnet, die aus novellistischem Keim erwachsen ist; zugleich als eine Arbeit, die durchweg den Herzensanteil eines Dichters spüren läßt. Rudolf Birgfeld rühmt (Zeitschr. f. Wissenschaft usw., Beil. d. Hamb. Nachr., 30) den Stil des Buches als fesselnd, den Satzbau als kunstvoll. — Helene Böhlaus neuer Roman „Isebies“ (Langen) wird von Paul Wertheimer (N. Fr. Presse, Wien, 16852) warm gewürdigt. Es heißt da: „Immer war ihre Prosa bei aller gegenständlichen Kraft mit dichterischem Glanz übergossen. Aber ihre letzten erzählenden Schriften, die ‚Schlimmen Flitterwochen‘ und den Roman ‚Halbtier‘, beherrschte eine nicht unbedenkliche Verbitterung, sie sind erfüllt von Kämpfen der ‚modernen Frau‘ wider den Mann, der ihre freie Entfaltung knebelt. Dieses jüngste Beichtbuch ist zugleich ein Buch demütiger und dennoch unendlich glücklicher Erkenntnis von der eigentlichen Bestimmung der Frau, ob sie auch zu der kämpfenden Gruppe gehört. Es ist bis an den Rand mit jener Milde gefüllt, die bisher dieser streitbaren Künstlerin fehlte.“

Über Roseggers „Mein Lied“ (Staackmann) schreibt Ernst Gnad (Tagespost, Graz, 191).

Fritz Wittels „Tragische Motive“ (Fleischel) geben Julius Hart zu eingehenden Erörterungen Anlaß (Tag 156). „In dem Buche von Fritz Wittels handelt es sich zuletzt um eine neue Theorie vom Wesen des Tragischen, die sich allerdings noch etwas in einem keimhaften Zustand zu befinden scheint und noch nach einer klareren, schärferen und reicheren Durchbildung verlangt. — Johannes Volkelts „Kunst und Volkserziehung“ wird von C. Amend (Karlsruher Ztg. 175) empfohlen. Über Lily Brauns „Memoiren einer Sozialistin“ (Langen): N. Tagbl., Stuttgart, 157, und N. Wiener Tagbl. 193.

Wilhelm Schäfers Buch „Der Schriftsteller“ (Rütten & Loening) wird von Hugo Ganz (Frk. Ztg. 194) sachlich ernst kritisiert. Auch „F. v. Z.“ kann das Buch (Zeitschr. f. Wissensch., Beil. z. Hamb. Nachr., 28) nicht ohne mannigfachen Vorbehalt hinnehmen.

Zur auswärtigen Literatur

Unter dem Titel „Der arme Shakespeare!“ veröffentlicht Josef Siebenlist (N. Wiener Tagbl. 191, 192) einen Aufsatz, der sich nicht ohne einige Ironie mit neuaufgetauchten Bacon-Hypothesen beschäftigt. Nur ist es diesmal Anthony Bacon, der jüngere Bruder von Francis Bacon, der von dem münchener Schriftsteller Peter Alvor aller Shakespearewürden wert erklärt worden ist („Anthony Bacon. Die Lösung des Shakespeareproblems.“ München, Georg Müller). Ulrich Bräkers Shakespearebuch, „Etwas über William Shakespeares Schauspiele / von einem armen, ungelehrten / Weltbürger, der das Glück genoß, ihn zu lesen“ (Meyer & Jessen) wird von Gustav Zieler (Frankf. Generalanzeiger 160) besprochen. — Leon Kellner gibt (N. Fr. Presse,

Wien, 16845) eine sehr anerkennende Besprechung von Helene Richters „Geschichte der englischen Romantik (Niemeyer, Halle). Er erklärt sich auch (Wiener Tagbl. 183) mit der neuen Shawausgabe (Fischer) durchaus einverstanden. Er schreibt: „Wer Shaw nicht im Urtext lesen kann, findet hier in der neuen Übersetzung von Siegfried Trebitsch einen sehr annehmbaren Ersatz. Der Übersetzer, der vor zehn Jahren mit dem Wagemut der Jugend und der Ahnungslosigkeit des Anfängers so Schweres auf die leichte Achsel nahm, hat sich diesmal die redlichste Mühe gegeben, dem englischen Realisten gerecht zu werden; er hat sein Bestes getan. Wer heute ein Stück Bernard Shaws in dieser Übersetzung aus dem Munde der Schauspieler hört, wird nicht oft in seinem Sprachgefühl verletzt werden, wird nicht allzu oft eine Entgleisung im Gedankengange verspüren. Siegfried Trebitsch hat auf den Dialog die größte Sorgfalt verwendet, und der Erfolg ist nicht ausgeblieben. Im ganzen fließt dem Sprechenden die Rede gut deutsch aus dem Munde."

Eine kleine Studie über James Whitcomb Riley, „den amerikanischen Fritz Reuter", findet sich Hamb. Nachr. 321.

Stendhal und die Kunstanschauungen seiner Zeit dienen Ernst Diez als Thema eines gut orientierenden Aufsatzes (Montagsbl. zur Magdeb. Ztg., 28). Über Balzacs Liebesleben gibt Julius Ludassy Auskunft (Pester Lloyd 167). Maeterlincks „Blauer Vogel" wird von Franz Bevel (Sonntagsblatt der Basler Nachr., 30) analysiert.

Zwei Aufsätze zur italienischen Literaturgeschichte, beide von Paolo Zendrini, sind zu verzeichnen: Manzoni im Pester Lloyd 168; Lorenzo Stecchetti ebenda 155.

Über Björnsons „Maria Stuart in Schottland" gibt Gerhard Mürr eine rühmende Kritik (Ztg. f. Lit. usw., Beil. z. Hamb. Corresp., 14). Hohe Anerkennung zollt Paul Frank Hamsuns neuem Roman „Gedämpftes Saitenspiel" (Langen) (Allg. Ztg., Wien, 9984). Erich Leschke rühmt (Bonner Zeitung 200) Jensens „Gletscher" (Fischer).

Über Tolstojs Briefe läßt sich Arthur Luther (Montagsbl. d. Petersb. Ztg., 398) vernehmen. Hart rechnet René Prevot (Mülh. Expreß 164) mit dem literarischen Jung-Rußland unserer Tage ab.

Eine ausführliche Inhaltsangabe von Heijermans' neuem Roman „Wasserratten" (Fleischel) gibt Max Foges (N. Wiener Journal 6364). Er nennt ihn ein „prächtiges Buch".

„Die deutsche Schillerstiftung." Von Karl Berger (Deutsche Welt, Wochenschr. d. Deutschen Ztg., 42).

„Die englische Goethe-Gesellschaft." Von Oskar Bulle (Frankf. Ztg. 200).

„Katholische Bühnenkunst." Von Otto Eltermann (Lit. Beil. z. Köln. Volksztg., 29).

„Die Muttersprache des Menschengeschlechts." Von Eduard Glock (Münch. N. Nachr. 328). (Die Ausgabe der deutschen Volksbücher bei Diederichs.)

„Frauen in Männerrollen." Von Hermann Kienzl (N. Tagbl., Stuttgart, 170).

„Theater, Drama und Schauspielkunst." Von Ernst Schur (Tag 170).

„Die Schaubühne des Traumes." Von Herbert Silberer (Pester Lloyd, 23. Juli). (Havelock Ellis' „Welt der Träume", Kabitzsch, Würzburg.)

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII, 10. Wir haben uns gewöhnt, das eine Glied der großen Antithese klassisch und romantisch auch durch griechisch wiederzugeben,. so daß griechisch und romantisch als Gegensätze erscheinen. In Wahrheit sind aber die beiden Worte gar keine unvereinbaren Gegensätze. Alfred Körte führt das, um den Titel seines Aufsatzes „Ein griechischer Romantiker" zu rechtfertigen, in dessen erstem Teil näher aus. Dieser griechische Romantiker ist Kallimachos von Kyrene, dessen ganze Art der unserer Romantiker sehr ähnlich ist. Eine Mischung von Poesie und Gelehrsamkeit ist ihm ebenso eigen wie etwa August Wilhelm Schlegel. Begann Schlegel mit einer philologischen Arbeit (dem Index zu Heynes Vergilausgabe), so lieferte der sonst sehr schwungvolle Dichter Kallimachos eine gewiß äußerst trockene Philologenarbeit: einen ausführlichen Katalog der alexandrinischen Bibliothek in 120 Bänden. Wie Schlegel hat auch Kallimachos den Hang zu theoretisieren. Und zwar gilt sein Kampf besonders den Epikern, die, in den ausgefahrenen alten Gleisen bleibend, mit den bequemen homerischen Floskeln wirtschaftend, langatmige Gedichte zusammenschrieben. Ihnen gegenüber spricht er oft den Grundsatz aus, ein großes Buch sei ein großes Übel. Besonders scharf gibt er seiner Abneigung gegen den Geschmack des großen Haufens in folgendem Epigramm Ausdruck:

Greulich ist mir ein triviales Gedicht. Nicht lieb ich die Straße,
Welche der Wanderer Schar hierhin und dorthin begeht.
Allerweltsschönheiten lassen mich kalt, und den Trunk aus der Leitung
Hass' ich; zum Ekel ist mir, was dem Philister gefällt.

Wie die Romantiker besonders gegen Schiller gekämpft haben, ist bekannt, aber an Gehässigkeit werden sie von der Schule des Kallimachos noch übertroffen. Der Zankapfel war hier das Argonautenepos des Apollonios von Rhodos. Er hatte zu des Kallimachos Schülern gehört, aber die Wahl eines großen heroischen Stoffes verstieß durchaus gegen das Schulprogramm. Die beiden ersten Bücher des Argonautica wurden von Kallimachos und den Seinen denn auch schroff abgelehnt; der gekränkte Epiker blieb die Antwort nicht schuldig, und nun tobte der Kampf mit wachsender Bitterkeit. Unter dem Titel „Ibis" ließ Kallimachos selbst ein großes schwergelehrtes Werk in elegischen Distichen gegen den Feind erscheinen; die Angriffe darin erfolgten nicht offen, sondern eingehüllt in allerlei Geschichten, deren Spitzen nur den Eingeweihten verständlich waren. Auch das Interesse des Kallimachos für alte Legenden, Volksgebräuche, Märchen erinnert an ähnliche Tendenzen unserer Romantiker. Des Alexandriners Hauptwerk sind die „Aitia" (Ursachen), in dem er die Ursprünge aller möglichen Feste, Spiele, Kultvorschriften und Sitten in poetischer Form schilderte. Der Stoff gehörte dem Gebiet an, das wir heute Volkskunde nennen, und gerade das Versteckte, Wildgewachsene, Unberührte hat den Dichter angezogen. Durchgeführt ist die volkstümliche Schlichtheit, die in einigen Zeilen des Werkes auffällt, nicht durchaus. Wenn der Dichter kurz vor einem Höhepunkt seiner Geschichte sich anschickt, die Erklärung eines merkwürdigen Kultbrauchs zu geben, dann aber diese Erklärung just abbricht und eine längere Betrachtung über die Gefahren der Schwatzhaftigkeit einschiebt, oder wenn er dem glücklichen

Märchenschluß die trockene Mitteilung anhängt, das alles habe er bei Xenomedes gelesen, so sind das bewußte Störungen der Stimmung; es freut ihn, seinem Leser ein Schnippchen zu schlagen. Gerade diese absichtliche Zerreißung der Illusion ist aber wieder für unsere Romantiker höchst bezeichnend. — „Mitteilungen aus Kotzebues Nachlaß" macht im gleichen Heft dessen Enkel Constantin von Kotzebue. Es handelt sich um Briefe Beethovens, Haydns, Chamissos, Bertuchs, Böttigers und anderer an Kotzebue. Von Goethe fand sich nur ein kurzes Billett vor, das sich auf die berüchtigte Affäre mit Kotzebues „Kleinstädtern" in Weimar bezieht. Goethe, der gewisse boshafte Anspielungen literarischer Art in dem Lustspiel ausgelassen wissen wollte, überwarf sich dabei mit dem verwöhnten Liebling des Theaterpublikums, der sich dann in gehässigen Artikeln seines „Freimütigen" an dem Olympier zu rächen suchte. — Von Wieland wird ein interessanter Brief an Böttiger veröffentlicht, an den geschäftigen und klatschsüchtigen „Herrn Ubique", der zwischen den weimarer Kreisen und dem „Ausgestoßenen" vermittelte. Der greise Wieland lehnte es ab, bei einem Preisausschreiben für ein deutsches Lustspiel, bei dem zum Ärger für die weimarer Klassiker wohl eine Komödie Kotzebues prämiiert werden sollte, als Preisrichter mitzuwirken. In seiner schalkhaft freundlichen Art gibt er dabei als Grund an, er wolle sich vielleicht selbst an dem Wettbewerb beteiligen. „Übrigens, woher wissen Sie, daß ich nicht selbst (risum, teneatis, amici!) Lust bekommen könnte, um der Ehre und der 80 Friedensrichter willen um den Preis zu konkurrieren und das erste und letzte Lustspiel in meinem Leben zu schreiben? 400 Taler wäre wenigstens um ein hübsches Häufchen Gold mehr als ich je für 8 oder 10 Bogen bekommen habe, seit ich die Ehre habe, Autor zu seyn." Böttiger berichtet Kotzebue auch über weimarer Vorgänge, so über den Besuch der Frau von Staël. „Sie hat Göthen, dessen schönste Dichterblüthe aus seiner frühen Sammlung sie meisterhaft übersetzte, die freimütigsten Urteile über seine Eugenie, die sie le noble ennui nennt, und andere falsch bewunderte Tendenzen gesagt. Er macht gute Miene zum Spiel, da der Herzog selbst ihrem Geist mit einer Wärme huldigt, die wir alle ihm kaum zugetraut hatten."

Die neue Rundschau. XXII, 7. Emil Ludwig findet in einem Aufsatz „Lord Byron und Lassalle" interessante Ähnlichkeiten zwischen beiden Persönlichkeiten. Ihr Stil, meint er, gibt die Proben für den tieferen Grund ihrer politischen Anschauung. „Dies ist die dunkle Brandung Byrons, die an unser Ohr schlägt: ‚Die Zeit der Könige neigt sich schnell ihrem Ende zu, Blut wird fließen wie Wasser, und Tränen werden fallen wie Nebel, aber am letzten Ende werden die Völker Sieger bleiben.' Und nach dieser biblischen Rhapsodie die Wendungen des französierenden Advokaten und Volksmannes: ‚Nun wohl, meine Herren, ich will nicht nur die Verfassung stürzen, sondern es vergeht vielleicht nicht mehr ein Jahr, und ich habe sie gestürzt! Die starken Spiele, meine Herren, können gespielt werden, Karten auf den Tisch! Und so verkündige ich Ihnen denn an diesem feierlichen Orte (im Gerichtssaal): es wird vielleicht kein Jahr mehr vergehen, und Herr von Bismarck hat das allgemeine Wahlrecht eingeführt!' — Wie? Aber ist es der nämliche rhapsodierende Lord, der in seiner ersten Parlamentsrede ausruft: ‚Das große Allheilmittel, das unfehlbare Rezept aller Staatsärzte war immer: erst fühlen wir dem Kranken an den Puls und schütteln weise den Kopf, dann verordnen wir warmes Wasser und einen tüchtigen Aderlaß, das warme Wasser Ihrer flauen Politik und die Aderlaßlanzette der Soldateska, und dann müssen natürlich die Zuckungen mit Tod enden, dem sicheren Ergebnis der Heilmethode aller politischen Blutärzte!' Und ist es der nämliche Volksmann, der ausruft: ‚Wie? Jemand hat sich in seinem faustischen Triebe ... von der Philosophie der Griechen zur modernen Statistik durchgearbeitet, und Sie können im Ernste glauben, er wolle diese lange Bildung damit schließen, dem Proletarier die Brandfackel in die Hand zu drücken? Hat man so wenig Einsicht in die sittliche Macht der Wissenschaft?' Man bemerkt die Annäherung, ja Anziehung jener scheinbar unversöhnlichen Temperamente: die Skepsis ist die Küste, der sie beide zuschwimmen. — Und sind es Lassalles Worte, wenn wir hören: ‚Gebt mir eine Republik oder die offene Gewalt eines einzigen, alles eher als dieses gemischte Regiment! Ja, was haben wir in Rom, Griechenland, Venedig und — eheu! unserer allzu kurzen englischen Republik vollbracht, im Vergleich mit ihren Fortschritten unter Monarchen!' Daß das Byrons Worte sind, gibt über Lassalle zu denken. — Aber freilich wird niemand des englischen Aristokraten gedenken, wenn er liest, was der deutsche Emporkömmling seinen Richtern zuruft: ‚Danken Sie den Männern, die auf Kosten ihrer eigenen geistigen Anstrengung eine Arbeit übernommen haben, deren Resultate Ihnen allen einst zugute kommen! Speisen Sie diese Männer im Prytaneion, aber stellen Sie sie nicht unter Anklage!' Es ist etwas stark Polemisches in Byrons Temperament, und er scheut nicht die Unschönheit, Noten zu seinen poetischen Werken zu fügen, in denen er literarische Feinde vernichtet. An einem Abend sendet er vier Boten einem Freunde, um in Italien, eine englische Zeitung zu bekommen, in der er angegriffen wird. In Lassalle wiederum ist zuweilen jene unagitatorische Ruhe, die er vielleicht dem tiefen Studium Hegels dankt. — Beide lieben den Superlativ, bei Byron wirkt er dithyrambisch, bei Lassalle häufig wie eines Gascogners. Ihre Monomanie richtet den Blick stets gegen den Spiegel. Lassalle porträtiert sich in Hutten, seinem dramatischen Helden, Byron stellt sich häufiger dar als selbst Rembrandt, denn alle seine Helden, von Childe Harold bis Lucifer, tragen seine Züge. Die Zwiespältigkeit ihres Temperamentes, die hohe Bildung ihrer Kunst schützt beide vor Improvisationen. Byron improvisierte nie, trug nur gelegentlich ein eben gemachtes Lied oder Gedicht vor; Lassalle, Diktator wie er sein wollte, hätte es leidenschaftlich gern getan, — doch schrieb er seine Reden sorgfältig auf, war aber Schauspieler genug, um sie dann wie Eingebungen der Stunde wirken zu lassen. — Der Stil dieser beiden Autoren scheint dennoch auf eine Unversöhnlichkeit der Charaktere zu deuten. Aber der Stil ist eine der dichtesten Masken." — Dem Aufsatz folgt die Veröffentlichung eines bisher ungedruckten Gedichts von Ibsen und eine Studie Jacob Schaffners über Carl Spitteler.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VIII, 7. Ludwig Ganghofer setzt die Veröffentlichung seiner Lebensgeschichte fort (vgl. „LE" XVIII, 1322) und erzählt darin, wie er Martin Greif kennen lernte. Es war in dem bekannten Café Maximilian, dessen täglicher Gast auch Ibsen war. „Hier fand man sie alle, die berühmten Mimen aus Osten, Norden und Westen. Es war eine große Ehre für einen kleinen Sterblichen, wenn er an dieser leuchtenden Tafel seinen Kapuziner schlürfen durfte. Hier wurde ich eines Nachmittags

mit dem Dichter Martin Greif bekannt. Nun ist er einer der Seligen. Damals trug er wegen der Sommerhitze zwar keinen Hemdkragen, dafür aber einen dicken baumwollenen Schlips um den Hals. Und ich erinnere mich, daß er zu mir gläubig Aufhorchenden sagte: ‚Als Dramatiker bin ich noch nicht voll gewürdigt. Aber als Lyriker steh' ich bereits auf ewigem Boden. Man wird nach meinem Tode von meinen Gedichten zurückgreifen auf meine Dramen.' Und eines Abends, als ihm ein etwas unglücklich aussehendes Bratenstück vorgesetzt wurde, sagte er mit milder Klage zur Kellnerin: ‚Ist das ein Nachtmahl für einen Menschen, der den Hermelin um die Seele trägt?' Mehrere Jahre später, als ich einen Sommer am Starnberger See verbrachte und bei sengender Hundstagshitze nach München herein mußte, begegnete mir Martin Greif auf dem von Sonne wabernden Bahnhofplatz, mit einer kleinen Handtasche, und wieder um den Hals herum jenen dicken, blauen Schlips.

‚Wohin denn, Herr Greif?'

‚Nach Italien.'

‚... Jetzt?'

‚Ich habe eine »Francesca da Rimini« im dritten Akt. Und da möcht' ich noch etwas italienischen Himmel hineinbringen.'

Er hatte bei seiner kindlichen Naivität mancherlei Wunderlichkeiten an sich, manche, über die man lächeln mußte, doch keine, die einem anderen Menschen wehgetan. Erst in der Zeit seines schwer erträglichen Leidens wurde er gallig, mißtrauisch und ungerecht. Damals, vor dreißig Jahren, im Café Maximilian, hielt er sich immer zu den Wienern, aus Dankbarkeit. Denn ein Wiener, Ludwig Speidel, hatte ihn der Welt nach dem ‚Corfiz Ulfeldt' als den neuen Schiller proklamiert." — „Nun hat," so meint Ganghofer, „Martin Greif die Augen geschlossen, ohne daß die Welt noch recht darüber ins Klare kam, ob er ein ‚Großer' oder ein ‚Kleiner' war. Muß das immer nach pedantischem Maßstabe festgestellt werden? Gilt es als Verbrechen, Lerche zu sein, weil der Schwan den stärkeren Schrei besitzt? Genügt es nicht, von einem Klingenden zu wissen, daß er auch einer ist? Und ein Klingender ist Martin Greif gewesen, wenn er sich zuweilen auch gründlich versang — einer von jenen, die das große, schöne Dürsten in sich tragen. Jetzt hat es ihm eine kühle Hand gestillt. Dreißig Jahre lebte er in München. Als er ein schwer Leidender, ein Erlöschender wurde, ging er nach Kufstein, wo er treue Freunde hatte. Und weil in Kufstein das Krankenhaus — billiger war. In Kufstein konnte er sterben für sieben Kronen pro Tag. In München hätte ihn das zwölf oder fünfzehn Mark gekostet, vielleicht noch mehr! Und als er die Augen billig geschlossen hatte, gab es Lorbeerkränze so groß wie Wagenräder, um den toten Dichter zu ehren ..." — Im selben Heft werden Briefe **Julius Rodenbergs** an Enrica von Handel-Mazzetti veröffentlicht, in denen der bewährte Ratgeber so vieler Dichter das Schaffen der österreichischen Schriftstellerin mit großem Interesse verfolgt.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXV, 5, 6. Während die neueste deutsche Literatur der Eisenbahn manches feiernde Gedicht gewidmet hat, waren die Klassiker und Nachklassiker ziemlich einig in der Ablehnung der lärmenden, brutalen Erfindung. Das geht aus einem Aufsatz Fritz Breuckers über „**Die Eisenbahn in der Dichtung**" recht deulich hervor. Schon Goethe hat 1825 Stellung zu ihr und gegen sie genommen. Verächtlich prosaisch klingt es, wenn er die Eisenbahn in einem Brief an Zelter mit lieblosem Fremdwort unter die „Facilitäten der Communication" zählt, „worauf die gebildete Welt ausgeht sich zu überbieten, zu überbilden, und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren". Und Grillparzer gibt aus vollem Herzen denen recht, die da jammern und klagen,

Es sei der Geist in unsern Tagen
In seinem tiefsten Recht verletzt.
Und wahrlich, sieht man bunt sich's regen,
Das Dampfgerät auf Eisenwegen,
Die Spindel, die von selbst sich dreht,
Den Einklang unsichtbarer Hände,
Man schaudert und man glaubt am Ende,
Daß still der Puls des Lebens steht.

„Als derselbe Dichter 1844 gegen die ‚Überdeutschen' loszieht, die aus falschen Freiheitsideen Schiller und Goethe zu den Knechten rechnen, da führt er als würdigen Gegenstand für diese überdeutschen Poeten auch die Eisenbahn an, die für ihn nur hineingehört in

Das Dasein in all seiner Blöße,
Was sonst als Prosa sich gab.

Ironisch nennt er die Eisenbahn des ‚Fortschritts Bürgschaft'; er haßt sie ebenso sehr wie die Jesuiten: beide sind ihm

Die Wege, die wahren,
Zum Teufel zu fahren.

Er kann sich kaum erschöpfen in seinen Angriffen:

Wir fuhren schnell, nicht aber gut
Den alten Weg zum Staatsbankrutt,
Doch kommt man gar zu langsam an,
Dann baut man eine Eisenbahn.

oder:

Schon wieder Dampf und Bahn und Gleis?
Der Esel, scheint es zu beweisen,
Er geht zwar einmal nur aufs Eis,
Doch zwanzigmal aufs Eisen.

Auch Mörike ist dieser neue Teufelsweg ein rechtes Höllenwerk; ‚höllisch' schallt ihm vom Bahnhof die Pfeife in die Idylle der richterschen Kindersymphonie. Schon Heine und Chamisso widmen dem neuen Gefährt eigene Gedichte; aber ihre Verse wollen und können fast nur komische oder lächerliche Vorstellungen erwecken. Der seelenruhige Esel und das seufzende Roß werden ihrem neuen Rivalen mit dem ‚schwarzbewimpelten Rauchfangmast' gegenübergestellt, um die Moral zu erweisen:

Die Ritterzeit hat aufgehört,
Und hungern muß das stolze Pferd,
Dem armen Luder, dem Esel aber
Wird niemals fehlen sein Heu und Haber.

Noch grotesker überspannt Chamisso seine Leier:

Mein Dampfroß, Muster der Schnelligkeit,
Läßt hinter sich die laufende Zeit,
Und nimmts zur Stunde nach Westen den Lauf,
Kommts gestern von Osten schon wieder herauf.

„Die Entstehung von Wolframs Titurel." Von **Karl Domanig** (Die Kultur, Wien; XII, 3).

„Ein ungedrucktes Gedicht von G. A. Bürger." Von **Adolf Nußhorn** (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; III, 3).

„Goethe als Dilettant." Von **August Piening** (Das Blaubuch, Berlin; VI, 25/26).

„Goethes Weltanschauung und der Okkultismus." Von **Elisabeth Zanzinger** (Der Türmer, Stuttgart; XIII, 11).

„Ein anonymes pornographisches Werk von E. T. A. Hoffmann?" Von **Paul Margis** (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; III, 3).

„Andreas Posch.“ Von Franz Schnürer (Die Kultur, Wien; XII, 3).

„Christian Joseph Matzerath.“ Von Leo Sels (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXV, 10).

„Theodor Storm und die Familie Scherff.“ Von Prof. Dr. Werner Deetjen (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 12).

„Heinrich Leuthold und seine Herausgeber.“ Von Hans Müller-Bertelmann (Wissenschaft und Leben, Zürich; IV, 20).

„Richard Wagners Autobiographie.“ [Richard Wagner, Mein Leben. Verlag von F. Bruckmann, München.] Von Wolfgang Golther (Bühne und Welt, Berlin; XIII, 20/21).

„Richard Wagner und Friedrich Hebbel.“ Von Erich Kloß (Bühne und Welt, Berlin; XII, 20/21).

„Adolf Wilbrandt.“ Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; VI, 40).

„Wilbrandt als Theaterdirektor.“ Von Hans Landsberg (Die deutsche Bühne, Berlin; III, 11).

„Liliencrons Dramen.“ Von Walter von Molo (Der Merker, Wien; II, 18).

„Meine Erinnerungen an Wilhelm Raabe.“ Von Hanns Fechner (Nord und Süd, Berlin; XXXV, 20).

„Wilhelm Försters Lebenserinnerungen und Lebenshoffnungen.“ Von Hermann Kienzl (Der Herold, Graz; VIII, 12).

„Karl Schönherr und Arthur Schnitzler.“ Von Josef Karl Ratislav (Die Quelle, Wien; IV, 9/10).

„Ernst Lissauers ‚Acker‘.“ Von Dr. Curt Blaß (Blätter für Volkskultur, Berlin-Schöneberg; Jahrgang 1911/12).

„Till Eulenspiegel.“ [Drama von Harry Vosberg.] Von Friedrich Kayßler (Die Grenzboten, Berlin; LXX, 28).

„Plagiat, Nachahmung und Originalität bei Chateaubriand.“ Von E. Dick (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; III, 7).

„Altfranzösische Balladen und Romanzen.“ Von Richard Batka (Der Merker, Wien; II, 18).

„Französische Schriftsteller der Gegenwart.“ Von Hanns Martin Elster (Neues Frauenleben, Wien; Juli 1911, 7).

„Eine Geschichte der literarischen Kritik in England.“ Von Robert Petsch (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; III, 7).

„Knut Hamsun.“ Von Anselm Ruest (Die Aktion, Berlin; Jahrg. 1911, 22).

„Zum Fall d'Annunzio.“ Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIV, 20).

„Vier Vorträge über russische Literatur seit 1850.“ Von Dr. S. Simchowitz (Mitteilungen der literarischen Gesellschaft, Bonn; VI, 3).

Literarisierung des Gefühls.“ Von Rudolf Jahn (März, München; V, 28).

„Die Zeitung im Schulunterricht.“ Von Fritz Droop (Blätter für Volkskultur, Berlin-Schöneberg; Jahrg. 1911, 12).

„Ästhetische und religiös-sittliche Kultur.“ Von Fr. W. Foerster (Studentische Monatshefte vom Oberrhein, Freiburg i. B.; 1911, 5).

„Kunst und Volk.“ Von Richard Dehmel (Der Strom, Wien; I, 4).

„Theater und Raum.“ Von Theodor Lessing (Österreichische Rundschau, Wien; XXVIII, 2).

„Wie eine Volksbühnenvorstellung wird.“ Von Stefan Großmann (Der Strom, Wien; I, 4).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Thackerays hundertjähriger Geburtstag. — Kritik und Biographie. — Das Drama. — Maurice Hewletts „The Agonists“. — R. L. Stevensons Briefe. — Neue Romane. — Richard Wagners „Mein Leben“ in englischer Gestalt. — Magazinliteratur. — Ehrungen englischer Dichter und Schriftsteller.

Der hundertjährige Geburtstag Thackerays (er wurde am 18. Juli 1811 zu Kalkutta geboren) hat in den Zeitungen, Wochen- und Monatsschriften eine lange Reihe von Artikeln angeregt, die sich teils mit der Persönlichkeit, teils mit der Kunst dieses Meisters des englischen Romans beschäftigen. Am wichtigsten und umfangreichsten sind, wie recht und billig, die im „Cornhill Magazine“ erschienenen, dessen Herausgabe der Dichter bei seiner Gründung gegen Ende des Jahres 1859 übernommen hatte, und dessen Mitarbeiter er bis zu seinem Tode im Jahre 1863 geblieben ist. Auf eine hübsche poetische Huldigung Austin Dobsons folgen die zwei von Lady Ritchie, der Tochter Thackerays, neuentdeckten Fragmente „Cockney Travels“ und „The Knights of Borsellen“, beide mit Bilderschmuck von des Dichters eigener Hand. So willkommen die beiden Bruchstücke — von deren Auffindung das „LE“ schon Spalte 1331 berichtet hat — sind, so ist ihre Bedeutung doch ziemlich gering einzuschätzen; das erstere ist im Feuilletonstil gehalten, während das zweite höchstens als eine literarische Kuriosität bezeichnet werden kann. Von den übrigen Artikeln wirft „Thackeray and his Father's Family“ von Mrs. Warre Cornish neues Licht auf die Familienverhältnisse seines Vaters. — Recht hübsch und interessant ist ein Beitrag von Lewis Melville in der „Fortnightly Review“, der sich mit den Quellen zu Thackerays „Barry Lynden“ beschäftigt. Es geht daraus hervor, daß der Dichter neben Casanovas „Memoiren“ zu diesem Werk vor allem Jesse Foots „Lives of Andrew Robinson Bowes, Esquire, and the Countess of Strathmore“ benutzt hat, obgleich er in der Charakteristik seines nichtsnutzigen Helden ganz selbständig verfahren ist. Außerdem schreibt Rowland Gray in derselben Zeitschrift über Thackerays Knabengestalten. — Im „Nineteenth Century“ berichtet Rev. H. J. Cheales über seinen persönlichen Verkehr mit dem Humoristen während einer Reise nach Amerika im Jahre 1852. — Mit Thackerays stilistischer Kunst und seinem ergiebigen Gebrauch lateinischer Zitate beschäftigt sich die „Saturday Review“ (8. Juli).

Seinen zahlreichen früheren Untersuchungen über japanische Literatur und Sprache hat Basil Hall Chamberlain, der früher einen Lehrstuhl an der Universität Tokio innegehabt hat, in „Japanese Poetry“ (Murray) eine wertvolle kritische Betrachtung der charakteristischen Eigentümlichkeiten der japanischen Verskunst folgen lassen. Besonders lehrreich und interessant ist die Betrachtung des sogenannten „Hokku“, des aus nur siebzehn Silben bestehenden Gedichtes, das in seiner übertriebenen Gedrängtheit an das Horazische „Brevis esse laboro, obscurus fio“ erinnert. Zahlreiche Übersetzungen erhöhen den Wert des gehaltvollen und willkommenen Buches. — Alfred Austin, der „Poet Laureate“, erzählt in einem vielgelesenen, aber trotzdem wenig bedeutenden zweibändigen Werk die Geschichte seines Lebens („The Autobiography of Alfred Austin, Poet Laureate, 1835—1910;

2 Bde.; Macmillan). Das Buch ist eine mehr amüsante als interessante Causerie, wirft aber auf die zeitgenössische Literatur recht wenig Licht und wird in einer Besprechung der „Saturday Review" mit des Verfassers eigenen Worten „Patter, chatter everywhere" charakterisiert. Der „Poet Laureate" verschweigt nicht, daß er seine Ernennung keineswegs seinen poetischen Fähigkeiten, sondern vielmehr dem Umstande verdankt, daß er sich durch seine Leitartikel im „Standard" Ansprüche auf die Dankbarkeit der konservativen Politiker erworben hatte. Sein Nebenbuhler war Sir Edwin Arnold, dessen poetische Begabung gleichfalls gering einzuschätzen ist. Von Swinburne, dem weitaus bedeutendsten englischen Dichter der damaligen Zeit, war bei der Wahl überhaupt nicht die Rede! — In einem vorzüglichen Artikel bespricht die Wochenschrift „The Nation" am 8. Juli den gegenwärtigen Stand des englischen Romans. Der anonyme Verfasser gelangt zu einem recht ungünstigen Urteil, das er durch zahlreiche Beispiele aus den verschiedensten Romangattungen belegt. Er klagt über den Mangel an geistiger Reife und Künstlertum, der einen auffälligen Gegensatz zu dem wachsenden Wohlstand der Mittelklasse bildet, zu der die große Menge des lesenden Publikums gehört. Aber dieser Gegensatz bietet vielleicht eine Erklärung des Verfalls des englischen Romans. „Fiction suffers from superfluity of tissue," wie der Verfasser es hübsch ausdrückt, „and indifference to higher issues". Die in dem Artikel genannten Romane des letzten Jahres, die auf einige Bedeutung Anspruch machen können, sind fast ausnahmslos an dieser Stelle des „LE" besprochen worden, vor allem die Werke von Miß E. Sidgwick, Miß Wylie, Wells, Galsworthy, Belloc, Arnold Bennett, E. M. Forster und James Prior. Von Neulingen auf diesem Gebiet sind wohl nur zwei nennenswert: der Verfasser von „Martha Vine" und D. H. Lawrence („The White Peacock"). — Der vorzügliche Shakespearekenner und Literarhistoriker Jusserand hat am 5. Juli vor der britischen Akademie eine vielbesprochene Rede über das Verhältnis von Kunst und Moral in den Shakespeareschen Dramen gehalten, die sich weniger durch die Aufstellung neuer Theorien als durch die geistreiche Entwicklung und Anwendung bekannter Tatsachen auszeichnet.

Auf dramatischem Gebiet ist recht wenig von Wichtigkeit zu berichten. Die zurzeit in London (Comedy Theatre) gastierende irische Schauspielergesellschaft hat einige interessante und charakteristisch irische Neuheiten zur Aufführung gebracht, die im krassesten Gegensatz zu dem konventionellen und einseitigen englischen Drama stehen mit seinen ewigen geschlechtlichen und Klassenproblemen. „The Casting-Out of Martin Whelan" von R. J. Ray illustriert den Haß des Iren gegen das politische Spionagesystem und zeichnet sich durch vorzügliche Schilderung des Volkscharakters aus. „The Mineral Workers" von William Boyle führt den Kontrast zwischen dem alten und modernen Irland vor Augen und enthält einige famose Bauerntypen. — Von den sonstigen Neuheiten sind mehrere französischen Quellen entnommen, so „The Parisienne" (Royalty Theatre), das eine englische Bearbeitung des französischen Stückes gleichen Namens ist, und „Above Suspicion", das auf Sardous „Ferréol" beruht. Letzteres Werk ähnelt in Aufbau und Technik dem im „LE" XII, 579 besprochenen Drama „The House Opposite" von Percy Landon. — Von englischen Originalstücken wären vielleicht „Pomander Walk" (Playhouse), eine dreiaktige Sittenkomödie aus der Zeit Georgs III. von Louis N. Parker, und Keble Howards Lustspiel „The Girl who couldn't Lie" (Criterion) zu nennen. Hier wird, wie in Gilberts „Palace of Truth", die übertriebene Wahrheitsliebe der Heldin humoristisch ausgebeutet. So hübsch das Stück ist, so hat der Verfasser doch keine genügende Erklärung für den plötzlichen Wahrheitsdrang der Tochter gegeben, die nicht ansteht, ihren Vater einen „snob", ihre Mutter eine Lügnerin und ihre Schwester eine Katze zu nennen. Sie erscheint eher als ein enfant terrible denn als tugendhafte Verfechterin eines übertriebenen sittlichen Prinzips. — Eine in ihrer Kühnheit an Shaw erinnernde Bagatelle ist die einaktige Farce „Pericles and Aspasia" (Royalty Theatre) von W. L. Courtney. Perikles tritt uns in einem mit elektrischem Licht, Fernsprecher und Schreibmaschine ausgestatteten Arbeitszimmer entgegen, Aspasia als seine Maschinenschreiberin, und Alkibiades als flotter Student, der sich in Aspasia verliebt und sie in einen komischen Konflikt mit ihrem Herrn und Gebieter bringt. Shaw selbst erscheint in der Gestalt des Euripides. — Am 11. August sollen im New Theatre zu Oxford einige Szenen aus den „Piccolomini" zusammen mit „Wallensteins Tod" unter der Regie William Poels und nach der Übersetzung Coleridges zur Aufführung gebracht werden. Das Drama ist hier zum letztenmal im Jahre 1900 von der Elizabethan Stage Society gegeben worden.

Großartig angelegt, voll philosophischer Tiefe, aber trotzdem als Drama — selbst als Buchdrama — gänzlich verfehlt ist Maurice Hewletts Trilogie „The Agonists: A Trilogy of God and Man" (Macmillan). Als Grundgedanken bezeichnet der Verfasser, der zu den ersten englischen Romanschriftstellern der Gegenwart gehört, „the failure of God to implant himself in man, and of man to receive into his nature the divine substance". In „Minos", dem ersten Teil, haben wir Weisheit ohne Macht, in „Dionysus", dem zweiten Stücke, Macht und Weisheit ohne Liebe, und in „Phaedra", dem letzten Teil, Liebe ohne Weisheit und Macht, so daß Gottheit und Menschheit nie harmonisch vereint erscheinen, weil die drei wesentlichen Elemente nicht zur Verbindung gelangen. Die Lösung des Problems soll in einem später folgenden Epilog auf Grund des christlichen Prinzips der Menschwerdung Gottes erfolgen. Leider hat der Dichter die Sage nicht zu ihrem Recht kommen lassen; er benutzt sie nur als Hülle für den rein ethischen und religiösen Inhalt, und dadurch hat er sein Werk des dramatischen Charakters gänzlich beraubt. Auch wirkt der Mangel an metrischer Einheit — die Versart wechselt fortwährend je nach dem Gemütszustand der handelnden Personen — recht störend und verwirrend. Aber es läßt sich nicht leugnen, daß das Stück trotz seiner vielen Mängel und trotzdem es als Ganzes als ein Mißgriff bezeichnet werden muß, an einzelnen Stellen durch Tiefe der Gedanken und Schönheit der Sprache seine Wirkung nicht verfehlt. „It is a failure," sagt die „Nation" „but a failure which has more right stuff in it than many a success".

Trotzdem die Korrespondenz Stevensons schon mehrfach herausgegeben ist, so kann die eben erschienene vierbändige neue Ausgabe („The Letters of Robert Louis Stevenson." Edited by Sidney Colvin. New Edition in 4 volumes, with 150 New Letters; Methuen) doch als höchst willkommen bezeichnet werden; nicht nur wegen der vielen neu hinzugekommenen Briefe, sondern auch wegen der streng chronologischen Anordnung und vorzüglichen Einleitung des Herausgebers, der zu Stevensons

intimsten Freunden zählte. Die neuen Briefe gehören meist der Jugend des großen Schotten an und lassen das schlechte Verhältnis, das zwischen Vater und Sohn bestand, klar erkennen. Interessant ist folgender Vergleich des englischen und französischen Charakters, der einem an einen französischen Freund gerichteten Briefe entnommen ist: „The English—hypocrites, good, stout, reliable friends, dishonest to the root, fairly decent to women. The French—free from hypocrisy, incapable of friendship, fairly honest, rather decent to women."

Aus der großen Menge der neuerschienenen Romane dürften nur wenige das deutsche Publikum interessieren. Der Titel von W. L. Georges „A Bed of Roses" (Palmer) enthält eine Anspielung auf eine bekannte Stelle in Shaws „Mrs. Warren's Profession"; der soziale Roman beschäftigt sich denn auch mit dem Übel der Prostitution. Aber so treffend die Kritik der bestehenden Verhältnisse, so unbefriedigend ist der Versuch des Verfassers, auf Grund besserer und gerechterer sozialer Verhältnisse die Welt kurieren zu wollen. — Recht empfehlenswert ist „Four Millions a Year" von Colin Colins (Greening & Co.). Das Buch nimmt an, daß Rockefeller die Millionen des „Standard Oil Trust" einem englischen Idealisten hinterlassen hat, um ihm die Möglichkeit zu gewähren, seine Träume von Weltverbesserung in die Wirklichkeit umzusetzen. Eine Zeitlang geht alles gut; als aber Tully — so heißt der Menschenbeglücker — sich auch mit politischen Dingen befassen will, muß er kläglich scheitern. — Sozialen Charakters ist auch „Not at Gribbin's" (Lynwood & Co.) von William Burton Bradstock. Das Buch behandelt den Gegensatz zwischen den Idealen der christlichen Religion und der praktischen Lebensführung selbst der sogenannten guten Christen. Es ist nicht nur originell und trotz des ernsten Inhalts humoristisch, sondern zeichnet sich auch durch seinen lakonisch gedrängten Stil aus, der zu der Breite und dem Wortreichtum des modernen englischen Romans den schärfsten Kontrast bildet.

Die im „LE" auf Spalte 1475 kurz erwähnte zweibändige anonyme englische Übersetzung von Richard Wagners „Mein Leben" hat sich bei näherer Betrachtung eine lange Reihe recht scharfer Angriffe gefallen lassen müssen, ganz besonders in der „Daily Mail" (Juni 27). Es wird dem Übersetzer der nicht unberechtigte Vorwurf gemacht, daß er in seinem Bestreben, ein gutes, flüssiges Englisch zu schreiben, den Sinn an zahlreichen Stellen verdreht und dadurch Wagners Charakter und Persönlichkeit, besonders aber seine Beziehungen zu seiner ersten Frau in ein schlechteres Licht gestellt habe als das deutsche Original. Wenn die Kritik auch nicht so weit geht, den Übersetzer geradezu der „mala fides" zu beschuldigen, so ist doch angesichts der großen Verehrung, die der deutsche Meister bei dem gebildeten englischen Publikum genießt, eine solche Entstellung des wichtigen Buchs auf das tiefste zu bedauern.

Die Magazine haben sich im Juli fast ausschließlich mit den verworrenen politischen Verhältnissen beschäftigt, so daß der Besprechung literarischer Dinge recht wenig Raum gegönnt ist. „Blackwood's Magazine" bringt eine hübsche Charakterstudie des verstorbenen W. S. Gilbert, und die „National Review" einen Essai von Lord Dunsany über „Romance and the Modern Stage", in dem der Verfasser sich gegen das phantasielose moderne englische Drama wendet. In der „Westminster Review" behandelt John McGrath den großen irischen Dichter W. B. Yeats, und Sir Edward Sullivan untersucht im „Nineteenth Century" die Genesis des englischen Dramas zur Zeit der Königin Elisabeth.

Amtliche Ehrungen literarischer Größen sind bekanntlich hierzulande nicht allzu häufig, und wenn Orden oder Würden verliehen werden, so muß sich die Auswahl der Persönlichkeiten oft eine recht scharfe und berechtigte Kritik gefallen lassen. Die bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeiten mit Orden oder Würden bedachten Schriftsteller haben jedoch ihre Auszeichnung durchaus verdient, vor allem Sidney Lee der Herausgeber des monumentalen ‚Dictionary of National Biography', und der vorzügliche Oxforder Literarhistoriker Walter Raleigh. Beide sind in den Ritterstand erhoben. Unter den kürzlich von der Regierung mit einem Ehrengehalt (Civil List Pension) bedachten Dichtern und Schriftstellern seien der ebenerwähnte irische Dichter W. B. Yeats, der aus Rußland stammende Romanschriftsteller Joseph Conrad und der wallisische Dichter W. H. Davies genannt. Eine kurze Charakterstudie des letzteren werden die Leser des „LE" in Band XII, 715 finden.

Leeds A. W. Schüddekopf

Holländischer Brief

Frau Carry van Bruggen-de Haan, die sich vor ein paar Jahren mit ihren Erzählungen „Im Schatten" und ein Jahr darauf mit dem Schauspiel „Ein Irrtum" [vgl. LE XII, 1337] nicht unglücklich in die Literatur einführte, veröffentlichte noch im vorigen Jahre den Roman aus dem jüdischen Leben ‚De Verlatene' („Der Verlassene"), der hauptsächlich deswegen enttäuscht, weil die Charakterdarstellung und die innere Motivierung der Handlung zu sehr gegen die äußerliche Umrahmung zurücktritt. Herman Robbers in „Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift" (Oktober) und G. F. Haspels in ‚Onze Eeuw' (Januar) urteilen wesentlich in gleichem Sinne über diesen jüdischen Roman. Von Lehren, dem fleischgewordenen altjüdischen Ritus, wenden sich seine vier Kinder, zwei Söhne und zwei Töchter, die sich vom starren Judentum allmählich lossagen, immer mehr ab, so daß er zuletzt als ein Verlassener stirbt. Die handelnden Personen sind aber eher Typen als Charaktere zu nennen; und gar der Vater, der die eigentliche tragische Figur darstellen soll, ist nicht viel mehr als ein Abstraktum, das kein Mitgefühl zu erwecken vermag. Ist so die Hauptsache verfehlt, so sind dagegen einige Episoden zu loben: namentlich die Schilderung der jüdischen Feste. Diese verdienstvollen Einzelheiten bleiben aber Äußerlichkeiten, statt daß sie in einem durchkomponierten Ganzen organische Glieder wären. — Sowohl Herman Robbers in „Elsevier's" (Februar) als H. Smissaert in „Onze Eeuw" (Mai) rühmen „Eine Freundschaft" von Ellen. Das bescheidene Bändchen enthält eine Sammlung Briefe einer jungen Witwe an einen verheirateten deutschen Professor, durch dessen jähes Ende ihr neues Glücksgefühl auf längere Zeit erschüttert wird. Verblüffende Aufrichtigkeit und echte, oft humorvolle Weiblichkeit fesseln den Leser dieser reizenden Briefsammlung. — H. Smissaert lobt in „Onze Eeuw" (April) das hoffnungsvolle Schwesternpaar Engelberts, das sich noch hinter dem Schriftstellernamen Ignatia Lubeley, bzw. hinter den

Initialen L. E. zu verstecken sucht. Beide widmen sich der historischen Novellistik und versetzen ihre Leser gern in das achtzehnte Jahrhundert. Erstere veröffentlichte im vorigen Jahre die „Drei Novellen": „Une demoiselle", „Die Geschichte der Caroline von Wibel", und „Aus engem Kreise vor hundert Jahren", die Smissaert gleichmäßig rühmt. L. E. ließ „Twee Levens" erscheinen, nämlich „Die Geschichte Jan van Haersoltes" und das noch viel anziehendere „Ein Stiftsfräulein von Thorn".

In verschiedenem Sinne urteilen W. Kloos in „De Nieuwe Gids" (Juli) und G. F. Haspels in „Onze Eeuw" (Juli) über G. van Hulsen, speziell anläßlich seines letzten Romans „Liefdes Tusschenspel" (etwa: „Liebesintermezzo"). Kloos findet auch hierin äußerliche Ruhe mit psychischer Tiefe vereint und erkennt van Hulsen Verwandtschaft mit Potgieter und den Klassikern des siebzehnten Jahrhunderts zu. Außerdem sei die Darstellung leichter, man könnte sagen französischer, als in „Getrouwd" („Verheiratet") und anderen früheren Romanen. Dagegen verwirft Haspels nicht am wenigsten wegen seines letzten Werkes den modernen amoralistischen Moralisten mit rousseauschem Einschlag. — In „Onze Eeuw" (März) nennt G. F. Haspels Jacques van Loops „Wonderlyke Avonturen van Zebedeus" („Zebedeus' seltsame Abenteuer") nach Form und Inhalt ein bizarres Werk, das trotz des Anziehenden wie alles Bizarre manchmal unbefriedigt läßt. Unstreitig besitze es Ursprünglichkeit und manch feine Detailschilderung. Auch enthält es offenbar viel Selbsterlebtes, das zum richtigen Verständnis einen Kommentar erfordern würde. — Ein recht ungünstiges Urteil fällt H. Smissaert in „Onze Eeuw" (Juni) über den „Roman aus dem Wuchererleben", „Wolven in menschengedaante" („Wölfe in Menschengestalt") von L. Hamme. Er enthalte mehr Reportage als Kunst und sei mit der ausgesprochenen Tendenz geschrieben, das lichtscheue Wucherhandwerk warnend und abschreckend an den Pranger zu stellen. — J. Eigenhuis' letzter Roman „De Ruige Hoeve" (etwa: „Das vernachlässigte Gehöft") gestaltet sich, wie Haspels in „Onze Eeuw" (Januar) bemerkt, zu einem unverfälschten Stück Heimatkunst. Es ist ein Bauernroman, dessen Held Kors Grundel aus einer versumpften Familie nach vielen Widerwärtigkeiten sich zu einem tüchtigen Menschen emporarbeitet und zuletzt mit Heiltje Bouterse einen Hausstand gründet. Für anspruchslose Leser ein gutes Buch, wie auch seine früheren Werke „Der junge Pfarrer", „Der Philosoph" und andere. — Endlich einen Band Gedichte mit dem Titel „Getijden" (Gezeiten) von P. N. van Eyck bezeichnet K. Kuiper in „Onze Eeuw" (Juni) als zu sehr auf den Schmerzenston gestimmt, der mitunter sogar in einen Jammerton überschlage. Und als Abwechslung singe der Dichter weniger von Freude als von Lust. Ob geträumtes oder erlebtes Leid diesen Gedichten zugrunde liege, sei natürlich eine mißliche Frage. Gerühmt wird die sprachliche Form.

Zur fünfzigsten Wiederkehr von P. A. de Génestets Todestag (2. Juli 1861) widmet J. N. van Hall in „De Gids" (Juli) dem vielgelesenen Dichter der Familien- und Pastoralpoesie, dessen „Erste Gedichte" 1846 erschienen, eine kurze Würdigung, in der er hauptsächlich des Dichters zeitgenössische Kritiker Joh. C. Zimmerman, Busken Huet und Allard Pierson zu Worte kommen läßt. In den Dünen Bloemendaals (bei Haarlem), wo der junggestorbene Pfarrer so gern und so viel verweilte, wird ihm jetzt eine Gedächtnisbank errichtet [vgl. „LE" XII, 1589].

Mr. Henri Viotta, der Leiter der niederländischen Wagnerverein-Aufführungen, berichtet in „De Gids" (Juli) über Richard Wagners „Mein Leben" und erinnert daran, daß bereits vor vierzig Jahren eine in Triebschen „seiner Freundin und Gattin" Cosima diktierte Selbstbiographie nur für einen engbefreundeten Kreis zu Basel gedruckt wurde. Vor ein paar Jahren hat eine vermögende Engländerin, Mrs. Burrel, aus einem von ihr erworbenen baseler Exemplar ein Leben Wagners bis zum Jahre 1834 zusammengestellt, was möglicherweise die jetzige vollständige deutsche Ausgabe, die erst 1913 erscheinen sollte, beschleunigt hat. Ob dieser bis zum Jahre 1864 reichende münchener Druck sich völlig mit dem baseler deckt, und ob alles authentisch von Wagner herrührt oder nicht vielmehr Cosima hie und da interpoliert hat — was bereits Mrs. Burrel annimmt —, läßt sich jetzt noch nicht entscheiden. Jedenfalls hat „Mein Leben" neben früheren Eigenberichten Wagners über sich selbst aus den Jahren 1843 (in Heinrich Laubes „Zeitschrift für die elegante Welt"; jetzt in Wagners Gesammelten Schriften I), 1852 („Eine Mitteilung an meine Freunde"; jetzt in Ges. Schr. IV) und 1879 („The work and mission of my life" in der „North-American Review"; deutsche Ausgabe von Hans von Wolzogen, 1884) seinen eigenen Wert, was Viotta des Näheren dartut.

In „De Beweging" (Juni) zeigt Albert Verwey „Shakespeare und der deutsche Geist" von Friedrich Gundolf rühmend an. Der Grundgedanke dieser literar- und kulturhistorischen Tendenzschrift sei wohl folgender: „Shakespeare ist wie kein anderer das menschgewordene Schöpfertum des Lebens selbst." Der Wille zur Wirklichkeit, Shakespeares tiefster Instinkt, war im Zeitalter der Humanität noch keineswegs stark entwickelt; erst im neunzehnten Jahrhundert kräftigt er sich bis zur Jagd nach der Wirklichkeit; nur fehlt noch die Kraft zur Wirklichkeit. Diesen Grundgedanken wendet Verwey auf holländische Zustände und Verhältnisse an und leitet so die Tendenz des Werkes darauf hinüber.

Damit Goethe kein Halbgott werde, sondern nur ein im höchsten Sinne interessanter Mensch bleibe, zieht J. H. F. Kohlbrugge in „De Gids" (Juli) „Goethe als vergleichenden Anatomen" von seinem Sockel, auf den ihn schon dessen Freund Loder aus Jena und in jüngster Zeit Bielschowsky, Magnus, Rich. M. Meyer u. a. gestellt haben, herunter. Nicht Goethe sei der Entdecker des os intermaxillare beim Menschen, sondern der französische Arzt Vicq d'Azyr. Auch stamme die Idee der morphologischen Einheit in der Tierwelt — in Goethes Sprache: die Idee des Urtypus — nicht von ihm, sondern sei schon von Buffon, der dabei auf früheren Anatomen fußte, ausgesprochen worden. Mögen die Naturwissenschaftler sich weiter darum streiten!

Das letzte Goethe-Jahrbuch verzeichnet für Holland [vgl. „LE" XII, 278] eine Zunahme von zehn Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft, wodurch die Anzahl sich bereits auf 36 beläuft, das ist soviel wie in Frankreich und Italien zusammen und elf mehr als die Gesamtzahl in Belgien, Dänemark, Schweden und Norwegen beträgt! — Um die holländische Mitgliederzahl des schwäbischen Schillervereins ist es freilich bei weitem nicht so günstig bestellt. Aber das gilt von der ausländischen Mitgliederzahl dieses Vereins überhaupt.

Zwolle J. G. Talen

Amerikanischer Brief

Die meistbesprochene Neuerscheinung in der Romanwelt ist Mary Johnstons Roman aus dem Bürgerkriege: „The Long Roll“ (Houghton, Mifflin & Co., Boston). Körperlich schwach, so daß ihre Schulbildung häufig unterbrochen wurde, seit dem siebzehnten Jahre mutterlos und als Älteste einem großen Hause vorstehend, bietet sie ein glänzendes Beispiel von Überwindung ungünstiger Verhältnisse durch zähe Ausdauer und sieghaftes Zielbewußtsein. Miß Johnston gehört nicht zu der neueren Schule amerikanischer Schriftsteller, sondern folgt den literarischen Traditionen ihrer Heimat, der an den älteren Meistern hängenden Südstaaten. Vieles in ihrer Manier erinnert an Thackeray. Das Buch ist breit angelegt und schildert mit warmen Farben den heldenmütigen Kampf um eine verlorene Sache vom Ausbruch des Krieges an. Reckenhaft erhebt sich aus den Schlachtenbildern die ernste, kraftvolle Gestalt des streitbaren Stonewall Jackson. Er beherrscht den vielfach wechselnden Schauplatz. Aber auch der intimeren Einblicke in das Leben der Bevölkerung, in die leidenschaftlich bewegte Gefühlswelt ermangelt der Roman nicht, so daß sich dem historischen Interesse auch das menschliche gesellt. Das Buch hat Eigenschaften, die ihm wohl den Vorrang unter den zahlreichen Romanen aus dem Bürgerkriege sichern werden.

Mark Lee Luther berührt in seinem neuesten Roman „The Sovereign Power“ (Macmillan, New York) zeitgemäße Probleme. Die beiden Bewerber um die Hand seiner Heldin repräsentieren jeder in seiner Art einen modernen Typus: der Thronprätendent auf irgendein Donaufürstentum, der seine Ansprüche auf ein feudales Reich mit den denkbar modernsten Mitteln geltend macht, und der mittellose, sich aus eigener Kraft zum Erfolg durchringende Amerikaner und Erfinder eines Luftschiffs. Während dieser, in gewissenhafter Sorge um ihr Wohl, dem geliebten Mädchen den Wunsch verweigert, eine Luftreise mit ihm zu machen, schmeichelt der andere ihrem Ehrgeiz, indem er sie dazu einladet. Zwischen dem zurückhaltenden Sohn ihres Landes und dem demonstrativen Ausländer schwankt sie hin und her, bis des letzteren wagehalsige Verschwörung sie selbst in Gefahr bringt. Die drei Charaktere sind gut gezeichnet, und die Verwicklungen der Handlung sind einigermaßen glaubhaft.

Edna Ferber hat in ihrem newyorker Roman „Dawn O'Hara“ (Frederick A. Stokes & Co., New York) eine Leistung geboten, die allem, was in Zukunft von ihrer Feder kommen dürfte, Beachtung sichert. Der Stoff ihres Romans ist ein ungewöhnlicher. Ein junges Weib ist nach kurzem Liebesrausch gezwungen, den Mann, an den sie gebunden ist, einem Sanatorium anzuvertrauen; sie macht sich mutig daran, als Journalistin die eigenen Bedürfnisse und die Pflege des Geisteskranken zu bestreiten. Zehn Jahre lang hält sie es aus; dann bricht sie körperlich und geistig zusammen und wird von einer verheirateten Schwester in ihre Heimat geholt, ein Städtchen in der Nähe von Milwaukee. Durch die verständnisvolle Behandlung eines jungen deutschen Arztes gerettet, und nach ihrer vollständigen Genesung an ein milwaukeer Blatt empfohlen, stürzt sie sich aufs neue in die Arbeit, nicht nur um Geld für den kranken Gatten zu beschaffen, sondern auch um der Wandlung in ihrem Herzen Herrin zu werden und zu vergessen, daß der Kranke ihr nichts mehr ist, und ihre Liebe ihrem Retter gehört. Einen tragischen Höhepunkt erreicht der innere Konflikt, als der plötzlich als geheilt entlassene Gatte erscheint und seine Rechte auf sie geltend macht. Die Entwicklung dieser Handlung ist durchaus natürlich, der Ton der Erzählung künstlerisch maßvoll und die Charakterzeichnung vorzüglich. Ein frischer Humor macht sich hin und wieder geltend und löst die tragische Spannung. Das Buch ist eine durchaus aparte Leistung.

Owen Wister hat durch ein neues Buch die noch lebendigen Erinnerungen an seinen vor mehreren Jahren erschienenen Roman „The Virginian“ aufgefrischt. In „Members of the Family“ (Macmillan, New York) tauchen verschiedene Charaktere jenes Buches auf, denen zu begegnen gewiß ein Vergnügen ist. Denn Wister hat den Cowboys tiefer in die Seelen geschaut als die meisten Autoren, die sich dieses Typus bemächtigt haben. Sie sind ihm nicht nur malerische Staffage des fernen Westens, sondern lebendige, echte Menschen, deren Gedanken und Empfindungen vielleicht um Bedeutendes frischer und ursprünglicher sind, als die der östlichen Weltstädter, sich aber sonst um dieselben Probleme des Lebens bewegen. Obgleich jener Westen nunmehr der Vergangenheit angehört, verweilt Wister wenig bei dessen äußeren und oberflächlicheren Merkmalen, die die neue Zeit verwischt hat, sondern mehr bei den dauernden Grundzügen. So gestaltet sich auch sein Scipio Le Moyne zu einem Charakter, der weniger durch seine lokale Prägung als durch seine individuellen Eigenschaften fesselt; er ist eine interessante Persönlichkeit und wäre es überall. Durch diese beinahe klassisch zu nennende Behandlung seines Stoffes erhebt sich Wister weit über andere Schriftsteller, die den fernen Westen der Mitwelt nur verzerrt überliefert haben.

E. B. Dewing ist eine Schriftstellerin, die sich in kurzer Zeit das Recht erworben hat, ernst genommen zu werden. „A Big Horse to Ride“ (Macmillan, New York) ist ihr zweites Buch und nach jeder Richtung ein ungewöhnliches. In der Ichform gehalten, lehnt es sich an den jetzt so beliebten psychologischen Bekenntnisroman an: es spiegelt die Entwicklung einer Frauenseele von frühester Kindheit an. Die Eltern sind wohlhabende Genußmenschen, und durch ihre Beziehungen zueinander und zu anderen bekommt das sich selbst überlassene Kind allzufrüh Gelegenheit, sich über Dinge Gedanken zu machen, von denen es eigentlich noch keine Ahnung haben sollte. Vielleicht sind manche der Beobachtungen und Betrachtungen unnatürlich frühreif; es ist aber auch ein reifes Weib, das auf seine Jugend zurückblickt und berichtet, was sie erlebt. Nach der Scheidung der Eltern noch mehr auf sich selbst gestellt, wird ihren Entschlüssen nichts in den Weg gelegt. So wird sie Tänzerin, und während die Mutter in der Verbannung ihrer Laufbahn heimlich folgen mag, sonnt sich der Welt- und Lebemann, als der ihr Vater erscheint, in der Tochter Weltruhm. Zwei Männer bewerben sich um ihre Liebe; ehe ihr Herz mit sich im reinen ist, heiratet sie den einen, hat aber bald ein Liebesverhältnis mit dem andern. Sie gesteht es dem Gatten, der sich philosophisch darein ergibt und sie gehen läßt; aber als der andere sie enttäuscht, kehrt sie geklärt und gereift — genau wie er es vorhergesehen — zu ihm zurück. Durch diese unkonventionelle Auffassung einer Liebe innerhalb und außerhalb der ehelichen Grenzen schlägt das Buch einen ungewöhnlich freien Ton an. Aber es ist keine Spur von weltweiser „smartness“ und von jenem Zynismus darin, der sich in manchen Leistungen des jüngeren Amerika neuerdings aufdringlich breitmacht.

James Oppenheim schreitet in seinem Novellenband „Pay Envelopes“ (B. W. Huebsch, New

York) unentwegt auf der Bahn eines gesunden Realismus vorwärts. Schon in der Vorrede liefert er einen Beitrag zu der Frage „Was ist Kunst?" und rechtfertigt seine Behandlung von Stoffen aus dem Alltagsleben der Mühlen, Minen und Straßen. Ein Notschrei des erwachten sozialen Gewissens ist sein Buch, aber der noch junge Verfasser versteht es, das allgemein Menschliche in dem vereinzelt Individuellen zu sehen. Es ist ein von Ernst und Aufrichtigkeit zeugendes echtes Lebensbuch, das Oppenheim in die Welt gesandt hat; er ist ein Talent.

Ein Artikel über skandinavische Studien in Amerika in „The Dial" vom 1. Juli enthält sehr interessante Mitteilungen. Nicht nur sind die skandinavischen Länder von Jahr zu Jahr das Reiseziel stetig wachsender Touristenmassen, auch die Beschäftigung mit der skandinavischen Literatur nimmt immer größere Dimensionen an. Die erste skandinavische Professur in Amerika hatte die New York Universität (nicht Columbia) im Jahre 1858 aufzuweisen: Paul Sinding bekleidete die Stellung drei Jahre lang. Im Jahre 1869 wurden an den Universitäten Cornell und Wisconsin Lehrstühle für skandinavische Sprache und Literatur errichtet; 1880 folgte Columbia dem Beispiel, und so ging es weiter; es gibt jetzt siebenunddreißig dieser Professuren. Ein Verein zur Förderung skandinavischer Studien ist im Entstehen begriffen.

Einen vortrefflichen Beitrag zur Harriet-Beecher-Stowe-Säkularfeier brachte „The Nation" vom 22. Juni. Es wird darin auf die Entstehung von „Onkel Toms Hütte" hingewiesen, auf Macaulays und Lowells Urteile darüber, und der Eindruck des Buches auf das Volk dadurch erklärt, daß Mrs. Stowe mit seltener dramatischer Kraft die auf dem Grunde ruhenden menschlichen Empfindungen, nicht nur ihrer Generation, sondern vieler anderer aufgerührt und so bewiesen habe, daß ein Appell zugunsten menschlicher Rechte, wenn er mit Gerechtigkeitssinn, Leidenschaft und selbstvergessenem Ernst gemacht würde, niemals verfehlen könne, Früchte zu tragen. — Unter dem Titel „Raking a Writer's past" äußert sich ein anderer editorieller Artikel derselben Nummer mißfällig über das Hervorzerren der Werke großer Männer an die Öffentlichkeit, die die Autoren selbst der Vergessenheit überliefert hätten. Für Leser mit kritischem Urteil sei das wiederholte Lesen von „Père Goriot" oder „Pendennis" unzweifelhaft genußreicher als die Lektüre eines neuaufgefundenen Werkes, an dem der Urheber selber kaum Freude gehabt haben mag.

New York — A. von Ende

Echo der Bühnen

München

„Fiat justitia!" Kriminalgroteske in drei Instanzen von Lothar Schmidt und Heinrich Ilgenstein. (Münchner Lustspielhaus, 22. Juli.)

In Berlin ist diese harmlose und ziemlich stumpfe Satire von der Polizei verboten worden. Sehr mit Unrecht; denn die Abneigung des Publikums gegen die Rechtspflege kann durch mittelmäßige Komödien nicht mehr gesteigert werden. Es gibt solcher „Kriminalgrotesken" schon zu viele, und sie arbeiten immer mit denselben billigen Verzerrungen. Aber immer wieder werden auch die schwächsten Justiz- und Militärsatiren vom Publikum und der Tageskritik dankbar begrüßt, weil unsere deutsche Justiz, ebenso wie unser Militarismus, nun einmal zu den notwendigen Übeln gehört, über die man sich um so lieber mokiert, je weniger man sie entbehren kann. Die alte Rechtserfahrung „summum jus summa injuria" bietet außerdem als unsterbliche Antithese erfinderischem Witz eine besonders lockende Aufgabe. — „Fiat justitia", das vorsichtshalber in Serbien spielt, hat nichts von dem Geiste des köstlichen Courteline, es arbeitet in den ersten beiden Akten mit recht verbrauchten Mitteln und Figuren: ein bornierter, näselnder Präfekt, ein vernagelter Gerichtsdiener, ein selbstherrlicher Kammerherr, der seinen Knecht wegen Unmanierlichkeit niedergeschossen hat und seiner Freisprechung natürlich gewiß ist, ein armer Schelm, der unschuldig verhaftet wurde, seine tiefgebeugten Eltern, die für die notwendige Rührung sorgen müssen, diese und andere Theatertypen von erprobtem Schema dienen den beiden Verfassern als Sprachrohr ihres von Verärgerung nicht ganz freien Humors. Am witzigsten ist noch die letzte „Instanz", in der der angeblich Ermordete zur allgemeinen Verblüffung als Zeuge vor den Schranken des höchsten Gerichtshofes erscheint. Schon sind diese Reichsgerichtsräte, die ja den Tatbestand nicht nachzuprüfen haben, entschlossen, den angeblichen Mörder angesichts seines lebendigen Opfers zum Tode zu verurteilen, da entdeckt der Verteidiger in einer irrtümlichen Umstellung der Vornamen des Angeklagten zum Glück noch den Formfehler, der den himmelschreienden Unsinn verhütet. Hätten die Verfasser sich damit begnügt, diese letzte Instanz als Einakter vorzuführen, so wäre das, wenigstens für das Publikum, kein Verlust gewesen.

Kurt Martens

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Memoiren einer Sozialistin. Roman. Von Lily Braun. Bd. II. Kampfjahre. München, Albert Langen. 657 S. M. 7,50.

An den Schluß des zweiten Bandes ihrer „Memoiren" stellt Lily Braun wie das zusammenfassende Ergebnis der Gedankenarbeit und der praktischen Erfahrungen ihrer Kampfjahre die Überzeugung, „daß der Weg zum Ziel der sozialistischen Bewegung nur gefunden werden kann, wenn die Idee der ethischen Revolution der ökonomischen Umwälzung Flügel verleiht", und bezeichnet als den hellschimmernden Leitstern dieser neuen Ethik, mit der sich die Sozialdemokratie erfüllen muß, wenn der Erfolg ihre Bestrebungen krönen soll, keinen anderen als Friedrich Nietzsche. Mit Recht erregte dies Bekenntnis in dem kleinen Kreise von Parteigenossen, in dem sie es nach einer erregten Volksversammlung ablegte, das größte Erstaunen und fand den lebhaftesten Widerspruch. Diesem Widerspruch begegnete sie durch folgende höchst merkwürdige Rede: „Diesen Einwand mußte ich erwarten. Ich erinnere Sie dem gegenüber zunächst daran, daß es derselbe Nietzsche war, der anerkannte, daß die einzelne starke Individualität am leichtesten in einer demokratischen Gesellschaft sich erhalten und entwickeln könne. Aber diese Idee ist zwischen uns, wie ich glaube, schon so sehr zum unbestreitbaren Gemeinplatz geworden, daß ich nicht weiter darauf

einzugehen brauche. Natürlich gebe ich den Nietzsche preis, der unsere große soziale Bewegung weder kannte noch kennen wollte. Und ich kann das um so leichter, weil er unbewußt selbst im Flusse dieser Bewegung schwamm, weil er dem Sozialismus das gab, was wir brauchen: eine ethische Grundlage. All seine großen Ideen leben in uns: der Trieb zur Persönlichkeit, die Umwertung aller Werte, der Wille zur Macht. Wir brauchen die blitzenden Waffen aus seiner Rüstkammer nur nehmen, und wir sollten es tun. Mit dem Ziel des größten Glücks der größten Anzahl — an das ich glaubte wie Sie alle — schaffen wir eine Gesellschaft behäbiger Kleinbürger ... Und spüren Sie den Geist der Verneinung nicht in allem, was heute lebenskräftig ist und vorwärts will? Kunst und Literatur, Wissenschaft und Politik setzen ihr Nein der Vergangenheit entgegen, die noch Gegenwart sein will. Was ihr Tugend war — Unterwürfigkeit, Demut, Ergebung in das Schicksal, Ungehorsam gegen sich selbst, wenn der Gehorsam gegen Obere es erfordert — erscheint uns mindestens als Schwäche, wenn nicht als Unrecht. Der Glaube an die gottgewollten Zustände von Armut und Reichtum, von Herrschaft und Dienstbarkeit ist weit über die Kreise der Partei hinaus zerstört. Und mit alledem, das wir unbewußt von uns geworfen haben, panzert sich der Riese der Reaktion. Vor neunzehnhundert Jahren unterwarf die Moral des Christentums die heidnische Welt. Vergebens hat die Renaissance und die Revolution sich gegen sie empört — die Zeit war noch nicht reif. Heute aber ist sie es; der Sozialismus hat ihr den Boden bereitet. Wäre ihre Fahne voll entfaltet, so würden sich vor ihr die Feigen von den Mutigen, die Schwachen von den Starken sondern, und alles würde ihr zuströmen, was jungen Geistes ist, was Zukunft in sich hat. Den Weg zu unserem Ziele finden wir nur, wenn die Idee der ethischen Revolution der Idee der ökonomischen Umwälzung Flügel verleiht ..."

In dieser Rede und in der Situation, in der sie gehalten wurde, offenbart sich die Tragik des Frauenschicksals, das sich in dieser Selbstbiographie bis zur völligen Nacktheit entschleiert. Denn nach ihrer eigenen ergreifenden Schilderung war es das Mitleid, das die Tochter des Generals, den Sproß uralter Adelsgeschlechter, aus den Gesellschaftskreisen, mit denen sie durch hundertfältige Wurzeln verwachsen war, trieb, und sie zwang, sich der Bewegung anzuschließen, die ihr allein den Grund dieses Mitleids beseitigen zu können schien. Und die Frau, die um dieses Mitleids willen fast alles geopfert hat, an dem ihr ganzes Herz hing, die um dieses Mitleids willen dem Hunger und dem Elend und herzzerreißenden Kämpfen entgegengegangen war, offenbart sich hier als die Verteidigerin des mitleidslosesten aller Moralsysteme, das die Geschichte der Philosophie aufweist. Es ist die unentrinnbare Macht des Blutes, die trotz der empörten Auflehnung gegen sie und trotz allem Leugnen und Sträuben die Seele dieser Aristokratin beherrscht, die wohl äußerlich, aber wahrlich nicht innerlich zur Sozialistin wurde. Denn aristokratisch durch und durch ist die Ethik, von der sie die Rettung der menschlichen Gesellschaft erhofft, und wenn sie sie für die einzige hält, die dem sozialdemokratischem Staat als Grundlage dienen kann, so gibt sie sich vielleicht nicht unbewußt einer Selbsttäuschung hin, deren sie bedarf, um nicht zu der verzweiflungsvollen Überzeugung zu kommen, daß alle die Opfer, die sie ihren Idealen gebracht hat, nutzlos waren. In Wahrheit kann ein Staat, in dem die Geister von der Ethik des „Zarathustra" beherrscht werden, weniger als jeder andere sozialistisch sein. „Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen, und dies und nichts anderes ist ihre Aufgabe." „Wie erhält dein Leben den höchsten Wert, die tiefste Bedeutung? Wie ist es am wenigsten verschwendet? Gewiß nur dadurch, daß du zum Vorteil der wertvollsten Exemplare lebst, nicht aber zum Vorteile der meisten, d. h. der einzeln genommen wertlosesten Exemplare." In diesen Worten aus der Schrift „Schopenhauer als Erzieher" spiegelt sich das Kulturbild, das Nietzsches Sehnsucht war. Seine Ethik ist ein Hymnus auf die Schrankenlosigkeit des Individuums, die Ethik, die im sozialdemokratischen Staat herrschen müßte, wenn er sich verwirklichen ließe, schaufelt der individuellen Freiheit das Grab. Mag die Sozialdemokratie der Metaphysik des Christentums gleichgültig gegenüberstehen, seiner Ethik steht sie tausendmal näher als der Moralphilosophie des Mannes, der sein grimmigster Feind war. Wer sich zu Nietzsches Ethik bekennt, der muß ein aristokratisch empfindendes Herz haben. Auch die Verfasserin der Memoiren einer Sozialistin hat sich doch trotz ihres merkwürdigen Entwicklungsganges ein so empfindendes Herz bewahrt und sucht es vergebens zu verbergen. Die Genossen, die der Renegatin schon mit leicht begreiflichem Mißtrauen begegneten, haben das natürlich sofort erkannt, und sie nie von ganzem Herzen als eine der ihrigen betrachtet. Der Kampf, den sie und ihr Mann mit den radikalen Gewaltherrschern der Partei und besonders mit den wenig sympathischen Führerinnen der sozialistischen Frauenbewegung zu kämpfen hatte, die schweren Enttäuschungen und Seelenleiden, die er mit sich brachte, und auf der anderen Seite der Konflikt mit ihrer Familie bilden den oft rührenden Inhalt des Buches, das aus diesem Grunde eine wichtige Quelle für die Geschichte des Revisionismus und seiner erbitterten Fehden mit der radikalen Parteileitung ist.

Der am wenigsten erfreuliche Teil dieses Werkes ist derjenige, den die Verfasserin der Schilderung ihres Liebeslebens widmet. Die Absicht, eine künstlerische Wirkung zu erzielen, kann es nicht rechtfertigen, daß die Schleier von Erlebnissen gezogen werden, die jede Frau wie ein heiliges Geheimnis bewahren muß. Ich mußte immer beim Lesen dieser Abschnitte an die Lebenserinnerungen einer anderen Frau denken, deren Schicksal in mancher Beziehung eine gewisse Ähnlichkeit mit dem der Verfasserin gehabt hat, an Malvida von Meysenbugs „Memoiren einer Idealistin". Welche herzgewinnende Keuschheit und welche echt weibliche Schamhaftigkeit des Empfindens ist bei aller Offenheit und Wahrhaftigkeit über die Blätter ausgebreitet, die diese edle, reine Frau geschrieben hat. Die Leidenschaftlichkeit des Empfindens fehlte auch ihr nicht. Aber sie ließ sie nur ahnen. Lily Braun aber offenbart sie hüllenlos und schwelgt in ihr. Trotzdem darf man sie zu der Schar jener Idealistinnen zählen, deren vornehmste und liebenswürdigste Vertreterin die starkherzige Tochter des hessischen Staatsministers war. Denn, wie Malwida von Meysenbug, verließ sie um einer reinen Idee willen ihr Vaterhaus und ging aus einer glänzenden Geselligkeit und gesicherten Verhältnissen einer ungewissen und entbehrungsreichen Zukunft entgegen. Vor dem Idealismus ihrer Gesinnung und der Energie ihres Wollens senkt auch der politische Gegner ehrfurchtsvoll den Degen.

Berlin C. Mühling

Eine irrende Seele. Roman. Von Helene von Mühlau. Berlin, Fleischel & Co. 398 S. M. 5,—.

Die Verfasserin der „Beichte einer reinen Törin" hat nun die „Beichte einer irrenden Seele" ge-

schrieben, so klar, so wahr und so erschreckend eindringlich, daß es schwer ist, sich aus dem Bannkreis solcher tiefen, leidenschaftlich empfundenen Tragik zu befreien. Helene v. Mühlau wählt sich zur Heldin eine jener rätsel- und widerspruchsvollen, unsagbar komplizierten Naturen, die nicht schlecht und auch nicht eigentlich gut, aus einem unkontrollierbaren Drang ihres Gemütes heraus handeln, dulden, martern oder beglücken — zu furchtbaren Verbrechen, zu überraschender Heldentat fähig sind — ohne in beiden Fällen die volle Verantwortung für ihre Entschlüsse, Entscheidungen zu tragen. Es wird in diesem Buch davon gesprochen, daß Maria krank — vielleicht sogar erblich belastet sei — beides aber kann der erfahrene, der billig denkende Leser nicht gelten lassen. Launen, Lüste, Sehnsüchte kämpfen wohl in jedem sensibel veranlagten Menschen; diese Widersprüche, Ungereimtheiten unseres Empfindungslebens zu beherrschen, sie durch ein unerschöpfliches Maß von Güte, Geduld, Einsicht — vor allem aber Selbstlosigkeit zu versöhnen, darauf allein kommt es an! Der Heldin fehlt neben der Kraft auch die Güte, das Sichvergessenkönnen; „Frauen ihrer Art sind einer treuen Liebe gar nicht fähig." Die einzige Krankheit, an der Maria leidet, an der sie schließlich zugrunde geht, ist die, von der alten Exzellenz humorvoll betitelte, doch ernst gemeinte „Ehekrankheit". Mit diesem burschikosen Namen drückt die prachtvolle Frau am tiefsten die Unabwendbarkeit seelischer Kämpfe für die aus ihrer Heimat in ein neues Erdreich verpflanzten jugendlichen Frauen aus. Je nach Art, Veranlagung des inneren Menschen führt solch ein lautloser Krieg zu Niederlage, Sieg, Resignation! Der haltlose, durch keinerlei Pflicht- und Schaffensbewußtsein gestählte Charakter Marias unterliegt — und daß gerade der von ihr so oft gepeinigte duldsame und herzensgute Mann es ist, der ihr schließlich das Messer ins Herz stößt, macht die äußerlich ereignisarme, von einer Fülle feiner psychologischer Beobachtungen, geistvoller Lebenserkenntnisse durchsetzte Geschichte zu einer unsäglich tragischen.

Ein Buch, das die letzten Geheimnisse, das böse Rätsel der Frauenseele enthüllt, wirkt nicht erquickend; aber es ist ein gutes, furchtbar wahres und ehrliches Buch, das in manche „irrende Seele" Licht — wenn auch vielleicht das Licht unerbittlicher Verurteilung tragen wird.

Berlin Gertrud Leow-Fränkel

Jüdinnen. Ein Roman. Von Max Brod. Berlin-Charlottenburg 1911, Axel Juncker Verlag. 270 S.

Man geht mit guten Erwartungen an solch einen Roman heran. Freilich werden sie nur teilweise befriedigt. Das Problem wird nicht scharf genug gestellt; bleibt vielfach stecken in allerhand Zufälligkeiten und subjektiven Erlebnissen. Was ich immerhin bedauere. Denn gerade von dem so feinfühligen, klugen und mit Psychologenscharfblick ausgerüsteten Max Brod ließe sich nach dieser Hinsicht Vortreffliches, Gemeingültiges erwarten. Er hat es vorgezogen, nur ein Nebenwerk zu bieten. Ein liebenswürdiges, gemütlich-plauderhaftes; aber doch ein Nebenwerk, eine Arabeske. Ist es eine Vorstudie zu einer größeren Darstellung, die wir nicht ungern von ihm empfangen würden? Denn die Erscheinung der modernen Jüdin in österreichisch-deutschen Landen weckt natürlich Interesse genug und ist der Beschreibung aus dichterischer Feder in jedem Betrachte wert.

Das Hauptexemplar, welches Max Brod uns diesmal vorführt, ist freilich von so unerfreulicher Art, daß es bei einem Adolf Bartels wahre Genugtuung erwecken müßte. Diese Irene Popper mag gescheit, gebildet, elegant und gottweißwas noch alles sein: sie ist und bleibt unausstehlich. Denn sie hat keine Faser Wahrhaftigkeit noch Güte an sich. Es ist schwer, solch eine Dame ein ganzes Buch lang zu goutieren und die naive Schwärmerei mitzumachen, die ein etwa zehn Jahre jüngerer, im ganzen recht sympathischer, jedenfalls ungemein gutgläubiger und begeisterungsfähiger Realgymnasiast, Hugo Rosenthal, ihr entgegenbringt. Man sagt sich die ganze Zeit über, wenn dieses nette kluge Kerlchen doch endlich einmal ein Einsehen haben möchte, an welch unerquickliche taube Blüte er seinen Liebesenthusiasmus verschwendet! Aber nein, er bleibt seinen Herzensverpflichtungen mit deutscher Gründlichkeit treu und kühlt sich erst innerlich ab, als er in die Großstadt reisen muß, um seine Nachprüfung zu machen, da er sonst nicht nach Unterprima (in Österreich sagt man: Septima) versetzt werden würde. Irene, die für Männer mit breiten Schultern und starken Stimmen schwärmt, hat mittlerweile ganz in der Stille einen solchen sich ergattert; doch ist es nicht etwa ihr entlobter Bräutigam, den zu lieben sie immer noch vorgibt, und der sie mit eifersüchtiger Courmacherei bewacht. So einfach und unkompliziert ist Irene nicht. Sie tut mit Vorliebe das Gegenteil von dem, was sie wohl möchte und was man vernünftigerweise von ihr erwarten würde. Sie würde sich ja zu Tode langweilen, wenn sie nicht immer wieder neue Überraschungen und Selbstüberlistungen für sich in Bereitschaft hätte.

Der Dichter hat, abgesehen davon, daß er Hugos Verliebtheit bis zu einem gewissen Grade zu teilen scheint, den Typus Irene recht klug fixiert. Das Unfaßbare, Unechte, Zwitterhafte kommt gut heraus. Man muß nur mal diese Dame lächeln sehen. „Ihr Lächeln zog den Mund schief, die eine Hälfte des Mundes ging in die Wange empor, während die andere sich eher herabzusenken schien. Nicht gerade die Miene der Verachtung war von dieser zweiten Wange abzulesen, aber immerhin etwas Zurückhaltendes, eine Reserve, etwas, was über das Lächeln der einen Wange zu lächeln schien. Oder, als ob Irene über etwas ganz anderes lächle, als man nach dem Ganzen des Gespräches voraussetzen mochte, und als ob sie zugleich mit einem gewissen Stolz andeuten wolle: Ja, wenn ihr wüßtet, worüber ich lächle, das ist nicht so einfach, das ist nicht so was für euch ..." Man kennt diese eitle Geheimnisfexerei seelisch-leerer Weiber und es ist nicht ganz unverständlich, wenn Irenens eigener Bruder mit Bezug auf sie in die Worte ausbricht: „Bei diesen Jüdinnen soll sich einer auskennen. Eine Bagage ist es, berechnend durch und durch, raffiniert bis in die Knochen."

Dies ist nun natürlich, trotz des verallgemeinernden Plurals, Max Brods Meinung nicht. Es kommen zwar noch etliche Dämchen vor, die nicht gerade sehr weit von Irene Popper abstehen, aber doch auch ein paar von entgegengesetztem Typus. Vor allem Hugo Rosenthals Mutter, eine kleine, schlichte brave Frau; und dann seine Base Olga, der man schon darum nicht gram sein kann, weil sie nach ihrem bloßen Ausschauen von Irenen wie folgt charakterisiert wird: „das richtige jüdische Landmädchen; gesund, Hüften wie ein großes Kalberl, ißt für drei, lauter schwere Sachen, zweifingerdick die Butter auf dem Brot womöglich, arbeitet für vier, fabriziert hausgemachte Liköre, betet früh und abends, schreit im Haus herum, und selbstverständlich alles im Jargon."

Soll ich auch noch über Brods jüdische Herren ein Wort sagen? Ich fürchte, es wird zuviel. Doch dies eine muß ich noch rasch notieren, was

einer von ihnen — er ist Lustspieldichter! — beim Betreten eines Eichenwaldes sich leistet: „Wie im Sommernachtstraum sieht es hier aus, bei Reinhardt." Diese Leute messen nämlich nicht mehr die Kunst an der Natur, sondern, umgekehrt, die Natur an der Kunst.

Also dies Buch, ob auch ein Nebenwerk, ist jedenfalls mit feinem Geist konzipiert und geschrieben. Auch technisch vorsichtig und sauber gearbeitet. Etwas zu weitschweifig, etwas zu wichtignehmerisch, etwas zu verwickelt im Detail — aber im ganzen doch mit einem erfrischenden Zug von Jugendlichkeit und von nimmer rastender Beweglichkeit.

Wien Franz Servaes

Der Ring des Lebens. Ein Novellenbuch. Von Max Halbe. München, Albert Langen. 8°, 242 S.

Es wäre nicht verwunderlich, wenn Max Halbe dem Drama, das ihm nach einem beispiellosen Triumph so viele Mißerfolge bereitet hat, schließlich den Rücken kehrte, um sich ganz der Erzählung zuzuwenden. Man weiß von seiner „Frau Meseck", daß er Talent dazu hat, und hier erscheint seine erste Novellensammlung — das „Buch vieler Jahre", in dem fünf in Wert und Wesen verschiedene Stücke aus der Zeit von 1891 bis 1909 zu einem Ganzen verbunden sind. Trotz des einheitlichen Titels haben die Arbeiten keine andere Einheit als höchstens die einer resignierten Grundstimmung und den künstlerisch variierten Ausdruck unerfüllter Lebenshoffnungen. Das gar zu gedehnte Haupt- und Einleitungsstück, „Der Frühlingsgarten", erzählt im Ichton das von etwas schwüler Sinnlichkeit erfüllte Erlebnis eines jungen Mannes in einem von drei schönen Mädchen und einer noch schöneren Mutter bewohnten verwunschenen Schlößchen: ohne Zweifel das halb symbolisch, halb realistisch gehaltene Abbild verliebten, triebhaften Jugendlebens. Die älteste Novelle „Der Kämpfer" (mit dem Nebentitel „Fertig!") schildert lebendig, wenn auch ohne zwingendes Interesse, den Lebensgang einer verbummelten Existenz, die sich drüben völlig amerikanisiert, d. h. befähigt hat, wie Ibsens Mortensgard das Leben ohne Ideale zu leben. Nicht ohne psychologischen Reiz ist das Mittelstück „Dr. Sieverings Heimkehr". Der Titelheld ist ein rheinischer Industrieller, der nach siebenundzwanzig Jahren in seine Heimat kommt, ein norddeutsches Städtchen, in dem der Eingeweihte unschwer Marienburg, Halbes Gymnasial- und Jugendstadt, wiedererkennt. Der Gealterte findet die Generation seiner Knabenzeit unter den Gräbern; was ihm ihre marmorkalten Inschriften noch verschweigen, erfährt er aus dem Munde eines Freundes. Es ist eine eigenartige Eifersuchts- und Liebesgeschichte, die sich hier unter der idyllischen Oberfläche des Kleinstadtlebens abgespielt hat und die ihre Schatten aus halbvergessenen Schultagen bis in die unmittelbare Gegenwart wirft. Dramatisch bewegt, leider aber auch etwas undurchsichtig im Aufbau, ist Numero 4: „Das letzte Rezept", und den Beschluß macht ein sanft verklingendes lyrisches Adagio: „Wenn wir alt sein werden". Im Angesicht der sinkenden Herbstsonne vor einem mit altem Rauentaler gefüllten Römer spricht ein liebender Gatte einen Monolog, in dem er salbungsvoll und wortreich das Fazit seines Lebens zieht. Auch hier wieder eine fast pedantische Breite, auch hier wieder eine etwas aufdringliche Allegorie, wie im Eingangsstück. Das Buch hat poetische Lichtstellen, aber auch längere dunkle Strecken; es ist nicht schlecht, aber doch ohne kräftigere Eigennote.

Königsberg i. Pr. Ludwig Goldstein

Die Weltbrandschmiede. Roman. Von Leonhard Schrickel. Berlin 1911, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 3,50.

Fritz Mauthner glaubte behaupten zu können, daß die begabtesten unter den modernen Dichtern es aufgegeben haben, Musterbilder von Menschengruppen aufzustellen, weil sie doch nur Individuen kennen und weil es eine typische Sprache für Typen gar nicht gibt. Die Entwicklung des letzten Jahrzehnts scheint dieser Erkenntnis zu widersprechen. Seither haben sich unsere jungen Poeten vom bloßen Realismus abgewendet, und nun genügt ihnen die Beobachtung der Einzelerscheinung nicht mehr. Sie wollen die abstrahierende Denktätigkeit nicht den Lesern allein überlassen, sie selbst streben wieder zum Allgemeinen, Symbolisierenden, Typisierenden, und allgemach werden auch wieder Typen in der Literatur erkennbar, die der Weltanschauung unserer Zeit nicht schlechter entsprechen als die irrenden Ritter oder die bürgerlichen Tausendsasas ihren Epochen. Eine solche Figur, die nichts anderes bedeutet als die Personifizierung eines bestimmten Lebensgefühles, ist der reine Tor, der selbstaufopfernde Altruist, den Kellermann, Bahr und neben manchem anderen nun auch Leonhard Schrickel erstehen ließen. Das ist eine der Sehnsüchte unseres Zeitalters, jene große allumfassende Menschheitsliebe, die neue Werte schaffen, ein neues von Haß und Selbstsucht freies Geschlecht zeugen soll. Allein wir glauben noch nicht an die Erfüllung unserer Sehnsucht, und wir bescheiden uns, daß man auch in absehbarer Zukunft die Schwärmer kreuzigen wird, die töricht genug ihr volles Herz nicht wahrten, dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten. Leonhard Schrickels Held trägt insofern eine persönliche Note, als er nicht nur an der dumpfen, feindseligen Verständnislosigkeit der Menge und der Staatsgewalten, sondern auch an der Schwäche in der eigenen Brust strandet. Er, der es für seine Lebensaufgabe hielt, der Stammvater eines stählernen Geschlechtes zu werden, läßt sich in seiner Güte, die im selektorischen Sinne Schwäche ist, verleiten, ein brustkrankes Weib zu freien und bei sich zu behalten, sich mit samt der Gefährtin zur Kinderlosigkeit verurteilend. Aber trotz des inneren und äußeren Schiffbruches gibt er sich nicht verloren und geht unerschrocken daran, seine „Weltbrandschmiede", d. h. seine auf gesunden wirtschaftlichen (sozialistischen) Prinzipien gegründete Fabrik, nochmals aufzubauen. Schrickels Buch ist ein Schulbeispiel für die Erkenntnis, daß — trotz Goethe — ein volles Herz noch nicht den Dichter macht, auch dann nicht, wenn es sich in einer sehr kultivierten, an Raabe und Keller gebildeten Sprache mitzuteilen weiß.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Einsamkeiten. Roman. Von Klara von Sydow. München 1911, C. H. Beck. 443 S. Geb. M. 6,50.

Dies Buch hat mir eine angenehme Überraschung bereitet. Seine Verfasserin war mir bisher als Schriftstellerin ganz unbekannt geblieben; nun hat sie mir das Gefühl gegeben, daß sie etwas Eigenes zu sagen weiß. Ihr Roman gehört der Heimatdichtung an. Zum allergrößten Teil spielt er auf der kleinen Insel Hiddensoe. Ihre durch das sie umwogende Meer bedingte, auf empfängliche Gemüter so stark wirkende Zauber weiß Klara v. Sydow mit dem einfühlenden Verständnis der sich hier heimatlich vertraut Fühlenden spüren zu lassen; Eingeborene wie durch innern Trieb nach dem Eiland geführte Fremde stellt sie in ihrer teilweise sehr ausgeprägten Eigenart mit gleicher Lebendigkeit vor Augen. Wie der aus Rügen stammende berliner

Ministerialrat Hans von Galen dazu kommt, nach Überwindung seines Einsamkeitsverlangens und eines überspannten männlichen Selbständigkeitsgefühls mit der prächtigen Vollnatur Sien Helbig den Bund für das Leben zu schließen, das wird in feiner psychologischer Durchführung gezeigt. Die inneren Hemmnisse, die Galen dabei zu überwinden hat, sind um so größer, als Sien zwar echt weiblich, aber dabei doch viel moderner geartet ist, als ihm das bisher zulässig schien; sie sind aber, als er den entscheidenden Schritt tut, wirklich soweit überwunden, wie es zunächst möglich ist. Was davon noch bleibt, das weiß Sien, Tatkraft und zartsinnige Liebe auch jetzt noch aufs schönste verbindend, zu beseitigen. Sie ist die eigentliche Siegerin, ohne daß er irgendwie das Gefühl der Kleinheit zu haben brauchte. Wie das angedeutete Problem im einzelnen gelöst wird, darin zeigt sich die reifste Kunst der Verfasserin. Aber sie versteht es auch, eine ganze Reihe von andern Personen sehr verschiedener Art mit den Hauptgestalten innerlich zu verknüpfen und mit starkem, eignen Leben zu erfüllen. Siens „kleine Mutter", der Inspektor Norrmann, die leidgeprüfte Hanne Kagelmacher in ihrer eigenartigen Freundschaft mit Sien, das originelle ländliche Ehepaar „Philemon" und „Baucis", Pastor Beermann und einige Mitglieder der hiddensöer Malerkolonie sind sehr gut gezeichnete, unsere warme Teilnahme gewinnende Gestalten. Ich denke auch Marie von Ebner-Eschenbach, der der Roman zugeeignet ist, wird ihn mit Interesse lesen.

Greifswald Edmund Lange

Lodenrock und Wöfflingkittel. Geschichten aus dem Sarntale von Klara Pölt-Nordheim. München 1911, Verlag der Deutschen Alpenzeitung, G. m. b. H.

Die Sarntaler im deutschen Südtirol haben mit ihren breitkrämpigen Hüten und roten Joppen wohl eine der malerischesten unter den vielen schönen Tiroler Volkstrachten; Defregger, der berufenste Mann in diesem Falle, hat sie in seinem „Letzten Aufgebot" in den Vordergrund seiner prachtvollen Männergruppen gestellt. Im übrigen freilich besitzen die Sarntaler keine besonderen Güter. In ihrer felsigen Heimat im Schatten der hohen, kahlen Dolomiten konnte sich nicht, wie in manchem anderen Tiroler Gau, eine eigene Industrie entwickeln. Mühselig ringen sie ihrem kargen Boden die nötigsten Lebensbedürfnisse ab, hängen aber mit einer Liebe an der armen Heimat, wie nur irgendein Älpler an der seinigen. Die alten Sitten, den alten Glauben und natürlich manch alten Aberglauben haben sie sich seit Jahrhunderten treu erhalten. Nur der allgemeine Militärdienst, der jeden Burschen für einige Zeit aus dem Dorfe in die weite Welt führt, und der große Zug der Touristen, von dem auch dieses malerisch gelegene Sarntal seinen Nutzen hat, brachte manche Lichtwelle der Aufklärung auch dahin. So gar arg finster sieht es in den sarntaler Köpfen doch nicht mehr aus; sie sind fromm, aber doch nicht bigott, und wenn sie sich gern noch die Hexen-, Teufels- und Gespenstergeschichten zum Zeitvertreib erzählen, so geschieht es mit Humor und Ironie darüber, wie sie denn überhaupt ein munteres, zu Possen und Schabernack aufgelegtes Völklein, zumal in der Jugend, sind. . . . In diese kleine Welt führt uns Klara Pölt-Nordheim mit einer Liebe und Sachkenntnis ein, daß wir sie wohl selbst für eine gebürtige Sarntalerin halten müssen; den südtirolischen Dialekt mit so urwüchsiger Kraft und solcher Fülle der Redensarten und Gleichnisse zu sprechen, vermag auch nur eine dort geborene Dichterin. So reich unsere Literatur nachgerade schon an Dorfgeschichten geworden ist, so zwar, daß sich die typischen Gestalten und Motive des Bauernlebens endlich wiederholen müssen, so findet Frau Pölt-Nordheim doch immer wieder neue Motive. Im „Kirchenstuhl" z. B. erzählt sie die Geschichte eines verwitweten Weibleins, dessen einziger Besitz der ererbte Kirchenstuhl geblieben ist, der bestgelegene und vielbeneidete Platz in der Kirche. Als sie gegen den Willen ihres stolzen, reichen Vaters einen armen Schuster heiratete, gab er ihr diesen Stuhl als einzige Mitgift mit, die sie als ihren Stolz, als Wahrzeichen ihrer besseren Herkunft bisher hütete. Nun soll sie ins Armenhaus, wenn sie diesen Stuhl nicht um zwei- bis dreihundert Gulden verkaufen kann; die Plätze in der Kirche werden nämlich verlizitiert und unter Umständen gut bezahlt. Nun muß man im Buche selbst diese kostbare Lizitationsszene nachlesen, die damit schließt, daß die arme Witwe zum gewünschten Kapitälchen kommt, das ihr die letzte Lebenszeit in Freiheit sichert. Oder man lese die Geschichte von den Leichenansagerinnen: „Totenrappen" genannt, weil sie — es sind ihrer ein Dutzend — von Haus zu Haus gehend zum Begräbnis einladen. Ungeduldig warten sie vor der Haustür des Sterbenden, daß er endlich seinen „letzten Schnapper" tut, dann stürzen sie hinein, um das „Vaterunser" zu beten, und nun beginnt unter ihnen der Handel mit den Zetteln, die im Dorf ausgetragen werden sollen; diese sind nämlich nicht gleichwertig, weil jeder Empfänger sich beim „Totenrappen" durch ein mehr oder weniger ausgiebiges Geschenk in Naturalien bedankt, und manch anderer recht weltlicher Auftrag wird von denselben Weibern auf dem gleichen Botengange mit ausgeführt ... Fast jede der zweiundzwanzig Geschichten dieses schönen Buches ist in ihrer Art originell. Eine gütige, weltüberlegene, zartempfindende und echt humoristische Persönlichkeit mit künstlerischem Formsinn lernen wir daraus kennen. Natur und Wahrheit vereinigen sich darin mit frauenhaftem Takt zu oft großen dichterischen Wirkungen. In der bedeutenden Erzählung „Der Begleiter" bereitet die Dichterin ein typisches Unglück in den Bergen beim Edelweißpflücken so kunstvoll vor, daß sie geradezu tragische Wirkung erzielt. Der kecke Humor in der Geschichte „Der Sieger" ist eines Anzengruber würdig. Kurz: man darf in Klara Pölt-Nordheim ein hochbegabtes Talent begrüßen. Sie besitzt jene Anmut, die derzeit die besten tiroler Dichter oft schmerzlich vermissen lassen.

Wien Moritz Necker

Lyrisches und Episches

Die Vase. Von Camill Hoffmann. Berlin 1910, Axel Juncker. 75 S. M. 3,—.

Nicht einen Feldblumenstrauß, der in derben, ungebrochenen Farben aufleuchtet, bietet uns der schwermütige Dichter in seiner schlanken, feingeschwungenen Vase an, sondern kultivierte Blüten und Beeren, die schon von der sorgenden Hand eines Gärtners geliebkost worden sind. Er beginnt auch seine Wanderungen durchs Reich der dichterischen Begebenheiten nicht mit der auffahrenden Sonne, kein Morgenschrei des Entzückens entringt sich seinem Munde; er singt, wie es in seinem Bekenntnisgedichte heißt, vom Angelusläuten. Und nur selten flammt das kräftig-blutige Rot des werdenden Abends in seine Seele; meist ziehen die blassen Streifen des vollendeten am Horizonte hin, und alle Farben der Wälder, Äcker und Städte sind gedämpft. Wir fühlen, hier ergeht sich ein Rastender. Die Arbeit des Tages ist getan, er erkämpft sich für sein schöneres Sein die Nacht. Mit

der Geliebten flüchtet er in die Tiefen der Natur, aber einer Natur, die Vergangenheit ist; an alte Legenden, an Bilder, an die Romantik mit ihren leisen Süßigkeiten klammert er sich, um einen Halt zu finden. Denn die Wege der Gegenwart treiben ihn in der Irre umher:

Wohin die Wege mich führen,
Ich frag nicht mehr.
Vorbei an vermauerten Türen,
Vorbei an vergitterten Fenstern,
Erblindet und leer. —.

Die Pforten zu Gott sind mit großen
Und dunkeln Worten versperrt.
Gott hat die Menschen verstoßen,
Ist selbst nun einsam und stumm.
Wir gehn in der Irre herum.

Und wie Gott sich ihm verschließt, so weiß er auch, daß kein Mensch, und sei es das liebende und geliebte Mädchen, sich ihm je ganz entdeckt. Vielleicht ist ihm mit dieser Erkenntnis sein reinstes lyrisches Juwel gelungen. Ein paar Verse daraus; das Mädchen denkt:

Ich bin nicht du, ich bin allein,
Ich lebe in mich selbst hinein,
Du lächelst und ich wink' dir zu,
. Und doch, mein Lieb, ich bin nicht du.
— — —
In meinem Herzen spielt ihr Lied
Die Scham, ein Lied, das nie erblüht.

Wie weich aber auch die Hände sein mögen, die den Ton der Gebilde kneten, sie streifen Überflüssigkeiten und Zufälligkeiten manchmal mit dramatischer Bestimmtheit ab. Die „Letzten Zeilen" drängen mehrere Akte einer umständlichen Handlung in vierzehn bald kurze, bald lange Verse zusammen. Anspringende Anapäste und unruhige Daktylen sind ihm weniger gemäß als der stille, gleichförmige Jambus, und daß Camill Hoffmann dies weiß, daß er überhaupt mit künstlerischem Takt in den Grenzen seiner nicht weit ausgreifenden und doch liebenswerten Begabung bleibt, sichert auch diesem zweiten Gedichtbande wertvolle Freunde.

Mannheim Ferdinand Gregori

Japanischer Frühling. Von Hans Bethge. Leipzig 1911, Inselverlag.

Hans Bethge hat sich auf den gefahrvollen Weg begeben, morgenländische Dichtung in deutsches Gewand zu kleiden, ohne der betreffenden Sprachen kundig zu sein, was allerdings aus den Worten seiner Nachreden nicht immer, aber aus deren Inhalt sowie aus den Gedichten selbst unzweifelhaft hervorgeht. Seine Quellen zudem scheinen in den meisten Fällen nicht die besten zu sein. So kann man, wenn man selbst einigermaßen orientiert ist, den Nachdichtungen Bethges durchaus nicht jenen Beifall spenden, dessen sie bei den Laien naturgemäß sicher sind: zur Vermittelung der vermeintlich nachgedichteten Originale zu dienen, taugen sie nicht; als freie Phantasien über fremdländische Motive sind sie aber wohl zu belanglos, denn dergleichen Sachen schreibt man bei einiger Sprachtechnik zu Hunderten an einem Tag herunter. Das Urteil über den „Japanischen Frühling" kann nicht milder sein als das über die früher erschienenen Sammlungen „Die chinesische Flöte" und „Die Lieder des Hafis".

Im einzelnen möchte ich bemerken, daß es „700 Jahre vor unserer Zeitrechnung" überhaupt noch keine japanische Poesie gab, die ältesten Dokumente vielmehr erst aus der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrtausends stammen, daß das Manyoshu durchaus nicht von Tsurayuki mit einer Vorrede versehen wurde und in dieser Vorrede durchaus nicht die Regeln des Uta befestigt werden, daß diese Regeln durchaus nicht die gleichen blieben, daß ein Naga-Uta durchaus nicht aus mehreren Tankas (oder Utas schlechthin) besteht. Dies zu einem Absatz des „Geleitwortes". Wie sich Bethges Nachdichtungen zu den Originalen verhalten, zeige die Gegenüberstellung eines Utas von dem berühmtesten japanischen Dichter, von Hitomaro, im Original und der Fassung Bethges:

Aschibiki no
jamadori no o no
schidari-o no
naga-nagaschi jo wo
hitori ka mo nen.

Zu deutsch: Die dem herabhängenden Schleppschweife des Fasans des breitfüßigen (?) Berges gleiche lang-lange Nacht muß ich wohl allein schlafen.

Bethge:

Trostlos, allein zu schlafen diese Nacht,
Die endlos lang ist, wie der lange Schweif
Des Goldfasanen, dessen helle Stimme
Ich von dem Berg herüberklingen höre.

Erweiterungen dieser Art, die dem Geist der japanischen Poesie völlig zuwiderlaufen, weist fast jedes Gedicht auf.

Wien Otto Hauser

Verschiedenes

Die Chinesische Mauer. Von Karl Kraus. München, Albert Langen. 460 S. M. 6,—.

In Karl Kraus wäre der Typ einer neueren Zeitströmung zu treffen, die ich vorläufig als „Essaismus" bezeichne. Der Essaist hat kein System, sucht auch keins, trotzdem bringt er Gedanken vor, die den Anspruch erheben, die philosophische Struktur unseres Denkens zu ändern. Er hat keine exakte Terminologie, dafür „prägt er Worte". Im Gebiete seiner wissenschaftlichen Richtigkeit angezweifelt, redet er sich auf den Stil aus. Wird die Schönheit des Stils nicht erfaßt, so beruft er sich wieder auf seine Tatsachen, die soziale oder andere Mission. Kurz, er gondelt zwischen ehrlichem Wahrheitsstreben und dichterischen Verzierungen, er hüpft schnellstens von einem Bein aufs andere und gibt vor, zu stehn . . . So zieht auch Kraus sein manchmal mitreißendes Pathos aus seiner satirischen Stellung gegen die gesamte Welt. Was greift er nicht alles an: die Presse, die Plakate, die Operette, die Gesangsvereine, sogar Kutscher und Bettelkinder in Italien! Lauter Dinge, die uns entweder gleichgültig sind oder in deren Geschmacklosigkeit wir längst einen aufregenden, interessanten und mit Vorsicht zu genießenden Bestandteil unserer Kultur erkannt haben. Wird man sich ernsthaft über das Bild eines dicken Spießbürgers ärgern, der seine Knödel aus dampfender Schüssel mit Lächeln aufspießt! Man sehe, wie Robert Walser ähnliche Dinge beschreibt, wie sie heutzutage wohl jeder komplizierter Denkende vergnügt betrachtet. Aber Kraus bringt es fertig, gegen dies Bildchen, das als Reklame für irgend ein Restaurant diente, ernsthaft zu schreiben, es anzugreifen als Zeichen kulturellen Niedergangs oder so etwa. Was will er denn von diesen kleinen Bürgern? Wünscht er ihnen geistige Vergnügungen? Möchte er sie vertilgen, die Welt um diese spaßige und rührende Nuance bringen? — Nein, die Verkehrtheit solcher Reformen fühlt er selbst, also bleibt er auf halbem Wege stehn. Er

schreibt Satiren, aber er lehnt das stoffliche Interesse ab. Die Leute sind ihm gleichgültig, wozu sie bessern wollen! Die Wut, die sich gegen die „triumphalen Ausschreitungen eines öden Genießertums" richtet, soll gar keine Wut sein, nur ein schönes reines Deutsch. (Der Essaist rettet sich vom stofflichen Gebiet auf das stilistische.) — Hier aber muß ihm entgegengehalten werden, daß diese Wut, dieses Pathos, das den Ereignissen gegenüber zu viel ist, als Künstlerisches viel zu wenig ist. Woraus besteht er denn, der vielgerühmte Stil? Ich unterscheide Witze, gute und oft schlechte, dann Wortspiele der banalsten Sorte („spiel dich nicht auf mit der Devise, daß es noch Richter in Österreich gibt, so lange Europa das unerschütterliche Vertrauen in die Wahrheit hat, daß man sich in Österreich noch alles richten kann"), in denen ich gar keinen Kunstwert sehe und von denen das Buch wimmelt. Das Schlimmste und krasseste Essaismus, wenn solche Wortspiele Beweise vertreten sollen — zwar nicht wirklich vertreten, aber doch auch nicht ganz ohne Hauch des Bewiesenhabens vorbeigehn. Ferner finde ich für Kraus die antithetische Bewegung charakteristisch, doch auch hier begnügt er sich neben gelungenen mit den leichtsinnigsten Effekten („Ein Mädchen, das einem Detektiv bedenklich schien — nichts scheint einem Detektiv bedenklicher als ein Mädchen"). Weitere Mittel: Jüdische Eigennamen sind für Kraus stets ein Witz, ein Schlager förmlich von unverlierbarer Komik, der seiner Ansicht nach immer wieder wirkt. Uns erscheinen sie bloß langweilig. Ebenso glaubt er, jede beliebige Sache sofort lächerlich gemacht zu haben, wenn er ihr eine noch so unmotivierte Unappetitlichkeit anhängt („Die Schweißhand der Nächstenliebe" usf.). Haben wir all diese Tricks mittelmäßigen Humors hinter uns, so versinken wir gar in Moräste schlechter ernsthafter Sätze, in denen Allegorien unklar durcheinander schwirren, z. B.: „Wenn sich die Verzweiflung über das Walten des Stumpfsinns bis zur körperlichen Pein verdichtet, bleibt doch die Hoffnung, daß er der Spitzbüberei zur Beute wird." Und so an zahllosen Stellen. Schlechte Personifikationen: „Irgendwo haben Freude und Jammer zu laute Zwiesprache geführt." Daneben grammatische Fehler, z. B.: „um desto klarer tritt . . ." (Seite 78). — Ich muß gestehn, daß nur wenige, rein deskriptive Zeilen mir Freude gemacht haben, in denen die Philisterei geschildert, nicht getadelt wird. Denke ich aber daran, daß Kraus für so viele Begabungen wie Stoeßl, Mell, Kokoschka, Wedekind, Heinrich Mann als einer der ersten feines Kunstverständnis gezeigt hat, daß in seinen schlimmsten Kalauern noch hie und da Zeichen dichterischer Kraft durchbrechen, so bin ich gern geneigt, zuzugeben, daß dem Willigen vielleicht noch manches in diesem Buch gefallen könnte, woran ich heute angerannt bin.

Prag Max Brod

Nachrichten

Todesnachrichten: Maurice Maindron ist am 19. Juli 54jährig in Paris gestorben (geb. 7. Februar 1857). Von Haus aus Entomologe, hat er doch als Verfasser historischer Romane eine nicht gewöhnliche Bedeutung erlangt. Schon seinem ersten geschichtlichen Roman „Le Tournoi de Vauplassans" rühmt man neben stilistischen Vorzügen die Genauigkeit der Schilderung nach. Dem gesellte sich in „Saint-Cendre" das Verdienst einer sehr scharfen und echt historischen Charakterzeichnung. Es folgten: „Blancador l'avantageux" 1901, „Monsieur de Clérambon" 1904, „Ce bon Monsieur de Véragues" 1911. Auch auf der Bühne hat sich Maindron — wenn auch nicht glücklich — versucht: „Le meilleur parti" 1905 erlebte im Théâtre Antoine einen Mißerfolg. In modernen Gelehrtenkreisen spielt Maindrons Roman „L'Arbre de science" (1906).

Philippe Monnier ist am 21. Juli im Alter von 46 Jahren gestorben. Die Schweiz verliert in ihm einen ihrer feinsten Stilisten. Monnier, geboren am 2. November 1864 als Sohn des Schriftstellers und Professors Marc Monnier, hat lange Zeit in Florenz und Rom gelebt. Sein Werk „Le Quattrocento" sowie sein „Venise au 18. siècle" wird gerühmt. Seine Gedichte „Rimes d'écolier" sowie seine Novellen „Vieilles femmes und „Jeunes Ménages" haben ihm nicht unbeträchtliche Erfolge eingebracht.

* *

Eine Gedächtnistafel für Ernst Scherenberg ist am 21. Juni, dem Geburtstage des Dichters, an seinem Geburtshause in Swinemünde enthüllt worden.

Das Heine-Denkmal in Hamburg, zu dem einst Alfred Kerr die Anregung gab, scheint nunmehr gesichert zu sein. Die Ausführung ist Professor Hugo Lederer übertragen worden. Der Senat der Stadt Hamburg hat sich bereit erklärt, einen Platz zur Verfügung zu stellen. Das erste öffentliche Heine-Denkmal in Deutschland wird aller Wahrscheinlichkeit nach in der ersten Hälfte des kommenden Jahres fertiggestellt sein.

Dem Dichter des Liedes „König Wilhelm saß ganz heiter" zu Ehren ist in Arolsen ein Monumentalbrunnen enthüllt worden, dessen Schöpfer der berliner Bildhauer Hans Huber Dietzsch ist.

In Hildesheim ist ein Julius-Wolff-Denkmal, in Form eines Brunnens, errichtet worden. Sein Schöpfer ist der Bildhauer Paul Juckoff-Schkopau.

* *

Anläßlich des 150. Geburtstages von Charlotte von Kalb ist daran erinnert worden, daß die düsseldorfer Stadt- und Landesbibliothek zwei wertvolle Andenken an sie aufbewahrt. Das eine ist eine Bleistiftzeichnung „Charlotte von Kalb auf dem Totenbette", signiert „H. Paul. 13. 5. 1843", also am Tage nach ihrem Tode. Es ist darunter bemerkt, daß Charlottes letzte Worte gelautet haben: „In schöner heiliger Zuversicht". Das andere Bild, ein Aquarell, stellt ihre berliner Grabstätte dar mit der Grabschrift: „Auch ich war ein Mensch, sagt der Staub. Auch ich bin ein Geist, sagt das All".

Carduccis literarischer Nachlaß wird demnächst in zwei Bänden zur Veröffentlichung gelangen. Der erste Band wird die Prosaschriften und hauptsächlich Carduccis erste Vorlesungen an der Universität Bologna enthalten, dazu Lebenserinnerungen aus den Jahren 1858 bis 1866 sowie eine wichtige Studie über Ariost. Der Gedichtband wird hauptsächlich mit Jugenddichtungen Carduccis aus den Jahren 1859/60 angefüllt sein. Die Herausgabe und Drucküberwachung der beiden Bände liegt in Händen des Professors Giuseppe Albini.

Der Text zu Offenbachs „Schöner Helena" hat als Thema für eine Doktordissertation gedient.

Es stellte sich dabei heraus, daß die Darstellung des Urteils des Paris genau mit dem Text in den „Göttergesprächen" des Lukian übereinstimmt. Die Art und Weise, wie Paris am Schluß der offenbachschen Operette Helena ins Schiff lockt, entspricht der „Helena" des Euripides.

* *

Eine „Bühne der Unaufgeführten" ist auf die Anregung Friedrich Kanßlers hin gegründet worden. Für den kommenden Winter ist bereits die Aufführung von 10 Bühnenwerken vorgesehen worden. Die Aufführungen werden sowohl in Wien als auch in Berlin und München stattfinden und zwar vor geladenem Publikum. Die Adresse der neuen Vereinigung ist: Berliner freie Bühne, Berlin, Kurfürstendamm 118.

Der 1908 zu Köln verstorbene Schriftsteller Hofrat Dr. Johannes Fastenrath, hat letztwillig eine Summe von 300000 M. zu einer Stiftung bestimmt, die Schriftstellern und Schriftstellerinnen zugute kommen soll und durch die starke literarische Talente gefördert werden sollen. § 4 der Satzungen lautet: Die Zwecke der Stiftung sollen in folgender Weise erreicht werden: a) Es sollen Unterstützungen in Form von Ehrengaben solchen bedürftigen deutschen Schriftstellern, die von hervorragender Begabung und künstlerischer Bedeutung sind, zuerkannt werden, um ihnen eine Zeitlang die unbekümmerte, möglichst sorgenfreie Ausübung ihrer Kunst zu sichern oder zu erhalten. Insbesondere soll mit Mitteln der Stiftung nach Möglichkeit verhütet werden, daß bedeutende Talente verkümmern oder durch die Not des Lebens in ihrem Entwicklungsgange gehemmt werden. Die Ehrengaben sollen möglichst in größeren Beträgen verliehen werden; b) Es können an körperlich oder geistig erkrankte, bedürftige Schriftsteller, die auf schriftstellerischem Gebiete bedeutende Leistungen aufzuweisen haben, Unterstützungen gewährt werden; c) außerdem sollen kleinere Unterstützungen im Gesamtbetrage von 1000 M. strebsamen und bedürftigen, in Köln ansässigen Schriftstellern, auch wenn sie den Bedingungen zu a) nicht genügen, gegeben werden. Die Stiftung hat ihren Sitz in Köln am Rhein und wird verwaltet durch einen ehrenamtlich tätigen Stiftungsrat. Bewerbungen um die Stiftungsgaben sind bis spätestens den 1. Oktober 1911 an den Vorsitzenden des Stiftungsrats unter der Aufschrift „An den Oberbürgermeister der Stadt Köln am Rhein (Rathaus) betreffend Fastenrath-Stiftung" einzureichen. Die Entscheidung wird satzungsgemäß Anfang Mai 1912 getroffen werden. Die Satzungen der Stiftung können vom Bürgermeisteramt Köln bezogen werden.

* *

Die Boccaccio-Ausgabe des Borngräberschen Verlages, zu der de Bayros Illustrationen geliefert hat, ist von der berliner Kriminalpolizei beschlagnahmt worden.

* *

Der Literarhistoriker Edgar Steiger ist infolge des Automobilunfalles, den er im April dieses Jahres erlitten, in schwere Bedrängnis geraten. Er bedarf einer Summe von M. 2000 zur Deckung der während seiner Krankheit erwachsenen Verpflichtungen und zu einer dringend benötigten Badekur. Hoffentlich wird es den Freunden und Verehrern Steigers gelingen, diese geringfügige Summe aufzubringen. Jeder einzelne Beitrag soll als Darlehn betrachtet und zurückerstattet werden. Die Beiträge sind zu adressieren an: Edgar Steiger, München, Agnesstraße 8.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Abe, Hanns Christoph. Der Glücksgarten des Lebens. Märchen. Leipzig, Xenien-Verlag. 102 S.

Arminius, Wilhelm. Künstlernovellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 266 S. M. 4,— (5,—).

Bürger, Otto. Quintrales. Geschichten aus einem heißen Lande. 7 Novellen. Leipzig, Dieterichsche Verlagshandlung. Theodor Weicher. III, 274 S. M. 3,— (4,—).

Butz, Friedrich Carl. Die Geschichte der kleinen Mizzi Golatti. Erzählung. Berlin, Hans Bondy. 114 S. M. 1,— (2,—).

Croissant-Rust, Anna. Arche Noah. Erzählungen. München, Georg Müller. V, 393 S. M. 3,50 (5,—).

Diers, Marie. Die Geschichte einer wandernden Liebe. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 159 S. M —,50 (—,75).

Dove, Prof. Dr. Karl. Die Kobra. Südafrikanische Erzählungen. Berlin, Hapke & Schmidt. III, 115 S. M. 1,50.

Eider, K. v. d. Antje Möller. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 430 S. M. 6,— (7,50).

Georgy, Ernst. Familienglück. Ein Gesellschaftsbild. Leipzig, Grethlein & Co. 304 S. M. 3,— (4,—).

Gottschalk, Hermann. Der Fluch der Arbeit. München, Albert Langen. V, 266 S. M. 5,— (6,50).

Hotop, Luise. Die Fremde. Roman aus der Marsch. Dresden, E. Ungleich. 278 S. M. 2,80 (3,75).

Huber, Alois Hilmar. Der Liebe wunderlich Wesen. Leipzig, Xenien-Verlag. 169 S.

Lambrecht, Nanny. Die Suchenden. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 542 S. M. 6,— (7,50).

Lillie, Friedrich. Nach hartem Kampf. Sozialer Roman. Jena, Hermann Costenoble. 230 S. M. 3,— (4,—).

Nesselrot, E. v. Maria Severina. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 317 S. M. 3,50 (5,—).

Nordhausen, Richard. Die versunkene Stadt. Roman. Hannover, Adolf Sponholtz. 230 S. M. 3,— (4,—).

Nordhausen, Richard. In Vampirs Krallen. Ein Volksroman. Berlin, Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst. 718 S. M. 3,—.

Oertzen-Jorow, E. v. Sie und ihre Kinder. Erzählung aus dem hinterpommerschen Landleben. Berlin, Martin Warneck. 409 S. Geb. 5,—.

Oertzen-Fünfgeld, Margarete v. Die goldenen Augen der Weldersloh. Roman. Köln, J. P. Bachem. 192 S. M. 2,50 (3,50).

Perfall, A. Frhr. v. Förster Söllmann. Roman. Berlin, Paul Parey. 350 S. M. 4,—.

Pogge, K. Verklärung. Roman. Altenburg S.-A., Johannes Räde. 240 S. M. 2,60 (3,50).

Rubiner, Wilhelm. Der Sprung in die Wolken. Roman. Berlin, Oswald Bab, Verlag G. m. b. H. 264 S. M. 3,— (4.50).

Schäfer, Karl. Eulenspiegel im Odenwald. Heitere Geschichten aus alter Zeit, Darmstadt, Karl Schäfer. 150 S. Geb. M. 3,—.

Schrott, Henriette. Jakob Brunner. Ein Tiroler Roman. Berlin, Martin Warneck. 294 S. M. 5,—.

Sell, Sophie Charlotte v. Weggenossen. Eine einfache Geschichte. Stuttgart, J. P. Steinkopf. 338 S. M. 4,— (5,—).

Speckmann, Diedrich. Geschwister Rosenbrock. Berlin, Martin Warneck. 436 S.

Stokmans, G. v. Die Familie Flobbien. Roman. Berlin, Alfred Schall. 44 S. M. 4,— (5,—).

Stoessl, Otto. Allerleirauh. Novellen. München, Georg Müller. 187 S. M. 3,— (3,—).
Zobeltitz, Hanns v. Die herbe Gräfin. Roman. Stuttgart, J Engelhorn. 315 S. M. 4,— (5,—).

Gorki, M. Der Spitzel. Roman. Uebersetzt von F. M. Balte. Berlin, J. Ladyschnikow, Verlag G. m. b. H. 376 S. M. 3,—.
Janssen, Börge. Fatme. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Bernhard Mann. Stuttgart, J. Engelhorn. 140 S. M. —,50 (—,75).
Krag, Thomas P. Meister Magius. Aut. Uebers. aus dem Norwegischen von Dr. C. Cinis. Neumünster i. H., Nordische Verlagsanstalt. 191 S. M. 3,50 (4,50).
Sinclair, Upton. Samuel der Suchende. Roman. Hannover, Adolph Sponholtz. 256 S. M. 3,— (4.—).

b) Lyrisches und Episches

Antal, Fritz Georg. Feuerreigen. Gedichte. München, Georg Müller. VIII, 144 S. M. 3,—.
Baum, Fritz. Bewußtwollende Wahnidee. Ein Epos. 1. Teil. Altenburg, Oskar Bonde. 128 S.
Bresser, Joseph. Frühblumen. Lieder von Wonne und Weh. Duisburg a. Rh. Kommissions-Verlag Joh. Erich. 112 S.
Köller, H. v. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 23 S. M. 1,50.
Köstlin, Therese. Unter dem himmlischen Tage. Neue Gedichte. Heilbronn, Eugen Salzer. 99 S. M. 1,20 (2,—).
Marx, Ernst. Das Eiland. Gedichte. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz.
Nestler, Hans. Lieder eines Vergessenen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 94 S. M. 2,—.
Pfaundler, Hermann v. Mein Himmele. Neue Dichtungen. Innsbruck, Wagnersche Universitäts-Buchhandlung. 149 S. M. 4,—.
Schrönghamer-Heimdal, P. Wo die blaue Blume blüht. Ein Reimbuch deutscher Art. Ravensburg, Friedrich Alber. 241 S. M. 3,80 (4,50).

Schwertschenko, Taras. Ausgewählte Gedichte. Aus dem Ukrainischen von Julia Virginia. Leipzig, Xenien-Verlag. 108 S. M. 2,— (2,50).

c) Dramatisches

Bael, Hugo. Die Nase des Michelangelo. Tragikomödie. Leipzig, Ernst Rowohlt. 71 S. M. 2,50.
Bernay, Alexander. Armin. Drama. Berlin, Boll & Pickardt. 75 S. M. 1,80.
Courant, Th. Der Troubadour. Romantisches Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 78 S. M. 2,—.
Doell, Otto und Justus Leo. Thumm Linsenbarth. Dissidenten-Komödie in drei Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 93 S.
Goetz, Wolfgang. Kreuzerhöhung. Der böse Herzog. Zwei Einakter. Leipzig, Ernst Rowohlt. 74 S. M. 2,50 (4,—).
Gsell, Richard. Gold. Ein Drama. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 85 S. M. 1,50.
Lübeke, Hedwig. Hermann v. Schellenberg. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Friedenau, Karl Fischer. 94 S. M. 2,—.
Molo, Walter v. Das gelebte Leben. Drama. München, Georg Müller. 82 S. M. 2,50.
Wahn, Adolf. Staufenblut. Drama. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 106 S. M. 2,—.
Weiß, Kurt. Die Ueberwinder des Todes. Tragödie in fünf Akten nach Oskar Kresses Roman. Berlin, John Schwerins Verlag A.-G. 161 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bartscherer, Agnes. Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust. Eine Quellenstudie. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 333 S. M. 7,—.
Brandl, Alois und Max Förster. Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft. 47. Jahrgang. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. 437 S.
Diederich, Franz. Von unten auf. Ein neues Buch der Freiheit. Gesammelt und gestaltet. 2 Bde. Berlin, Verlagsbuchhandlung Vorwärts (Hans Weber). 412 und 374 S.
Golther, Prof. Dr. Wolfgang. Zur deutschen Sage und Dichtung. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Xenien-Verlag. 327 S. M. 6,— (7,50).
Heine, Heinrich. Aussprüche und Verse. Leipzig, Julius Zeitler. VIII, 297 S. Geb. M. 5,—.
Henke, Johannes. Dantes Hölle. Erklärung der Höllengliederung und Höllenstrafen. Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus. 212 S. M. 4,—.
Raab, Rudolf. Pierre Corneille in deutschen Uebersetzungen und auf der deutschen Bühne bis Lessing. Ein Beitrag zur Literatur und Theatergeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. 204 S.
Schwartz, Ed. Charakterköpfe aus der antiken Literatur. 2. Reihe. 2. Aufl. Leipzig, B. G. Teubner. 142 S. M. 2,20 (2,80).
Sels, Leo. Christian Joseph Matzerath. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur rheinischen Literaturgeschichte. Baden-Baden, Peter Weber. 16 S. M. —,35.
Speidel, Ludwig. Schriften. 4. Bd.: Schauspieler. Berlin, Meyer & Jessen. VII, 317 S. M. 4,— (5,—).
Wittop, Philipp. Gottfried Keller als Lyriker. Freiburg i. Br., C. Troemers Universitäts-Buchhandlung (Ernst Harms). 40 S. M. —,90.
Wolfram v. Eschenbach. Parzival. Neubearbeitet von Wilhelm Hertz. Wohlfeile Ausgabe. Mit einem Nachwort von Frdr. v. d. Leyen. Stuttgart, J. G. Cotta. IX, 428 S. M. 3,— (4,—).

Boccaccio, Giovanni. Das Dekameron. Mit einem Vorwort von Hanns Heinz Ewers. Die Bearbeitung dieser Ausgabe besorgte Christian Krauß. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 485 S. M. 4,— (6,—).
Molière. Die lächerlichen Preziösen. Komödie in einem Aufzug. Uebersetzt von Otto Hauser. Berlin, Alexander Dunder. 33 S. — Molière. In deutscher Sprache. Uebersetzt von Otto Hauser, Udo Gaede und Erich Meyer. Ebenda. 320 S.
Römische Komödien. Deutsch von C. Bardt. 3. Bd. Berlin, Weidemannsche Buchhandlung. X, 273 S. M. 5,—.
Tolstoi, Leo N. Sämtliche Werke. Vom Verfasser genehmigte Ausgabe von Raph. Loewenfeld. 1. Serie. Sozial-ethische Schriften. Bd. 10: Was ist Kunst? Uebersetzt von Michael Tersanoff. Jena, Eugen Diederichs. VIII, 322 S. M. 2,50 (3,50).

e) Verschiedenes

Braschowanoff, Dr. Georg. Von Olympia nach Bayreuth. Eine Geistesstadiodromie. Leipzig, Xenien-Verlag. 234 S.
Rheinsch, Erika. Das Kindlein. München, Frauen-Verlag. 146 S. M. 4,—.
Richter, Raoul. Dialoge über Religionsphilosophie. Leipzig, Ernst Wiegandt. 52 S. M. 1,—.

Kataloge

B. Seligsbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 299. Schweiz.
Joseph Baer & Co., Antiquariat in Frankfurt a. M. Nr. 593. Allgemeine Geschichte des Königreichs Preußen.
Alfred Lorentz, Antiquariat in Leipzig. Antiquarischer Büchermarkt Nr. 80.

Redaktionsschluß: 29. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1911

Die Kunstform der Biographie

Von Julius Bab (Berlin)

Das Formproblem der Biographie, die Frage nach dem Stilgesetz, unter das der Versuch einer Lebensbeschreibung zu stellen sei, diese Frage, dies Problem sind, wie mir scheint, in ihrer ganzen Bedeutung, in ihrer ganzen verstecken Schwierigkeit noch nicht voll erfaßt worden. Und doch liegt hier für jeden Blick ein Problem deutlich zutage — zum mindesten seit jener alten Zeit, in der sich epische Dichtung von historischer Darstellung bewußt abzuheben begann. Solange nämlich Geschichtsschreibung nur eine fabelfrohe Ausbreitung unkritisch übernommener merkwürdiger Überlieferungen war und solange der epische Dichter nichts zu sein glaubte als der eindrucksvolle Referent großer Ereignisse einer wirklichen Vergangenheit, solange gab es das Formproblem der Biographie nicht. Zwischen wahren und wirksamen, verbürgten und charakteristischen Tatsachen zu unterscheiden, lag weder Neigung noch Bedürfnis vor, es galt nur das Gesetz, Schönes schön vorzutragen, und erlaubt schien, was gefiel.

Inzwischen hat das Prinzip der Arbeitsteilung auch diesen Bezirk des literarischen Lebens nachdrücklich ergriffen. Wir haben eine historische Wissenschaft, deren oberstes und unumstößliches Gesetz ist, Wahrheitskritik zu üben, nur unbedingt verbürgte Tatsachen, die aber möglichst vollständig, zu sammeln und sie möglichst richtig zu verknüpfen. Und andererseits ist dem epischen Erzähler der scheinbare Wirklichkeitsbericht längst zu einer bewußt geübten ästhetischen Illusion geworden; für ihn haben alle Tatsachen nur nach ihrer lebendigen Energie Wert (wahr und erfunden sind für ihn keine Unterschiede), und das Gesetz, nach dem er verknüpft, ist das der größtmöglichen Wirkung auf unser Gefühl; die Wahrheit, die er geben will, ist die immanente, die typische seiner Lebensvision und an keine irgendwie empirische Realität gebunden. Es liegt danach zutage, daß sich das Leben eines Mannes, das Bild einer großen historischen Persönlichkeit in zwei ganz verschiedenen Darstellungen bringen läßt, je nachdem ich es wissenschaftlichen Erkenntnisprinzipien oder künstlerischen Wirkungsabsichten unterordne. Nun wird, was man heut Biographie nennt, ja beinah widerspruchslos dem wissenschaftlichen Bereich zugeordnet. Wo man von künstlerischen Qualitäten einer Biographie spricht, da meint man in der Regel, daß sich die gepflegte und lebhafte Sprache des Autors bei gewissen Hauptmomenten seines Helden zu einer lyrischen Wärme verdichtet. Aber diese lyrischen Momente schwimmen meistens ein wenig unverbunden auf der See exakter Wahrheitsforschung und haben nichts zu tun mit jener epischen Grundkraft, die solche Gesamtdarstellung organisieren könnte. Die Herrschaft des wissenschaftlichen Prinzips scheint also auf diesem Gebiet kaum angefochten, und dennoch läßt sich sehr wohl die Frage erheben, ob diese Aufgabe im Sinne der reinen Forschung überhaupt erschöpfend gelöst werden kann?

Von den eigentlich exakten, den mathematisch-physikalischen Naturwissenschaften sind ja die sogenannten Geschichts- oder Geisteswissenschaften, die man am allerbesten vielleicht die biologischen nennen würde, dadurch geschieden, daß sie es im Grunde und am Ende immer mit einer irrationalen Größe zu tun haben, nämlich mit dem Lebendigen, von dessen Wesen wir niemals einen mathematisch exakten Bericht liefern können. Diese Schwierigkeit, die dem wissenschaftlichen Prinzip Grenzen setzt und den Autor oft genug an das höchst unexakte, künstlerische Mittel der Intuition, der phantastischen Einfühlung verweist, diese Schwierigkeit kann nun nirgends so groß und verhängnisvoll werden wie dort, wo es sich um Darstellung des allerkompliziertesten Lebewesens, nämlich eines menschlichen Individuums, handelt. Was uns das Leben eines bestimmten Menschen wichtig und bedeutend macht, der Dämon, der ihn durchs Leben geführt hat, die Kraft, die seine alltäglichsten Verrichtungen und seine folgenreichsten Taten organisiert hat, diese sublimste Offenbarung des Lebens ist als bloße Aneinanderreihung noch so vieler und noch so charakteristischer Einzeltatsachen niemals zur Anschauung zu bringen. Vielmehr ist sie aus der Summe aller Tatsachen nur durch eine Art gefühlsmäßiger Abstraktion zu gewinnen, und ist nur darzustellen, wenn ich die Mitteilung dieser Tatsachen wiederum in einem Rhythmus anordne, der meine Gefühlserfahrung über diesen Menschen ausdrückt. Und damit wäre die wahrhaft vollendete, die suggestive, die wirksame Biographie schon unter ein eminent künstlerisches Prinzip gestellt. —

Ist hier noch an eine Vereinigung der wissenschaftlichen und künstlerischen Anforderungen zu denken, so kommt es an einem anderen Punkte zwischen beiden Prinzipien zu einem kaum noch versöhnlichen Konflikt. Wenn ich nämlich das Wesen eines

Menschen nicht nur im Grundtakt des ganzen Buches, sondern auch in den einzelnen Vorgängen lebendig machen will, so kann mir die verhältnismäßig abstrakte Wissenschaft, die auf fast zahlenmäßig Allgemeines gebrachte Tradition seiner Begegnungen, Bewegungen, Taten wenig nutzen. Ich bin vielmehr vor allen Dingen auf solche Situationen angewiesen, deren Ablauf mir mit vielen sinnlichen Details bekannt ist, von denen ich womöglich auch die Gesten, die gemacht, die Worte, die gefallen sind, kenne. Dies sogenannte anekdotische Material ist das künstlerisch Wertvollste für den Biographen, das einzige, mittels dessen er seine Darstellung zu ununterbrochener Lebendigkeit erheben kann. Nun gibt es aber kaum ein Menschenleben, dessen Ablauf uns in einer ausreichend geschlossenen Folge anekdotisch detaillierter Berichte vorläge. Geht aber der Biograph dazu über, aus allgemeineren Traditionen mittels einfühlender Phantasie solche lebendigen Spezialsituationen zu entwickeln, so ist der Schritt von der Wahrheit zur Dichtung getan, und die Wissenschaft klagt über Verletzung ihres obersten Grundsatzes. — Als Goethe die eigene Jugendgeschichte erzählen wollte, führte sein Drang nach unmittelbar lebendiger Darstellung die ursprünglich vielleicht rein historische Absicht an allen bedeutenden Einzelstationen seines Weges zu phantastischem Ausbau, und da diese Ergänzungen der eigenen Erinnerung keineswegs unter das Prinzip der größten Richtigkeit sondern unter das der wirksamsten Schönheit gestellt sind, so ist „Dichtung und Wahrheit" ein wissenschaftlich bedenkliches Material geworden. — Eine andere Gefahr des künstlerischen Triebes zum rein Anekdotischen zeigt der köstlichste aller Biographen, der alte Plutarch. Er hat wahrscheinlich nicht hinzugedichtet, hat, wenn auch ohne besondere kritische Skrupel, nur Züge aufgenommen, die man als wahr berichtete. Aber er wiederum hat sich darauf beschränkt, aus dem großen Arsenal der Tradition **nur** Stücke von anekdotischer Prägung zu übernehmen, er hat nur künstlerisch zugespitzte Situationen aneinandergereiht; und so erstaunlich es ist, daß mit einem in solchem Geschmack gewählten Material sich überhaupt eine einigermaßen zusammenhängende Darstellung ermöglichen ließ, so bleiben diese überaus schönen und amüsanten Lebensbeschreibungen im Sinne unserer Wissenschaft doch recht dünn, unvollständig und oberflächlich, weil die Masse unseres nicht anekdotisch verdichteten Wissens zum großen Teil draußen geblieben ist. Der Biograph also, der mit dichterischen Ambitionen ans Werk geht, d. h. hier recht eigentlich, der nur mit **dicht** gewordenen, ganz plastischen Situationen arbeiten möchte, läuft immer Gefahr, in wissenschaftlichem Sinne zuviel zu bieten wie Goethe, oder zu wenig wie Plutarch.

Andererseits ist die an zahllosen Beispielen offenbarte Gefahr der rein wissenschaftlich orientierten Biographie, daß sie es nicht zur Gestalt, zu einer geschlossenen lebendigen Wirkung bringt. Diese Bücher bleiben in der Stoffsammlung stecken, breiten Materialien vor uns aus, analysieren ihren Wert, polemisieren über ihre Echtheit, kombinieren über ihre Zusammenhänge — und schließlich bleibt doch alles tot und gleichgültig, weil das lebendige Wesen niemals durch eine bloße Summierung von Einzelheiten darzustellen ist, sondern sich nur in sinnlicher Nuancierung, in rhythmischer Ordnung, also künstlerisch fassen läßt. — Noch eins kommt hinzu und belastet das Formproblem der Biographie: unsere Wissenschaftler machen zumeist keinerlei bewußten Unterschied zwischen einer Vita, der **Darstellung** eines **Menschenlebens**, und einer kulturgeschichtlichen Monographie, der **Kritik** einer **Menschenleistung**. Wenn ich rein analytisch das Werk eines Mannes, sein Woher und Wohin in der Kulturgeschichte untersuche, so ist das eine zweifellos rein wissenschaftliche Aufgabe; wenn ich sein Werk polemisch oder agitatorisch abhandle, um eigene Ideale zu verfechten, so ist das eine reine Aufgabe praktischen Schriftstellertums. In beiden Fällen kann dichterische Kunst höchstens dienend, niemals gesetzgebend mitwirken; aber in beiden Fällen liegt auch eine ganz andere Aufgabe als eine biographische vor. Es ist eine heut noch viel zu wenig erkannte Tatsache, daß ich Goethes „Faust" oder Hebbels „Nibelungen" ganz anders ansehen und darstellen muß, wenn ich kunstgeschichtlich oder kulturkritisch vom Werk dieser Männer handle, als wenn ich das Leben Goethes oder Hebbels erzählen will. Im letzten Fall muß selbstverständlich auch vom „Faust" und von den „Nibelungen" die Rede sein, aber nur weil und insoweit sie Erlebnisse (und Folgen und Ursachen von Erlebnissen) im gesamten Sein dieser Männer sind. Daß die rein sachlich interessierte Analyse so häufig die Biographie, deren Sinn nur Darstellung einer Persönlichkeit ist, durchbricht, diese Verwirrung ist vielleicht der wichtigste Grund, aus dem wir so wenig wirklich geschlossene, wirklich erquicklich zu lesende Biographien haben.

Dabei ist zuzugeben, daß gewisse Persönlichkeiten von welthistorischem Rang beinah im Stil einer Biographie gar nicht zu erfassen sind, weil sie ganz hinter ihren abgelösten Leistungen verschwinden. Über solche Männer wären dann in der Tat nur kulturkritische Abhandlungen, **keine Biographien** zu schreiben. Andererseits gibt es Persönlichkeiten, deren Leben mehr ist als die Summe aller ihrer Taten, und die für unser Gefühl dringend des zauberischen, lebendig vollendenden, künstlerischen Biographen bedürfen. In diesem Sinne wird es möglich und wichtiger sein, echt biographisch von Alexander als von Aristoteles, von Goethe als von Kant, von Lassalle als von Marx zu handeln; wobei der Biograph sich aber klar halten muß, daß die (an sich gewiß mögliche, erwünschte und nötige) kritische Würdigung der Leistungen eines Alexander, Goethe oder Lassalle nicht eben seine Sache ist. In solch einer goetheschen Lebensführung liegt nun freilich etwas, was uns ununterbrochen zu mahnen scheint, alle Werke nur als Symptome einer sich entfaltenden Vita, als charakteristische Äußerungen eines leitenden Dämons, anzusehen. Und wenn bei Goethe Wert und Bedeutung der einzelnen Werke noch so bedeutend ist, daß seine Biographen immer wieder von ihrer eigentlichen Aufgabe ins bloß Sachkritische abirren, so kennt die Geschichte doch auch bedeutende Personen, bei denen alle Werke so offensichtlich sekundär, alle Leistungen so wenig ausschlaggebend sind, daß hier der gefährlichste Fehler des Biographen sich beinah

von selbst ausschließt, daß er bei der Person (die allein seine Sache ist!) bleiben muß.

Von Biographien solcher Art kann ein stilbildender Einfluß für die Entwicklung der biographischen Kunstform überhaupt ausgehen. In einem solch begünstigten Falle ist nun Josef Ettlinger gewesen, der vor einiger Zeit eine Biographie von Benjamin Constant herausgegeben hat, die sehr bezeichnenderweise den Untertitel „Der Roman eines Lebens“ (Verlag von Egon Fleischel & Co., 2. Aufl., 1909) führt[1].

Und Glück und Verdienst haben sich bei Ettlinger verkettet. Es gibt vielleicht kein günstigeres Objekt für eine Biographie als diesen eminent lebendigen französischen Schriftsteller an der achtzehnten Jahrhundertwende, der schon all seinen Zeitgenossen als Mensch interessanter, merkwürdiger, stärker denn als Produzent erschien, und dessen Schriften heute einschließlich seines noch berühmten „Adolphe“ fast nur noch als Dokumente einer Person interessieren. Und es ist Ettlingers Verdienst, diese Tatsache voll erfaßt zu haben und uns nie mit bloß historischem Sport, mit ausgebreiteter Darstellung längst abgestorbener Werke behelligen zu wollen. Ettlinger kommt nicht von der künstlerischen Seite an seinen Gegenstand heran, er schreibt kein Epos, keinen „Roman“; er will nicht in seinem Vortrag den Rhythmus des Mannes sogleich anschlagen und mit sprachlicher Suggestion festhalten. Er beginnt seine Arbeit als Wissenschaftler, aber mit einer so reifen, ruhigen und geschmackvollen Wissenschaft, daß er zwischen Szylla und Charybdis hindurchsteuernd beinah zu dem idealen Ziele einer künstlerischen Biographie kommt. Sein ruhiger und doch nicht kalter Ton, historisch referierend und gerade ausreichend von anekdotischem Detail erwärmt, erzeugt allgemach ein Gefühl für den Mann. — Überall ist der Schutt des Materials fortgeräumt, nirgends werden wir mit Quellennachweisen, mit Spezialpolemik, mit unnötigen Vollständigkeiten belästigt; alles, die Schilderungen des Milieus, der kulturellen Atmosphäre, der Nebenpersonen und auch der Werke, alles wird nur gegeben, soweit es zur Sache, d. h. zur Persönlichkeit Benjamin Constants gehört. Wenn zur vollen künstlerischen Wirkung des Bildes noch etwas zu wünschen bleibt, so wäre es etwa: daß gelegentliche polemische Wendungen gegen den quellentrübenden Sainte-Beuve ganz in der Vorrede geblieben wären, daß rein stilistisch manche vorgreifenden Ausdrücke unterdrückt worden wären (weil sie uns aus dem natürlichen Mitgefühl immer wieder in eine kühl übersichtliche Stellung heben), und daß die zwei Kapitel „Wallstein“ und „Adolphe“ auch formal aus der selbständigen Analyse eines Werkes in den Zug des rein Biographischen gebracht worden wären. Aber trotz solcher Rückstände dessen, was mir das herkömmliche biographische Unwesen erscheint, gibt Ettlingers Buch doch eine ungewöhnlich starke und lebhafte Anschauung von einem besonderen Menschen.



Aus: Josef Ettlinger „Benjamin Constant. Der Roman eines Lebens“.

Dieser Mensch muß den Heutigen im höchsten Grade interessant sein, denn er ist im ängstlichsten Sinne des Wortes ein „moderner“ Mensch. Ich möchte (ein wenig im Gegensatz zu Ettlinger) doch sagen, daß er die Problematik des „Werther“-Menschen in seinem Adolphe, der ja nichts ist als das Dokument aller bedenklichen Seiten in Constant selber, für eine neue Generation ausgeprägt hat, — für eine ganze Reihe von Generationen, deren letzte wohl noch heute regiert. Werther wurde eine problematische Natur durch die Erschütterung des Gleichgewichts von Gefühl und Bewußtsein, Instinkt und Wille, Natur und Kultur, dieses Gleichgewichts, in dem allein gesundes Leben gedeiht. Der große Empfindsame wurde durch das wilde Überfluten der Naturelemente, durch die haltlose lyrische Hingerissenheit seines Gefühls ins Verderben gerissen. Die folgende Generation, die nicht mehr Rousseau, sondern die Brüder Schlegel zu Führern hatte, lebte in derselben Erschütterung des Gleichgewichts, — nur war es jetzt das über-

[1]) Ettlingers „Constant“ konnte bisher aus naheliegenden Gründen im „LE“ nicht besprochen werden. Es scheint uns geboten, eine Würdigung des Werkes jetzt nachzuholen. Anm. d. Red.

wache Bewußtsein, der rastlos gejagte Wille, die raffinierteste Kultur, die den Boden der natürlichen Instinkte untergrub und jedes Gefühl zu einer bloßen kranken Sehnsucht nach Gefühlen schwächte. Als der erste große Typus dieser gewaltigen Krankheit, die am genialsten Friedrich Nietzsche in der Schrift „Von Nutzen und Nachteil der Historie" diagnostiziert hat, steht Constants „Adolphe" vor uns. Es ist schon ganz derselbe Mensch, der eine Generation später als Immermannscher Münchhausen wütend an seine Brust schlägt und schreit: „Nein! Nein! Hier ist kein Herz drinnen, ich weiß es! Alles leer, nüchtern, dumpf, — oh! hu! 's ist, als wenn man an einen hohlen Topf schlägt. — Was kann ich dafür? Warum hat er mir keins hineingeschaffen? Anderen gibt er keinen Verstand, die werden von jedermann entschuldigt; mir gab er kein Herz, und die Entschuldigung soll nicht gelten?"

Von der Tragikomik dieses modernen Münchhausen, der mit all seinem Geist sich eine Leidenschaft erfabeln möchte, die er nicht besitzt, ist Constants Leben angefüllt. Sie spiegelt sich in all seinem Handeln. Der glänzende Lebemann, der immer von ländlichen Einsamkeiten träumt, — der abenteuerliche Hagestolz, der sich immer wieder in der Ehe versucht, — der seltsam passive Don Juan, der (am bekanntesten in seinem Verhältnis zu Frau von Staël, aber auch sonst viele Male) leidenschaftliche Verhältnisse erzeugt, die ihn, den schneller Erkalteten, nicht wieder loslassen wollen, — der Autor, der mit dem Kopf so gern im gründlichen Deutschland und mit dem Herzen doch immer im spielerischen Frankreich lebt, der sich, zu kühn und zu zaghaft zugleich, mit seiner alexandrinischen „Wallenstein"-Übersetzung, wie Ettlinger witzig sagt: zwischen zwei Stile setzt, — der passionierte Politiker, von dem doch nur der kleine, dichterisch schwache, psychologisch unersetzliche Roman fortlebt, — und schließlich vor allem der Mann, der vierzig Jahre seines Lebens an einem Buch über die Religion arbeitet und nur eine Totgeburt zur Welt bringt, weil er gar kein innerliches Verhältnis zur Religion hat — das alles ist Münchhausen, ist Adolphe, ist Constant.

Aber darin hat Ettlinger freilich auch recht, Constant ist mehr als Adolphe, er ist mehr als ein pathologisch interessanter Fall, denn er war kein hilfloses Opfer seines Dämon, er hat ein Leben lang mit ihm gekämpft und hatte gute Geister genug in sich, die ihn in diesem Kampf unterstützten. Er war durchaus kein einfacher Egoist; seine Liebesaffären, zumal die mit Frau von Staël, wurden eben so langwierig und schmerzhaft, weil ihn eine außerordentliche Einfühlungsgabe und ein angeborener ritterlicher Anstand immer wieder abschreckten, einem so befreundeten Wesen wehe zu tun — in einem Grade abschreckten, dem sein geschwächter Instinkt, sein zu wenig leidenschaftlicher Wille immer wieder erlag. Dieser leichtsinnige Spieler und berüchtigte ironische Plauderer aller Salons war auch zugleich ein Politiker von aufopfernder Pflichttreue, ernstester Hingabe und schönen Erfolgen, er war ein wenn auch nicht gleich glücklicher, so doch unendlich zäher und treuer wissenschaftlicher Arbeiter, und er war ein erschreckend aufrichtiger, unbarmherziger und ernster Richter seiner selbst in seinen Tagebüchern. Unter allem Spiel und allem Abenteuerlichen, allem Halben und Schwachen arbeitete in diesem glänzend begabten Menschen doch rastlos ein Sinn, der mehr als glänzen, der sein und wirken wollte, der zurück wollte in gesundes, ganzes und fruchtbares Leben. Dies ist das Ergreifende an der Gestalt Constants, daß er neben den ersten Typus der modernen Dekadenz zugleich den edlen Willen gestellt hat, diese Dekadenz zu überwinden.

Das Schauspiel dieses Lebens in seinem mannigfach schillernden Glanz, seiner schwankenden Wirrnis und seinem treuen Ernst hat uns Ettlingers Buch gezeigt, und wir sind damit um ein wertvolles Dokument von Menschlichkeit reicher. — Ob die Form der Biographie vielleicht noch vollkommener zu geben ist, wenn man von der künstlerischen Seite ausgeht, das mag dahingestellt bleiben; wer zunächst als Wissenschaftler ans Werk geht, der kann jene entscheidende Linie, auf der historische Gewissenhaftigkeit und lebendige Veranschaulichung zusammengehen, kaum glücklicher einhalten, als es Josef Ettlinger in diesem Roman eines Lebens getan hat.

Romantik und Realitäten

(Schelling in Berlin)

Von Max Lenz (Berlin)

II

Immerhin war angegeben, wo der Feind stand, und alsbald begann es sich in dessen Lager zu rühren. Michelet, immer im Vorkampfe, warf als erster die Lanze. Er hätte gar zu gern die Genossen sogleich zu einem offenen Fehdebrief mit fortgerissen, zu der Aufforderung an den Gegner, sich mit seinem Funde durch den Druck vor den Richterstuhl der vollen Öffentlichkeit zu stellen. Da diese zögerten, machte er sich, schon im Februar 1842, in den Hallischen Jahrbüchern über die erste Vorlesung her, die Schelling im Dezember hatte erscheinen lassen, und auch in der Vorrede zur zweiten Auflage der Hegelschen Enzyklopädie warf er alsbald einen Stein gegen den Mißächter seines Heros. Michelet jedoch ward nicht überall ernst genommen; und Schellings Persönlichkeit und Auftreten, die Propaganda, welche die Regierung für ihn machte, der Anhang, den er unter den Gegnern Hegels fand, sicherten ihm noch immer einen nicht geringen Beifall. Eine Adresse, die nach Beendigung der Vorlesungen ein Herr Sobernheim in Umlauf setzte, sprach ihm den Dank der nichtakademischen Zuhörer aus, welche wohl oder übel unterzeichnen mußten, und die Studenten brachten ihm jetzt ihren Fackelzug. Die Rede, in der Schelling ihnen dankte, zeigte, wie ungebrochen sein Selbstgefühl war. „Darf ich fragen," so redete er die jungen Kommilitonen an, „was mir Ihr Wohlwollen, Ihr Vertrauen, Ihre Zuneigung gewonnen? Es ist wahr, meine Herren, ich habe mich bestrebt, Ihnen etwas mitzuteilen, das länger dauert und aushält als das schnell vorübergehende Verhältnis zwischen Lehrer und Zuhörer; insbesondere eine Philosophie Ihnen zu geben, die die frische Luft des Lebens vertragen, im vollen Lichte sich zeigen

könne, nicht bloß innerhalb der vier Pfähle einer engen Schule oder in einem beschränkten Kreis von Schülern sich behauptet. Aber nicht durch den Inhalt allein gewinnt man die Herzen. Was ist es also, das Sie persönlich an mich gezogen? Es kann nur dieses sein, daß ich Sie gerade die höchsten Dinge in ihrer ganzen Wahrheit und Eigentümlichkeit habe erkennen lassen, daß ich Ihnen nicht statt des Brotes, das Sie verlangten, Steine gegeben und dabei versichert habe, es sei Brot, daß ich den Abscheu nicht verhehlt vor jeder Art von Unterricht, der Abrichtung zur Lüge sein würde, nicht meinen Unwillen über die innere moralische und geistige Verkrümmung, die durch absichtliche Entstellung, in welchem Interesse immer, versucht würde; versucht gerade gegen die Güter der Jugend, deren schönste Zierde Ernsthaftigkeit, Geradheit und unverfälschte Gesinnung sind."

Aus: Josef Ettlinger „Benjamin Constant. Der Roman eines Lebens".

Unentwegt hielten der König und sein Minister zu dem Manne, der ihnen Offenbarung und Vernunft in Einklang zu setzen schien: sie sahen jetzt die Zeit gekommen, ihn ganz an Berlin zu fesseln. Noch einmal versuchte Eichhorn, ihn für die Professur zu gewinnen. Schelling wußte dies auch jetzt noch zu vermeiden; er wollte sich sogar zunächst die Möglichkeit einer Rückkehr nach München offenhalten. Darin zeigte sich (er selbst wies darauf hin), daß sein Glaube an den unmittelbaren Erfolg, mit dem er den Ruf angenommen, doch schon erschüttert war. Indem er aber diese Zweifel und Bedenken und alle weiteren Bedingungen für sein Bleiben der Entscheidung des Königs überließ, der er sich lediglich unterwerfen wolle, schob er ihm auch die Verantwortlichkeit dem König Ludwig gegenüber zu und gewann für sich eine Stellung, die ihm für die Zukunft die gleiche Freiheit ließ, welche er sich für das erste Jahr gesichert hatte. Das Schreiben, worin der Minister den Philosophen einlud, in den Dienst seines Königs zu treten, faßte noch einmal alle Erwartungen zusammen, die man auf ihn setzte, und denen er, wie es darin heißt, bereits entsprochen habe. „Ihre hiesige Wirksamkeit", so schrieb der Minister, „hat unseren einsichtigen Vertretern deutscher Wissenschaft, die der Ausgelassenheit einer anspruchsvollen Sophistik mit Besorgnis zusahen, neuen Mut eingeflößt, gesunde, wenngleich unklare Überzeugungen haben sich an dem entschiedenen Hervortreten einer großen Autorität gestärkt, und auf dem Gebiete des öffentlichen literarischen Austausches gewinnt eine edlere Richtung mehr und mehr die Oberhand. Selbst die Äußerungen der Gereiztheit der Gegner haben den unparteiischen Beobachtern nur zum Beweise dieser erfreulichen Erfolge dienen können und werden mit jedem Tage der Fortdauer Ihrer Wirksamkeit an Einfluß verlieren." Um diese Absichten weiterhin ins Werk zu setzen, sollten dem Philosophen keinerlei bestimmte Verpflichtungen auferlegt werden; er sollte völlig freie Disposition haben über die Verwendung seiner Kräfte, sei es zu Vorlesungen oder zu schriftstellerischen Arbeiten; zeitweilige Entfernung von Berlin, Reisen in wissenschaftlicher Absicht sollten unverhindert bleiben. Auch des Verhältnisses zu König Ludwig ward in dem Schreiben gedacht. Da die Angelegenheit, um die es sich handle, eine gemeinsame deutsche sei, so sei Se. Majestät der Meinung, daß des Königs von Bayern Majestät, dem alle großen nationalen Interessen so warm am Herzen lägen, die Angelegenheit unter demselben Gesichtspunkte betrachten und der gewünschten dienstlichen Veränderung Allerhöchst ihre geneigte Zustimmung nicht versagen würden. In der Tat blieb König Ludwig an „teutscher" Gesinnung hinter seinem königlichen Bruder von Preußen nicht zurück und verzichtete „zum Nutzen des teutschen Gesamt-Vaterlandes, den größten aller lebenden Philosophen in Bayern zu besitzen".

In dieser Zeit hatten die Gegner ihre Reihen bereits geordnet und ihre Angriffe gegen den Offen-

barungsphilosophen von allen Seiten her begonnen. Denn wenn auch außer der Antrittsvorlesung nichts gedruckt war, lag das System dennoch in allen wesentlichen Teilen in den Heften vor, die nach Schellings Diktat geschrieben waren und vielfach zirkulierten: ebensowohl die Grundbegriffe von dem blindnotwendigen Urzustande, dem Weltgrunde, aus dem sich die welterfüllenden und weltbildenden Mächte erheben, wie die Deutung der historischen Welt, der Welt der „Tatsachen" in ihren Epochen der Mythologie und der Offenbarung, durch welche sich der Weltwille wieder aus Kampf und Dunkel zu der Verklärung des sich selbst begreifenden Bewußtseins hindurchwinden muß: die hellenischen Mythen und die hebräischen Legenden, und das Leben Christi von der Geburt bis zur Verklärung und Himmelfahrt, mit allen Wundern und Wundertaten des Heilands, die himmlischen Heerscharen und Satans höllische Majestät selbst hatten bereits ihre Stelle gefunden; alles unterbaut mit einem Gerüst kreuz und quer gerichteter, wirr durcheinanderlaufender historischer und sprachlicher Belege — ein Hohn auf jede rationelle Erkenntnis, Spottgeburten einer von allen Geistern der Kritik verlassenen Phantasie.

Wie aber hätten die Gegner sich anders gegen den von der Regierung bestellten Zerstörer ihrer Ketzereien wehren können, als indem sie auf die Quelle zurückgingen, die bisher nur von seinem Katheder herunterrieselte und in den Heften seiner Zuhörer aufgefangen war? Sollte er, der seit Jahrzehnten mit seinen Gedanken Versteckens gespielt, fürder ganz allein das Wort behalten? Er selber hatte ja verkündigt, daß die Zeit gekommen sei, wo er die Lösung des Rätsels für ganz Deutschland, ja für die Welt geben werde. Sollte etwa sein Auditorium die „feste Burg" der Philosophie bleiben und nichts weiter in die Welt hinausdringen als das, was seine Zuhörer mit den Ohren auffingen? In der Tat: alle, welche die Feder ansetzten, um die neue Philosophie zu bekämpfen, gingen auf diese Hefte zurück. Zunächst, noch im Jahre 1842, ein Junghegelianer, Dr. Frauenstädt, der seine Polemik auf Grund eines knappen Auszuges aus den Heften führte, in sehr gemäßigtem Ton und so, daß er in den Offenbarungen des Gegners sogar tiefe, erhabene Wahrheiten sehen wollte. Vor Ablauf des Jahres trat auch Rosenkranz mit einer Darstellung der Schellingschen Lehre hervor, Vorlesungen, die er im Sommer gehalten und sofort in den Druck gegeben hatte. Rosenkranz jedoch beschäftigte sich bloß mit der ersten Epoche Schellings; die zweite besprach er nur nach der Schrift über die Freiheit vom Jahre 1809, in der freilich die Grundgedanken der Offenbarungsphilosophie schon enthalten waren, und nach den wenigen Bruchstücken, die Schelling in den späteren Jahren herausgegeben hatte, bis zu der Antrittsvorlesung in Berlin hin: so daß er gleichsam nur über den Zaun in den Wundergarten hineinblickte, den die Phantasie des romantischen Denkers hervorgezaubert hatte. Bald darauf kamen Marheineke und Michelet mit ihrer Kritik zu Platz, eben den Vorlesungen, die sie im Sommer 1842 gehalten; und so erschienen noch andere kleinere und größere Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften. Alle diese Kritiken aber traten zurück vor dem Angriff, den der einstige Freund und Kollege Schellings, sein engster Landsmann, Paulus in Heidelberg im Sommer 1843 unternahm. Dieser hatte sich eine Nachschrift der Vorlesungen zu verschaffen gewußt, die er nun mit Ausnahme des Kapitels über die Satanologie (die er aus Schonung, wie er sagte, wegließ), wörtlich zum Abdruck brachte. Sie umfaßte jedoch nur den vierten Teil des Werkes, das Paulus dem Gegner widmete; denn er hatte die Sätze Schellings mit Hunderten von Anmerkungen gespickt, in Einleitungen und lange Nachschriften eingewickelt und durch ganze Abhandlungen unterbrochen. Ihm hatte der Haß, der die früheren Freunde seit Jahrzehnten trennte, die Feder geschärft und in bitterste Galle getaucht; nicht bloß auf Widerlegung, sondern auf die moralische Vernichtung seines Gegners hatte er es abgesehen.

Schelling hatte anfangs die Attacken ignorieren zu können geglaubt; noch im Frühling 1843 bezeichnete er sie gegen seinen Bruder als Rückzugsgefechte: die Gegner meinten wohl, dabei noch einmal das Gewehr abschießen und einigen Lärm machen zu müssen. Der Stoß seines Todfeindes aber brachte ihn aus seiner Ruhe heraus. Er sah sich mit allem, was er wußte, auf den Markt gezerrt und mit dem Schmutz der Gasse beworfen. Er beschloß, den Kampf aufzunehmen. Einen stumpferen Pfeil jedoch hätte er nicht abschießen können: statt den Gegner zu widerlegen, zitierte er ihn vor den Richter; er verklagte ihn auf Nachdruck! In Darmstadt wurde er sofort damit abgewiesen. In Berlin gelang es ihm zunächst, die Polizei zur vorläufigen Beschlagnahme zu bringen, und in der Frist von acht Wochen, die das Gesetz vorschrieb, machte er beim Kammergericht die Klage anhängig. Das Ende aber war auch hier nach zwei Jahren die Freisprechung des Verklagten. Vor seinen Freunden rechtfertigte Schelling den Schritt durch die Behauptung, daß er auf keine andere Weise der vollkommenen Ehr- und Schamlosigkeit des zweiundachtzigjährigen verhärteten Sünders etwas abgewinnen könne als durch pekuniären Verlust; die Geldstrafe und Geldentschädigung, die er zu erlangen hoffe, sei das einzige, was den Bösewicht affiziere; denn dieser wisse wohl, daß er selbst zu solchem Schmutz nicht hinabsteigen könne. Als ob die Lügen und Verleumdungen, welche Paulus gegen ihn häufe (von denen wir aber in der Schrift nichts entdecken können), ihn nicht verletzen könnten. In Wirklichkeit tat er alles, um die öffentliche Meinung für sich zu gewinnen; er versah die Zeitungen mit Nachrichten über den Fortgang des Prozesses und mit Artikeln aus befreundeten Federn, und die Regierung half ihm dabei nach Kräften. Trotzdem verringerte sich die Zahl seiner Anhänger zusehends. Die Theologen hatte er alle gegen sich, in allen Konfessionen und von allen Richtungen, von Paulus bis Döllinger. Zumal die berliner Orthodoxen konnten in dieser Umdeutung ihrer Dogmen nur eine Diskreditierung, eine Profanierung ihrer Heiligtümer erblicken. Neander selbst war entsetzt über die grotesken Phantasien seines Freundes, die ihm von den Gnostikern her bekannt genug waren, und mit denen verglichen Hengstenbergs Bibelexegese noch als ein Muster historischer und philologischer Kritik angesehen werden konnte.

In der Akademie hatte Schelling eine bessere Position als an der Universität. Hier saßen seine Freunde Neander, Ranke und Pertz, Wilkens Nachfolger an der Bibliothek, Männer, die mit Schelling in ihren politischen Anschauungen im allgemeinen übereinstimmten. Mit seiner Philosophie aber hatten auch sie nichts zu schaffen; ihre Auffassung von Welt und Wissenschaft führte sie weit von ihm hinweg. Ein wenig mochte ihn der Beifall trösten, den er noch immer bei den Großen der Welt fand. So bei Metternich, der ihn im Sommer 1843 in Karlsbad in ein längeres Gespräch zog, „mit einem Vertrauen," schreibt Schelling, „als kennten wir uns seit vierzig Jahren"; oder bei dem bayrischen Kronprinzen, dem er unmittelbar vorher in München noch einmal ab ovo und tiefer, als er es früher je gekonnt, die Prinzipien der negativen und positiven Philosophie vortragen durfte; er war entzückt über die Fortschritte, welche der hohe Herr während seiner Abwesenheit gemacht hatte. Wie weit aber war er von dem Siegesbewußtsein der ersten Zeit bereits entfernt! Er konnte fast mit Sehnsucht an Bayern zurückdenken, das er doch so gern verlassen hatte, und meinte bereits, daß man dort viel weiter gewesen sei als in Berlin. „Meine fernen Freunde", schreibt er, „sollten sich zum Geschäfte machen, mich warm und froh zu erhalten, denn hier trete ich die Kelter allein." Auch die Zuhörerlisten bewiesen ihm den Niedergang seines Ansehens. Im Sommer 1844, wo er die Philosophie der Offenbarung, die Krönung seines Systems, vortrug, brachte er es noch einmal auf 70 Eintragungen; im Winter vorher hatte die Quästur nur 34 Meldungen angenommen; im Sommer 1845 wurden es 30, und im Wintersemester 1845/46 29. Allerdings mochte sich diese Zahl durch die Hospitanten verdoppeln; aber diese wurden gewiß mehr durch Neugier als durch Wissensdrang in sein Auditorium geführt. Zwei Semester setzte er zwischendurch ganz aus: im Sommer 1843, wo er in München und Karlsbad weilte (er hatte den Urlaub erlangt, um seinen Haushalt in München aufzulösen), und noch einmal im Winter 1844/45. Und stets war es das Thema, über das er bereits im ersten Halbjahr vorgetragen hatte, und das er in den folgenden Semestern lediglich in seine verschiedenen Teile zerlegte. So las er im Winter 1843 den grundlegenden Teil über die höchsten Prinzipien, im Sommer darauf die Philosophie der Mythologie, deren ersten Teil er im Sommer 1845 wiederholte; der zweite Teil folgte im Winter 1845/46, und zwar so, daß er zunächst den ersten noch einmal kurz repetierte. Dies alles macht einen um so dürftigeren Eindruck, als das philosophische Interesse in Berlin mit nichten erlahmt war, sondern gerade durch das Auftreten Schellings zunächst ungemein angeregt wurde. Auch darin hatten Eichhorn und der Philosoph seiner Wahl sich völlig verrechnet: nicht Versöhnung, sondern Kampf auf der ganzen Linie war die Losung geworden. Während Schelling im Sommer 1842 die Studenten in seine Philosophie einführte, versammelte Michelet in einem Publikum über die Entwicklung der modernen deutschen Philosophie, in der Schelling mit seinen beiden Perioden den Hauptplatz einnahm, mehr als hundert Zuhörer um sich. Zur gleichen Zeit sprach Marheineke, ebenfalls in einem Publikum, über die Bedeutung der Hegelschen Philosophie für die christliche Theologie vor einer Schar von ungefähr 150 Zuhörern. Auch die jüngeren Dozenten, die fast alle zu Hegel schworen, hatten in diesen Jahren leidlich besetzte Auditorien, während die Ordinarien eher zurückgegangen waren.

Unter solchen Umständen ließ sich voraussehen, daß die neue Philosophie in absehbarer Zeit vor leeren Bänken vorgetragen werden würde. Hierzu hat Schelling es nicht kommen lassen: die Wintervorlesung über die Mythologie 1845/46 war die letzte, die er hielt. Als Grund gab er dem Minister an, daß ihm die preußischen Richter nicht zu seinem Rechte verholfen hätten; ausdrücklich erklärt er, daß es nicht der Mangel an Zuhörern gewesen sei, denn es sei längere Zeit fast kein halbes Jahr vergangen, wo ihn nicht sogar Deputationen aufgefordert hätten, wieder zu lesen. Ein formelles Recht war aus diesem Umstande gewiß nicht abzuleiten. Aber bei den Verhandlungen im Sommer 1842 hatte Schelling, wie bemerkt (und darauf berief er sich), die freie Disposition über die Verwendung seiner Kräfte, sei es zu Vorlesungen oder zu schriftstellerischen Arbeiten, sich vorbehalten. Wir wissen nicht, wie Eichhorn und der König diesen Entschluß ihres philosophischen Freundes aufgenommen haben. Vielleicht aber haben sie doch das Empfinden gehabt, daß es besser sei, wenn er selbst den Mund schlösse, als daß er ihm durch das Ausbleiben der Zuhörer geschlossen würde. Und sollte man nicht fast glauben, daß Schelling selbst unter dem Eindruck dieser Furcht gehandelt hat? Tatsache ist, daß er bereits im Januar 1845, lange bevor sein Prozeß entschieden war, dem Minister seinen Wunsch, die Vorlesungen aufzugeben, angedeutet hat. Er motivierte ihn allerdings anders, durch die Absicht, zu Ostern des Jahres den ersten Teil seiner Vorlesungen über die Philosophie herauszugeben, dem der zweite vielleicht unmittelbar folgen werde; danach werde er anfangen, die ersten Teile der Philosophie der Offenbarung erscheinen zu lassen; diese teilweise Publikation sei freilich ganz gegen seine ursprüngliche Absicht, aber er müsse der Notwendigkeit nachgeben und darum seine Wirksamkeit als Lehrer der Wirksamkeit als Schriftsteller unterordnen. Er erwähnt in diesem Zusammenhange, daß er seit 1828 vielleicht achtmal die vollständige Philosophie der Offenbarung vorgetragen habe; die Hefte hierfür lägen längst vor, wie auch die acht Bände, zu denen die beiden Hauptwerke, von denen eins dem andern als Grundlage diene, im Druck sich ausdehnen würden. Daß er jetzt ernstlich darangehe, den ersten Teil der Philosophie der Mythologie in Druck zu geben, bemerkte er im Herbst 1845 auch gegen seinen Sohn Fritz, den Pastor in Weinsberg, der ebenfalls ein philosophisch-theologisches Werk vorbereitete. Aber im Sommer darauf gestand er seinem Bruder Karl, dem er das Vorwort zu Steffens' nachgelassenen Schriften schickte, daß niemand sein Werk aus seinen Papieren werde herstellen können, weil er das Ganze nur im Kopfe trage und keinem Menschen mitgeteilt habe. Jedenfalls trug er sich nicht mehr mit anderen Gedanken als denen an sein Werk; den offenen Kampf hatte er völlig aufgegeben.

Das Leben, so schreibt er seinem Schwiegersohn Georg Waitz im November 1847, könne er nur noch als eine von Gott ihm gegönnte Frist ansehen, um seine Arbeit zu vollenden. In dieser Stimmung erlebte er den Ausgang der alten Regierung, den Sturz des Ministers, dessen Hoffnungen er so bitter enttäuscht hatte, und die Revolution, die auch seine politischen Ideale zerstörte. Denn er konnte sich so wenig, wie Friedrich Wilhelm IV., ein Deutschland ohne Österreich denken, und ein preußisch-deutsches Kaisertum erschien auch ihm als eine Sünde wider den Geist der deutschen Geschichte. Die Deutschen schienen ihm vielmehr dazu berufen, ein Volk von Völkern zu sein, um den andern Nationen gegenüber die Menschheit darzustellen; und darin wollte er den rätselhaften Gang ihrer Geschichte begreifen, der uns genötigt habe, ganz fremde Rassen und Nationalitäten an uns heranzuziehen oder sie selbst in einem Teil unseres Gebietes zu lassen; er meinte, ein Wahlkönigtum aus der Mitte der deutschen Fürsten würde dem nationalen Genius am besten entsprechen.

Er hatte jetzt das siebzigste Jahr längst überschritten, und wenn er sich Krankheiten durch seine Sommerreisen in die Bäder oder in den Thüringer Wald fernhielt, fühlte er doch schon eine Abnahme der alten Kraft. Sogar ein ihm früher ungewohntes Zagen den eigenen Ideen gegenüber, die er seit Jahrzehnten als die Vollendung alles Denkens, als die Lösung aller Welträtsel angekündigt, stellte sich ein; die negative Philosophie selbst zeigte ihm wieder ihr altes Sphinxgesicht, und in der positiven wollte er jetzt einen wesentlichen Punkt, den Begriff Gottes und sein Verhältnis zu den Potenzen, anders als früher fassen und eine noch größere Übereinstimmung seiner Philosophie mit der Heiligen Schrift herstellen. Zwischendurch tauchte dann wieder einmal der Gedanke an Vorlesungen auf; und wenn er den Zeitungen, die dies schon als sicher meldeten, ein Dementi entgegensetzte, ließ er dennoch durchblicken, daß er ernstlich daran denke. In der Tat aber geriet ihm weder das eine noch das andere. Die Bedenken, die ihm aufgestoßen waren, verschwanden wohl, und sein System erschien ihm aufs neue unerschütterlich begründet; noch zu Neujahr 1853 wünschte er sich seinen Schüler und Nachfolger Beckers herbei, um ihm das Ganze, in einem halben Jahre meinte er, zu diktieren. Als er aber im August 1854 die Augen geschlossen, fand man in seinem Nachlaß nur die Vorlesungshefte und unvollendete Manuskripte.

Äußerlich war ihm alles gegeben worden, was das Leben reich gestaltet: früher Ruhm, Glanz der Stellung und jahrelang weithin reichender Einfluß, Gunst der Großen, die ihm bis ans Ende treu blieb, Frauenliebe, ein gesundes Alter, ein blühender Kranz von Kindern und Enkeln, die ihn in treuer, zärtlich erwiderter Liebe umgaben. Und dennoch ruht auf seinem Leben, wenigstens in der berliner Zeit, eine Tragik, ähnlich derjenigen, deren bleierner Druck auf den letzten Jahren seines königlichen Freundes von Preußen lastete. Auch darin bildet Schelling wiederum den stärksten Gegensatz zu dem Jugendfreunde, der dann sein Widerpart geworden war. Hegel starb auf der Höhe des Ruhmes, umgeben von einer Schar von Bewunderern und Freunden, während die Gegner verstummt waren; und sein größtes Glück war vielleicht der Tod, denn er entzog ihn den Kämpfen und dem unvermeidlichen Zwiespalt, der schon im Schoße seiner Partei auszubrechen drohte. Schelling aber war dazu aufgespart worden, nicht nur sich selbst, sondern seine Zeit zu überleben. Das romantische Weltalter, dem sich niemand so angeschmiegt hatte wie er, dessen Ideengehalt in dem Helldunkel seiner schillernden Sprache den farbigsten Ausdruck gefunden hatte, war dahingegangen. Das Interesse an der Philosophie selbst war geschwunden; und in der Politik wie in der Wissenschaft waren neue Generationen zu Worte gekommen, als der Achtzigjährige fern von den Stätten seines Wirkens in dem schweizer Bade starb.

Von nordischen Erzählern

Von Kurt Münzer (Berlin)

Dennoch träumt der Norden noch immer. Und wenn er vom Leben der großen Städte, von Tatmenschen, von der Macht der Maschinen erzählt, plötzlich flieht er da aus dem Licht der Wirklichkeit ins fabelnde Dämmer der dänischen Wälder, in die Mitsommernächte der Fjorde und verliert sich in Träume, kühle, doch leidenschaftliche, gefühlvolle, doch männliche Träume. Es müssen — bei aller Weichheit — sehr beherrschte Menschen sein, die da oben schreiben: mit fieberfreien Händen schürzen sie abenteuerliche Knoten und lösen sie besonnen auf, unbeirrbar verfolgen sie ihr Ziel an hundert Abwegen vorbei, sie steuern sicher durch aufgewühlte Leidenschaften und haben so den schönen Erfolg, einen Rausch mitzuteilen, der das Herz hold verwirrt und den Kopf wohltuend klar läßt. Diese Bücher werfen uns keinen Funken ins Blut, verstören nicht unseren Schlaf, aber geben uns, wenn wir weitergehen, ein wenig Versonnenheit, Sehnsucht und Trauer mit. Denn sie alle haben — mehr oder weniger — jenes Unbeschreibliche, Unsichtbare in sich, was uns plötzlich, beim Lesen, das Buch aus der Hand sinken und aus dem Fenster blicken läßt — namenlosen Wünschen nach.

Da ist ein neuer Name, Sörensen, über einem seltsamen Buch: „Der Hai"[1]. Aber der Hai ist kein mörderischer Fisch, sondern ein Mensch, der diesen bedeutungsvollen Beinamen von seinen erschreckten Mitlebenden erhält. Denn er sieht ebenso spitz und verhungert aus wie ein leibhaftiger Hai; seine Augen sind klein und grau und rund mit spitzer Pupille, kalt und erbarmungslos, und er gehört zu den Leuten, die glatt und blankpoliert sind, wenn man sie im Strich streichelt, die aber aufschnellen und beißen, kommt man ihnen gegen den Strich, weil sie überall Zähne haben. Dieser Hai geht auf einen Raubzug aus. Er will sich die Frau holen, die ein anderer, sein Freund, genommen hat, nachdem er selbst sie zum Weibe gemacht hatte. Er hat sie zuerst geliebt und ihr das Leben entdeckt; also hat er das erste Recht auf sie. Und da der andere dieses Recht nicht anerkennt, tötet er ihn bei der ersten guten Gelegenheit mit Kunst und Lust.

Aber in diesem Buch ist dieser Roman Nebensache. Es handelt sich schließlich gar nicht so sehr

[1]) Berlin 1911, Erich Reiß Verlag.

um diesen Männerkampf ums Weib; die prächtige Charakteristik des Helden ist nur so ein Geschenk nebenbei: die Hauptsache sind die Schilderungen von Land und Leuten, Wasser und Wind, von Jagden auf hoher See und Naturerlebnissen. Denn der „Hai" ist seinem Freunde und dessen Weib nachgezogen nach dem hohen Norden, nach einer weltabgeschiedenen, tief vereinsamten Walfischstation, von wo er mit den Jägern hinausfährt, um die geheimnisvollen, dem Menschen fremdesten Riesentiere zu schießen. In diesen Kämpfen des winzigen Menschen mit einem Ungeheuer, in diesen neuartigen Abenteuern an stürmischen Fjordmündungen, in dunklen Schiffskabinen, an immer finsteren, felsigen, regengepeitschten Meeresufern steckt viel Kunst und Kraft. In diesem Buche herrscht die Natur, die Menschen sind nicht mehr als ihre winzigen Erscheinungsformen, nicht wichtiger als Wal und Krabbe. Sie hängen mit ihr zusammen wie Baum und Wolke, ein Leben pulst in ihnen allen. Was geschieht, ist ebenso wunderbar wie selbstverständlich. Liebe steht am Anfang, Tod am Ende, dazwischen Kampf, Arbeit, Lust. Das ist keine Geschichte aus unserem Jahrhundert unter uns Menschen, sondern der immer und allenthalben gültige Roman der Natur, ein Kapitel aus der Geschichte des Alls, wo Stärke Recht ist, und Schwäche Sünde. Noch ist Moral von keiner schwächlichen Kultur erfunden. Ein Mord ist dasselbe Naturereignis wie ein Blitz, der zerschlägt, eine Welle, die verschlingt, und ebensowenig strafbar. Für den vom Verderben nicht Getroffenen ist er einfach schön, ein ästhetisches Schauspiel wie nur ein Naturausbruch.

So tief wie dieses Buch zurückkehrt in das Leben der Landschaft, der Elemente, so tief versenkt sich ein anderes ins rein Menschliche und Geistige. Es ist der „Meister Magius" von Thomas P. Krag[2]). Ein Knabe, wenig anders als die anderen, wächst auf in einem, frühem Sterben geweihten Geschlecht. Er sieht Vater und Geschwister umsinken und sieht die Liebe des Weibes von ihm sich abwenden, da der Tod hinter ihm steht. Da bekennt ihm die sterbende Mutter, daß er im Besitz des Lebens ist, denn sein Vater war ein fremder, starker, gesunder Mann. Der Jüngling verwandelt sich, er reißt das Leben an sich, erobert sich die Liebe zurück, erlebt Glück und Enttäuschung, rettet sich zur Kunst und endet als der große Barmherzige, als Vater der Enterbten und Enttäuschten. Das Buch hat ein Nachspiel, das eine ins Großartige, Tragisch-Erhabene gesteigerte Vision ist: der geächteten Leiche des verkannten Meisters Magius folgen die dunklen Scharen der Bettler, Kranken und Verbrecher, um sie weit draußen am Meer zu begraben. Aber der Schneesturm, der Frost, die Nacht überfallen sie, und auf dem kleinen Grabe gibt es eine Hekatombe von Menschen. Ein hundertfaches edles Totenopfer bringt das Schicksal seinem lieben Sohn.

Es heißt, daß Thomas Krag der gelesenste Schriftsteller Skandinaviens ist: man muß ein Volk bewundern, bei dem das möglich wird. Denn Krag hat die stille, zurückhaltende, effektlose Art, die uns zuerst die nordischen Erzähler lieb machte. Sein Roman ist wie am Abend, mit halber Stimme erzählt, oft nur angedeutet, verschleiert, als verblaßten dem Erzähler die Erinnerungen an seinen Helden. Selbst die Liebesepisode, die kurze Geschichte eines bis zur Verblendung gesteigerten Rausches, bleibt leise im Ton, verhalten im Ausdruck und verklingt sanft. Und vielleicht nur dort, wo Meister Magius Schüler eines alten Bildhauers wird und selbst seine Sehnsucht und Trauer aus Holz schnitzt, da steigert sich die stille Sprache zu einer fast lauten Inbrunst. Ein stiller Reigen blasser Seelen schlingt sich um Meister Magius, er selbst nicht viel greifbarer als sie, und uns doch menschlich nahe. Und doch wieder wie ein sagenhafter Held entrückt durch die Vision des großen Schlußbildes.

Nach dem stillen, so gern unkörperlichen Thomas Krag überfällt uns Otto Rung wie ein Sturm, wie ein Schwarm von Dämonen. Er hat ein Buch zusammengestellt, „Die weiße Yacht"[3]), darin intensiv lebende Männer und Frauen, auf einer Lustreise begriffen, sich Geschichten aus ihren Berufen, Träumen und Gesellschaftskreisen erzählen. Und dieses seltsam verwegene Buch enthält die Quintessenz der modernen Poesie. Zuchthaus und Krankenhaus, Fabrik, Bordell, Salon, Rennplätze, Spielsäle öffnen sich, entlassen ihre Stimmungen, Abenteuer und Verbrechen. Die absolute Herrschaft der Bestie triumphiert. Glühendes Fieber schlägt aus diesen Novellen und überfällt den Leser. Aber dann gibt es schnell beruhigende Zwischenspiele von traumhafter Stimmung, aus dem Tiefsten kommende, ins Fernste schwingende Dialoge, Johannisnachtzauber und Tagespoesie. Im ganzen ein wundervoll reiches Buch einer zauberisch ausgestalteten Kultur.

Dieser selbe erlesene Kulturmensch, aber diesmal fieberfrei, nicht mehr satanisch, sondern eher dem Himmlischen, dem Ideal zugewandt, hat ein zweites, weniger hinreißendes, aber tieferes Buch geschrieben: „Das Vermächtnis des Frank Thauma"[4]). Schon der Name seines Helden verrät von den Absichten des Dichters. Thauma ist griechisch und bedeutet „Wunder". Und bei Beginn des Romans ist Thauma, der Held, das Wunder, das Ideal, bereits tot. Es liegt sein Testament vor, darin er bestimmt, daß ein Teil seines Vermögens, wertvolle amerikanische Wälder, nach zwanzig Jahren dem seiner Freunde zufallen soll, der das Geld zur Steigerung oder Erhaltung seines Zieles nötig hat. Und nun enthält das Buch die Erlebnisse, Kämpfe und Träume dieser Menschen, ihr Ringen um das Ideal, ihre Wege zum Ziel, die den einen hinauf-, den anderen hinabführen, in Elend oder Glanz, Irrenhaus oder Gefängnis, Liebe oder Einsamkeit. Und auch das schmerzliche Schicksal einer Frau ist kunstvoll in die anderen Geschicke hineinverwoben.

Das Erstaunliche ist, daß dieses Buch nun nicht in lauter Einzelgeschichten zerfällt, die jede für sich lesbar ist, sondern einheitlich bleibt, aus einem Guß, mit ebenso großer wie versteckter Kunst zu einem einzigen, lückenlos zusammenhängenden Ganzen verarbeitet. Was den Menschen dieses Buches — zum größten Teil unbewußt — vorbildlich vorschwebt, ist die allzu früh abgebrochene Existenz ihres fast unirdisch geläuterten Freundes Thauma. Seinem Ziel streben sie nach, nicht geistlos nachahmend, sondern jeder auf seine Weise, auf seinem individuellen Wege. Und so, während jeder sich selbständig dünkt, unbeeinflußt und willensfrei, streben alle doch derselben Vollendung zu, der höchsten Steigerung der Persönlichkeit, deren Symbol Frank Thauma ist. Also enthält das Buch gewissermaßen ein Thema in fünf oder sechs Abwandlungen, ein Geschick in sechs Verkleidungen, einen Menschen in sechs Erscheinungsformen. Dem Geist dieser Erfindung entspricht die Gestaltungskraft des Bild-

[2]) Neumünster i. H., Nordische Verlagsanstalt R. Hieronymus.

[3]) Frankfurt a. M. 1911, Literarische Anstalt Rütten u. Loening.

[4]) Frankfurt a. M. 1911, Literarische Anstalt Rütten u. Loening.

ners. Die sechs Menschen, jeder für sich ganz durchgefühlt, sind immer neue Individuen, ihre Lebensläufe, im Sinne gleich, werden jeder neu in seiner besonderen Manifestation. Und ihr Ideal bleibt bei aller modernen Ausgestaltung antik verklärt: Anmut ist seine vornehmste Eigenschaft. Dieser Roman voll Tiefsinn und Phantasie hat einen ebenso logischen wie dennoch überraschenden Schluß: da das Geld dem Würdigsten zufallen soll, ist es nicht mehr da. Die Wälder sind verloren, verschwunden — der Kampf muß weitergeführt werden. So findet dieser Roman des Ideals einen Wirklichkeitsschluß: Thauma, das Wunder, wird nie erreicht, aller Leben bleibt Wanderung, Sehnsucht und Enttäuschung.

Und Wanderung, Sehnsucht, Glück, Liebe und Enttäuschung ist auch das Leben des namenlosen Mannes, von dem Knut Hamsun erzählt. In seinem letzten Buche, dessen Titel über dem ganzen Schaffen des Dichters stehen könnte: „Gedämpftes Saitenspiel“[5]). Wir kennen diesen Wanderer. Schon einmal hat er uns von sich erzählt. „Unter Herbststernen“[5]) nannte er damals seine Geschichte. Unvergeßlich blieb, wie er mit seinen Kameraden arbeitend und schwärmend durchs Land zog, auf Hof Ovrebö in Dienst trat und da von den Wonnen und Schmerzen des Lebens erfuhr; unvergeßlich blieb der Tiefsinn seines Lächelns und die Bedeutsamkeit seiner kleinen Werke, unvergeßlich die wundervolle Menschlichkeit seines Herzens und sein elementarer Zusammenhang mit der Natur. Nun sind sechs Jahre vorübergegangen, das Blut hat sich gekühlt, das Haar ist ergraut, langsamer geht das Herz. Da kehrt der Wanderer — und diesmal ist es Frühling — wieder in Ovrebö ein. Unerkannt tritt er da in Dienst und beginnt die niederliegende Wirtschaft zu heben. Er hilft bei der Frühlingsarbeit im Feld und Wald, er findet alte Freundschaft und Liebe wieder, lebt das Leben der Herrschaft mit — von fern, vom Fenster seiner Kammer aus. Im Sommer geht er hinab an den Fluß, dessen Gefälle die kleine Stadt durchtost, und wird Flößer. Und zur Ernte kehrt er zurück auf den Hof, füllt die Scheunen und Speicher, legt eine Wasserleitung, streicht die Gebäude an, förstet den Wald. Und als der erste Reif auf den Dächern liegt, bricht er auf in den Winter und in die Einsamkeit seiner Berghütte, wo schweifende Jäger und hungernde Tiere seine einzigen Gäste sind.

Fünfzig Jahre ist dieser heimatlose Wanderer alt und rühmt sich, nicht weise geworden zu sein. Der ganze holde Überschwang der Jugend erfüllt ihn noch, seine Sehnsucht wird nie flügellahm, leidenschaftlich und zart, stürmisch und schamvoll bleibt immer seine Seele. Aber seine Rede ist leiser geworden, seine Art stiller, sein Ton sanfter. Er spielt nur noch auf gedämpften Saiten und spricht dazu mit verhangener Stimme. Und anders ließen sich auch die Dinge nicht erzählen, die in dem Buche stehen. Hinter der Wirklichkeit spielt alles sich ab. Man sieht nur die Blüten, die das Leben trägt; aber die lebenspendenden Wurzeln, aus denen alles treibt, bleiben verborgen. Nichtige Verrichtungen, kleine Vorfälle verbergen die großen Ereignisse des Lebens, hinter einem heiteren Lächeln stehen tiefe Geheimnisse, die Sehnsucht des Herzens verbirgt sich unter Gegenwartslust, und unmögliche Hoffnungen betäuben sich an Wein und flüchtiger Liebe. Noch mehr als sonst ist Hamsun im „Gedämpften Saitenspiel“ der Dichter des Unausgesprochenen. Unausgesprochen vielleicht, weil unaussprechlich: Sehnsucht und Liebe, flüchtende Jugend und heimliche Träume. Hinter den kleinen und bedeutungslosen Berichten des Wanderers spielt sich die tragische Geschichte einer Ehe ab mit Suchen, Finden und Verlieren, Untreue und Reue, Rückkehr und Flucht, Lust und Tod. Aber nur einzelne Töne dieses traurigen Liedes klingen auf, zerrissen von Waldesrauschen, Axtschlägen, Gewittern und Rossewiehern, von Gläserklirren und Schluchzen. Man muß sich mühsam die Melodie zusammensuchen. Die Unmusikalischen werden nie das Lied hören. Nie werden die Poesielosen Hamsun verstehen. Ihm löst sich die Welt in Lyrik auf. Das Entblättern einer Blume, ein beleuchtetes Fenster in der Nacht, ein Wurm im Rosenkelch, das Rieseln des Sandes ist ihm wichtig, bedeutungs- und geheimnisvoll wie nur ein Erlebnis des Herzens, ein Ereignis des offenen Lebens. Ihm wird das Dasein — banal und wunderlos mag es anderen erscheinen — zu Ballade und Lied, immer ohne Pathos, leise gesungen, mit vieldeutigen Pausen, immer begleitet von den tausend dunklen Stimmen der Natur. Die tragischen Momente der Hamsunschen Erzählungen sind die Eingriffe der Wirklichkeit: immer erst der Tod zerstört Traum und Wunschleben seiner Menschen. Hamsun hat das schönste Buch Liebe: „Viktoria“ geschrieben und das tiefste Buch Natur: „Pan“. Und wenn in seinen anderen Büchern auch nicht mehr alle inbrünstigen Seligkeiten des Herzens schluchzen, nicht mehr alle wundervollen Geheimnisse des Alls brausen, jedes seiner Bücher bedeutet dennoch einen tiefen dichterischen Rausch. Seine Saiten, so verhalten auch angeschlagen, tönen voll und haben einen ewigen Nachklang.

Diese Bücher verlangen mehr als eine müßige freie Stunde. Da sie hohe Ansprüche befriedigen, stellen sie auch die gleichen an den Leser. Aber leichten Wünschen kommen zwei andere entgegen, kurz und bündig, bescheiden und freundlich, unterhaltsam und scherzhaft. Barbara Ring erzählt aus dem jungen Leben der „Anne Karine Corvin“[6]), die ein wildes, jungenhaftes Mädel ist und einen großen Schmerz erfahren muß, um nicht nur für sich, auch für andere zu leben. Mit reizendem Übermut werden da ebenso treffliche wie komische Menschen geschildert, und am Schluß fehlt nicht der Einschlag Wehmut und Sentimentalität, nicht zu viel, um geschmacklos zu wirken, gerade genug, um Abwechslung in die Stimmung zu bringen.

Ebenso anspruchslos und gefällig ist Carl Ewalds „Garten der Sulamith“[7]), ein kleiner Dekamerone. Eine alte freigeistige Dame versammelt gleichgesinnte junge Freundinnen um sich und flieht mit ihnen vor einer in der Stadt ausgebrochenen Tugendseuche in einen schönen Garten eines Landhauses, allwo sich die Damen die Zeit mit Geschichtenerzählen verkürzen. Moralische und kecke, traurige, schalkhafte, tugendhafte, leis frivole Erzählungen, oft nur eine Anekdote, bisweilen eine richtige kleine Novelle. Etwas altertümelnd in der Sprache, antiquiert im Ausdruck, geschickt an alte italienische Vorbilder erinnernd. Ein anmutiger Zeitvertreib, nicht mehr.

Bliebe ein Wort über die Verdeutschungen: sie sind insgesamt gut, ungezwungen, originale Eindrücke mitteilend. Sie verkürzen die Bücher um keinen der Vorzüge, an denen sie reich sind.

[5]) München, Albert Langen.

[6]) München, Kleine Bibliothek Langen.

[7]) München, Kleine Bibliothek Langen.

Max Halbes erster Roman

Von Karl Strecker (Berlin)

Die Tat des Dietrich Stobäus"[1]) gehört zu den besten Taten des Dichters Halbe. Man könnte sich versucht fühlen, dies umfangreiche Werk als sein zweitbestes hinter die „Jugend" zu setzen, — — wenn man nicht als gewissenhafter deutscher Federmann sich daran gewöhnt hätte, einem angeborenen Hang: zu numerieren und zu rubrizieren, entschieden Widerstand zu leisten. Jene literarischen Registratoren, die ein Werk erst als vorhanden ansehen, wenn sie es mit einem rechteckigen Etikett beklebt haben, werden ohnehin den Kopf schütteln (vielleicht ihn sogar leise mit gebogenem Zeigefinger kratzen) vor diesem Buch, das sich durchaus nicht so ohne weiteres den landläufigen Begriffsbestimmungen einordnen läßt. Ist es ein Roman? Der Dichter nennt es so, und die 584 Seiten geben ihm anscheinend recht. Nicht aber — das ist keine Frage — die 699 Schriftgelehrten, die, gestützt auf einen Wall ästhetischer Lehrbücher, es schwarz auf weiß besitzen und beweisen: ein Roman müsse ein „umfassendes Zeit- und Weltbild" geben, sonst verdiene er seinen Titel nun und nimmer.

Es ist an der Zeit, uns von diesem pedantischen Mißbrauch einer an sich wohl durch den Gegensatz des Begriffs „Novelle" entstandenen Romandefinition zu entfernen und einer etwas freiherzigeren Auffassung zuzukehren. Halbes „Tat" bietet erwünschten Anlaß dazu, denn es ist eigentlich nur eine Liebesgeschichte. Zwei Personen, „er" und „sie", beherrschen das ganze Buch. Aber es sind zwei ganze Menschen, von denen der Mann als letzter Ausläufer eines alten und berühmten Patriziergeschlechts, das Weib als moderne Eva schlechthin — nebenbei sehr fein von hundert Lichtern intimer Beobachtung umspielt — ihre Bedeutung haben; beide so echt und stark, daß wir mit ihnen zugleich ihre Umwelt und ihre Zeit empfinden und erkennen.

Und darauf, meine Herren Schriftgelehrten, kommt es doch wohl in erster Linie an. Dem aufmerksamen Betrachter gibt ein gepflücktes Blatt den Begriff des Baumes, seiner Art und Spielart, dem Kenner sogar Gewißheit von dem Klima und Boden, dem er entstammt. Wenn ein Dichter einen ganzen Menschen schildert, der in seiner Zeit steht, so gibt er damit gewissermaßen einen Querschnitt durch die Welt, die wir sehen. Freilich ein Dichter muß es sein, der mit einem Schlag tausend Verbindungen schlägt. Nun ist aber Halbe in diesem Werk ganz Dichter.

Er weiß wohl, wo seine Stärke liegt. Darum hat er den Ich-Roman gewählt, darum seine westpreußische Heimat als Hintergrund mit einem Einschlag ins Theaterleben, darum ein junges, hingebendes, etwas verderbtes Geschöpf als weibliche Hauptgestalt. Den Gefahren des Ich-Romans, vor denen Friedrich Spielhagen in seiner etwas langatmigen Abhandlung über diese Kunstgattung mit Recht warnt, ist Halbe nicht immer aus dem Wege gegangen, wennschon man ihm das Bestreben anmerkt, das Aufdringliche der direkten Charakteristik und die Verwechslung des Dichters mit dem „Helden" zu vermeiden. Dafür kommt diese Form der Erzählung seiner dichterischen Besonderheit entgegen. Die Darstellung des Selbsterlebten war immer das Stärkste bei Halbe, zumal wenn jene weichen lyrischen Untertöne dabei mitschwingen durften, die ihn als Künstler charakterisieren. Diese latente Lyrik gibt auch dem ersten Roman des westpreußischen Dichters ihren eigenen Reiz. Sie klingt am schönsten, wenn sie von seiner Heimat singt, von dem meerbespülten Flachland an der Weichsel, den romantischen Küstenstrichen der Olivaer Forst mit ihren hügeligen Buchenwäldern, dem anmutigen Zoppot, und endlich dem gewaltigen Hintergrund, der diesem allen und der giebelstolzen Hansastadt Danzig das große Gepräge gibt — dem ewigen Meer. Halbe liebt das Meer wie der Sänger der Odyssee und der des „Sturms", er kennt seine Sprache, seine Stimmungen, seine Wandlungsfähigkeit und erhabene Größe; zu den schönsten Stellen des Buchs gehören diese Schilderungen, namentlich da, wo sie das Ahnungsschwere der schweigsam brütenden See ausdrücken. Hier ist Halbe Meister. Man denkt an Ruisdaels unvergleichliches Bild, das ein heraufziehendes Gewitter über dem Meere darstellt: schon ballen sich schwer und schwarz die Wolken; von der Sonne fallen nur noch einzelne Flackerflocken geisternder Helle auf die unruhig raunenden Wogen, über die schon die Vorboten des Sturmes hohl sausend und pfeifend dahinfahren. Man fühlt das Heraufziehen des Gewitters, bis in die grauen Fernen hinaus ein unheimliches Erwarten — wann wird der Blitz aufzucken?

Eine solche Ahnung liegt über dem ganzen Buch, sie gibt dem allzu Langatmigen, umständlich Beschaulichen von vornherein eine anhaltende Spannung. Schon auf den ersten Seiten wird uns verraten, was das Ende sein wird: Dietrich Stobäus kann einer unwürdigen Leidenschaft für die leichtfertige Schauspielerin Karola nicht anders Herr werden, als daß er das gefährlich-naive Weib vernichtet. An einem stürmischen Herbstabend hat er sie, so wissen wir schon auf Seite 14, rücklings von einer Klippe ins Meer gestürzt. Dies Mittel, den Leser von vornherein zeilenhungrig zu machen, ist freilich künstlerisch nicht sonderlich fein. Aber Halbe glaubte vielleicht es als notwendigen Sporn für den langen und keinesfalls abwechslungsreichen Weg zu brauchen. Daß er den Fehler des Buchs selbst empfindet, verrät er auf Seite 487, wo ihm die beschwichtigenden Worte entfahren: „Aber der Leser befürchte nicht, daß ich ihn mit einer abermaligen Aufzählung und Wiederholung aller schon zur Genüge bekannten Symptome eines hoffnungslosen und unheilbaren Leidens belästigen will." Diese versteckte Kritik hat der Dichter seinem Buch selber geschrieben, wir haben ihr nichts hinzuzusetzen.

Die Eintönigkeit und die Wiederholungen der Erzählung sind durch den Stoff bedingt. Zwei Schicksale und zwei Menschen, kurz: ein Liebesverhältnis macht den ganzen Inhalt aus. Die Liebesszenen selbst sind mit der realistischen Frische und Urwüchsigkeit gestaltet, die zu Halbes besten

[1]) Die Tat des Dietrich Stobäus. Roman. Von Max Halbe. München 1911, Albert Langen. 584 S.

Eigenschaften gehören. Er ist sinnlich, aber ohne Spekulation, er blinzelt nicht vertraulich seinen Hörern zu wie ein Weinreisender bei der Pointe eines Mikoschwitzes, er bleibt unzweideutig Dichter. Und bewundernswert ist die Charakteristik der Karola: naiv, ein völliges Naturkind, in ihrer Sünden Maienblüte strahlend und duftend, bis sie der Erfolg zu einer sicheren und berechnenden Lebenskünstlerin macht. Schwieriger war die Begründung der männlichen Psyche in ihren Wandlungen und schwankenden Übergängen. Aber auch hier ist Halbe immer Künstler, mitunter so sehr, daß man ihn mit seinem Dietrich verwechselt; nicht zum wenigsten liegt das an der Einkleidung des Ich-Romans, der auf jeder Seite den feinen und temperamentvollen Stilisten Halbe verrät.

Der Dichter hat auf diese Einkleidung eine besondere Sorgfalt verwendet und mit einem gewissen Liebhaberbehagen alte gediegene Muster nachgeahmt; so bilden die hinterlassenen Aufzeichnungen des Helden den eigentlichen Text des Romans, und zur Begründung der „Tat" wagt sich unser Poet gar auf das Gebiet der Poe und Hoffmann: ein unheimlicher Urahn erscheint dem letzten Sprossen des Geschlechts und sport ihn wiederholt zur verbrecherischen Tat. Wenn eine derartige phantastische Verkörperung des Familiengewissens — das meint Halbe offenbar damit — von der Hand eines Dichters hingestellt wird, und das ist hier der Fall, so habe ich nichts dagegen einzuwenden. Dem Künstler steht es frei, das Sinnvolle sinnfällig zu machen, und wo Geist kein Fremdling ist, darf er auch einmal „erscheinen". Jedenfalls hat Halbe mit seinem ersten Roman bewiesen, daß er auch diese Kunstform sicher beherrscht und daß er heute in der Vollkraft seines Schaffens steht.

Eine Schweizer Literaturgeschichte

Von Oskar G. Baumgarten (St. Gallen)

„Bis jetzt haben viele schweizerische Literarhistoriker die Sprachgrenze als eine unüberschreitbare Barriere betrachtet. Wenigstens blieben sie davor stehen, wie wenn der Unterschied der Idiome imstande wäre, die innige Verbindung zu zerstören, welche Unglück und Ruhm derselben Vergangenheit, die Liebe zur nämlichen Natur, die Gemeinsamkeit der Institutionen, die große Ähnlichkeit des sozialen und sittlichen Lebens und dieselben Zukunftsträume unter den Kindern desselben Volkes gebildet haben. Der allgemeine Charakter der einheimischen Literatur ist trotz aller Varietäten der nämliche in der deutschen wie in der französischen Poesie. Mehr als die Sprache war wohl die Religion schuld an der langen Trennung der beiden Schweizen."

Besser als in diesen und ähnlichen Wendungen der Einleitung zur „Geschichte der schweizerischen Literatur"[1]) ist es Jenny und Rossel in der Einzeldarstellung ihres Buches gelungen, die einheitlich nationale Grundlage der schweizerischen Literatur der letzten 150 Jahre nachzuweisen. Vor anderthalb Jahrhunderten trat der nationale Gedanke endgültig und klar in den Gedankenkreis des Völkleins zwischen Genfer- und Bodensee. Was vorherging, war die Entwicklung, was nachfolgte, war die Geschichte der schweizerischen Nationalität. Da Jenny und Rossel mit einigem Recht hinter der Literatur eines Volkes dessen edelsten Teil, gleichsam seine Seele, vermuteten, forschten sie unwillkürlich innerhalb ihres Stoffgebietes nach dem einheitlichen, nationalen Charakter, dessen Ausdruck die Literatur sein sollte, und fanden ihn fast ausnahmslos bei allen schweizer Dichtern. Das Fazit ihrer Arbeit, das sie selbst nicht imstande waren, klar zu formulieren, wäre: die Grundlage der schweizerischen Literatur bis in die neueste Zeit hinein ist nicht eine rein künstlerische. Die schweizerische Dichtung hat ihre stärkste Wurzel in einem moralpädagogischen Räsonnement. Anfänglich theologischer Art, färbt sich dieses Räsonnement nach den Tendenzen der Zeit mehr philosophisch und politisch. Haller, Rousseau und Geßner umschreiben einen Kreis, der im religiös-philosophischen beginnt und in die soziologische Forderung mündet: zurück zur Natur! Dabei ist Rousseaus ausgeprägtes Genfertum zu beachten, die engen Zusammenhänge zwischen seinen Schriften (besonders dem contrat) und den politischen Einrichtungen seiner Vaterstadt. Der Kreis der helvetischen Gesellschaft steht ganz unter Rousseaus Bann und glaubt durch politisch-philosophische Dichtungen und Traktate die „Schweizerische Nation" zu bessern. Ein Pestalozzi will Rousseaus Theorien praktizieren und schreibt mit politisch-pädagogischer Tendenz, wie nach ihm Gotthelf und später Keller. Die Staël und ihr Freund Benjamin Constant sind typische Genfer in dem, was sie originell macht, wie in dem, was ihnen abgeht. Ein Juste Olivier hat ein gut Stück kellerscher Herbheit. Warnery und Spitteler sind wiederum philosophische Dichter, und noch der Philozoismus Widmanns zeigt, wie sein Buddha, dieselbe moral-pädagogische Wurzel. Die starke politische Leidenschaft, welche die ganze schweizerische Literatur gleichmäßig durchlodert, trennt sie scharf von der zeitgenössischen Literatur im Westen und Norden. Wo diese fehlt, tritt eine religiös-philosophische Tendenz dafür ein. Das Entscheidende aber bleibt die recht aufdringliche erzieherische Absicht, die noch bei Keller („Martin Salander") das reine „Kunstwerk an sich" beeinträchtigt.

Während diese Zusammenhänge sich dem aufmerksamen Leser recht glücklich aus der Lektüre des Werkes von selbst offenbaren, sind die Autoren gerade da, wo sie einmal höhere Gesetze aufstellen wollten, der Konstruktion verfallen. So bestreitet zwar niemand, daß die meisten bedeutenden schweizer Dichter protestantisch sind. Aber es geht nicht an, daraus Schlüsse und Antithesen zu konstruieren, wie die Antithese Keller-Meinrad Lienert. Gerade diese beiden Dichter zeigen in der Urwüchsigkeit ihrer Vorstellungswelt, ihrer Diktion und ihres Humors wie im ganzen Habitus eine ungemeine Verwandtschaft. Längst überlebt hat sich auch das Programm, das Jenny dem „Schweizerischen Nationaldrama" vorschreiben möchte. Die ganze Einleitung zu dem Buch wäre vielleicht besser ungeschrieben geblieben. Eine neue Auflage sollte sie weglassen. Wir finden darin noch die ganz schiefe Auffassung des Streites Bodmer-Gottsched, die merkwürdigen Phrasen über Subjektivismus und Objektivität in der Kunst, über nationale Motive in unserer Geschichte und so fort. Ferner bezeugt das handschriftliche Vorhandensein von Lanzelet und Flore in der kleinen deutschen Schweiz nicht die Seltenheit solcher Dichtungen im Lande, sondern das Gegenteil. Es ist auch mehr als fraglich, ob die mittelhochdeutsche Lyrik aus dem Volksepos und aus der Lyrik dann das höfische Epos entstanden sei. Wenig Lob spendet das Buch von den Gegenwärtigen einem Spitteler und Wid-

[1]) Geschichte der schweizerischen Literatur von Ernst Jenny und Virgil Rossel. Bern 1810, A. Francke.

mann in ihrer Eigenschaft als Denker, wenn es behauptet, die Schweizer seien schlechte Philosophen im Sinne von System- und Weltgebäude-Erdenkern.

Das Werk der beiden schweizer Literarhistoriker zeigt also in seinen großen Linien einige Verzeichnungen. Aber auch im einzelnen ist es nicht frei von Irrtümern. So geht es nicht an, Gottfried Keller und die Romantik einfach mit Hilfe der Schlagwörter „objektiv“ und „subjektiv“ in absolute Antithese zu stellen. Die Nibelungen und die Kudrun haben schwerlich mit romanischem Einfluß etwas zu tun. Auch existierten höfisches und Volksepos nebeneinander, nicht nacheinander. Der Lanzelet dürfte eher von Hartmann abhängen als umgekehrt. Johannes Müller ist durchaus nicht frei von Geschichtsphilosophie, nur kleidet er sie besser in die geschichtlichen Vorgänge ein. Man kann von der schweizerischen Dichtung nicht behaupten, daß sie überwiegend episch sei. Die Schweiz besitzt eine ganz einzigartige Volksliederkultur und ihre Stärke liegt in der erzählenden Prosaliteratur. Es heißt Keller nicht vollständig verstehen, wenn man seinen Diesseitsglauben „götter- und priesterlos“ nennt. Sein Materialismus ist durchsetzt von einer zähen, unveränderlichen Moraldogmatik. Eine logisch-kritische Überprüfung hätte den Satz nicht stehen lassen dürfen: „Kellers Lyrik hat nichts gemein mit jener blendenden Eleganz, wie sie Platen und Leuthold aufweisen. Dafür ist sie zu tief, zu originell.“ Leutholds Persönlichkeit erfährt die leider bei uns traditionelle Verunglimpfung. Mit derselben beweislosen Leichtigkeit stellt das Buch die Behauptung auf, der „Zarathustra“ Nietzsches sei in Form und Inhalt von Spittelers „Prometheus“ beeinflußt. Man kann auch nicht gut von Nietzsches „blendender Erscheinung“ reden, die den Stern Spittelers und Widmanns verdunkelt habe, da Nietzsche in der ersten Hälfte der Achtzigerjahre noch nach seinem eigenen Geständnis in Deutschland „keine Leser“ hatte. Die zweite Auslassung des Buchs über Nietzsche und sein Verhältnis zu Spittelers „Prometheus“ (das „Brillantfeuerwerk des nervösen Nietzsche“!), verbunden mit den Angriffen auf den berliner Literarhistoriker R. M. Meyer, entbehrt jeder tatsächlichen Grundlage.

Jene Partien des Buchs, die über die deutschschweizerische Literatur handeln, sind leider oft in der bekannten Art des mittelmäßigen Feuilletonstils gehalten, die viel mit Superlativen und einer starken Dosis Begeisterung arbeitet. Namentlich Karl Spitteler (der „Promethide Spitteler“) muß viel unter dieser Begeisterung ausstehn. Auch die gute Julie Bondeli, die Freundin Rousseaus und Wielands, leidet an einem „prachtvollen Scharfblick“ für die Schwächen der Menschen und an einer „edelsten Mischung“ von allerhand Eigenschaften. Johannes Müller ist der „Thukydides“ der Schweiz. Ein andermal ist er bereits mit Spitteler zu den Göttern avanciert, ein „Olympier“ an positiven Geschichtskenntnissen. Auch über das Keller-Kapitel ergießt sich die superlativische Flut. Der „Grüne Heinrich“ ist „die glänzendste deutsche Dichtung, die den Blütenduft eines künstlerisch durchfühlten Materialismus und Atheismus aufweist“. Die sieben Legenden heißen „das reinste Gold, das er in seiner Zauberwerkstatt geschmiedet“. Das Tanzlegendchen ist „ein wahres Wunder“ usw. Über C. F. Meyer ergießt sich eine ähnliche Tirade.

Aber die Vorzüge des Buchs von Jenny und Rossel überwiegen ganz sicher die Mängel. Obenan steht unter den Verdiensten die erfolgreiche Aufdeckung der nationalen Grundlage der schweizerischen Literatur. Aber sehr erfolgreich ist das Buch auch in der Einzelforschung. Hallers Religionsphilosophie wird säuberlich geschieden vom zeitgenössischen Deismus und Rationalismus. Ein guter Griff ist die Synthese Haller-Spitteler: „Beider Phantasie erschrak vor der Riesengröße des Universums, beide wollten sie durchmessen und suchten Erlösung“ usf. Lavaters dramatische Qualitäten werden hier zum erstenmal gebührend hervorgehoben. Fein ist die Zeichnung des Verhältnisses Lavater-Goethe. Die wichtige Beziehung Geßner-Rousseau und die Abhängigkeit des letzteren von dem zürcher Naturschwärmer ist immer wieder interessant. Überaus glänzend und prägnant ist das Rousseau-Kapitel. „Héloise“, „Contrat“ und „Emile“ sind sehr treffend in ihre Zeitgeschichte, die zugleich ihre eigene ist, hineingestellt. Rossel versteht es meisterlich, alles längst Bekannte anzudeuten und nur die neue Beleuchtung spielen zu lassen. Das Kapitel Jennys über Johannes von Müller gehört zu den guten Bestandteilen des Buchs. Jenny läßt dem Kosmopoliten Müller eine seltene Gerechtigkeit widerfahren, und es gelingt ihm auch, die unendliche Vielseitigkeit dieses bedeutenden Geistes, der ebenso der Fürbeter Preußens bei Napoleon wie ein glühender Verehrer des genialen Korsen wie auch ein Griechenschwärmer auf Winkelmanns Spuren war, uns sichtbar zu machen. Nicht minder gut ist das Kapitel über Pestalozzi, das mit den verehrungsvollen Worten Gotthelfs über Pestalozzi schließt. An Eleganz und wissenschaftlicher Gedrängtheit freilich erreicht Jenny den Verfasser des französischen Teils der Literaturgeschichte nicht, wie ein Blick in die Kapitel über die Staël oder ihren Freund Constant zeigt. Aber auch schwieriger Probleme, wie Heinrich Zschokke deren eins darstellt, weiß Jenny Herr zu werden. Zu aufdringlich wirkt die Charakterisierung durch Drittpersonen im Gotthelf-Kapitel, wo sich Jenny der Charakteristik Kellers im Übermaß bedient. Doch gelangt Jenny auch hier schließlich zu einer guten zusammenfassenden Zeichnung aus eigenen Mitteln. Die Überleitung aus der unfruchtbaren Epoche vor Keller zu diesem von Jenny etwas zu laut verehrten Dichter gehört zu den gelungensten Teilen des Buches. Eine hübsche kleine Monographie ist dem Humor Kellers gewidmet, eine andere den Marienlegenden. Fein ist der „Martin Salander“ mit Gotthelf und Pestalozzi in Verbindung gebracht. C. F. Meyer wird sehr artig mit eigenem und einer Fülle guter Zitate als der erste schweizerische Kunstdichter charakterisiert. Seine „Hugenottenart“ tritt uns klar vor Augen, sein eigenartiges gewitterhaftes Temperament und sein aus schweizerisch Herbem und südlich Mildem gemischter Geist erfahren eine sehr glückliche Darstellung. Auch dem schwierigen Kapitel „Leuthold“ steht Jenny nicht ratlos gegenüber. Er nennt den Dichter nicht mit Unrecht den ersten Pessimisten unter den schweizer Dichtern. Der Vorwurf, Leuthold sei ein bloßer Nachahmer, wird gebührend zurückgewiesen. Ein liebenswürdiges Blatt des Gedenkens, edel und voll Mitgefühl, widmet Jenny dem verstorbenen schweizer Maler und Dichter Karl Stauffer. Ein ergreifender Nekrolog leitet Rossels kleine vorzügliche Charakteristik Eduard Rods ein. Warm, einfach und groß, wie Warnery selbst, klingt die kurze Würdigung dieses besten Poeten der französischen Schweiz. Mit viel Temperament und rücksichtsloser Parteinahme tritt Jenny für die beiden großen Schweizer Dichter der Gegenwart Widmann und Spitteler ein, indem er sich in dem Schaffen beider gleichermaßen vorzüglich bewandert zeigt. Trotz aller Verehrung für Spitteler, die gelegentlich in Überschwang ausartet, weiß Jenny doch sehr gut die eigene, originale Größe in dieser machtvollen Dichternatur von dem fremden, mühsamen Beiwerk zu scheiden. Auch Adolf Frey erfährt eine gute, nicht übertriebene Würdigung, ganz entsprechend seiner tatsächlichen Bedeutung. Die anderen Urteile, die

sich noch weiter hinauf in unsere Zeit wagen, gehören mit Ausnahme desjenigen über den trefflichen Meinrad Lienert streng genommen nicht mehr in eine Literaturgeschichte, zumal der Mangel an Distanz Jenny zu allerhand gewagten Schlüssen verleitet.

Fünfzig Novellen

Von Hans Wantoch (Wien)

Sie stammen von acht verschiedenen Autoren und sind in acht verschiedene Bücher gebunden. Der Zufall hat sie mehr zusammengetragen als sondernde Auswahl, und trotzdem geben diese fünfzig Novellen ein rundes, fast vollständiges Bild von der Entwicklung der erzählenden Kunst während des letzten Menschenalters. Und das wiederum, obwohl es sich um lauter neue Erscheinungen handelt, die 1909, 1910 und 1911 entstanden sind. Die drei großen Kunstformen, die die Novellistik seit 1880 geschaffen hat, bestehen heute noch nebeneinander fort. Neben der naturalistischen Darstellung der äußeren Vorgänge wird die impressionistische Analyse des Innenlebens geübt, zu der sich seit jüngst das Suchen nach dem monumentalen Stil gesellt hat. Ein dreimal gleiches Ziel wurde auf dreifach verschiedene Arten zu erreichen gesucht: den Sinn des Lebens und das Rätsel der menschlichen Seele zu durchdringen und in künstlerischen Gebilden auszudeuten. Man glaubte diesem Ziel zuerst durch gewissenhaftes Festhalten aller äußeren Lebenserscheinungen beizukommen, durch die Katalogisierung der Dinge und die Beschreibung der Geschehnisse; man drang dann von den Lebenserscheinungen zu den Lebensmotiven und spürte den flüchtigsten Regungen des Geistes und des Herzens nach. Der Naturalismus stülpte sich gleichsam um, er schlug nach innen und wurde Impressionismus. Aber im Grunde hatte sich nur das Was geändert, nicht auch das Wie. An die Stelle des greif-, sicht- und hörbaren Darstellungsstoffes war ein unwägbares inkommensurables Darstellungssujet getreten, aber ein neues Darstellungsprinzip war dadurch nicht gewonnen worden. Es blieb, wenn wir mit einem Ausdruck der Fechnerschen Ästhetik reden wollen, immer „eine Kunst von unten", die Tatsächliches herbeitrug, mochte es aus der Umwelt oder aus der Innenwelt geholt sein. Erst die Stilkunst hat die souveräne sinnbildliche Ausdeutung des Lebens gebracht. Freischöpferische Phantasie errang sich wieder ein Heimatsrecht in der Dichtung. Aber weil ihr eine Zeit streng wissenschaftlicher Beobachtung vorangegangen war, mußte ihr Luftschloß eine feste Grundmauer haben. Schiller durfte seinen „Tell" schreiben, ohne jemals in der Schweiz gewesen zu sein, aber wenn uns heute Johannes V. Jensen in den naiveren Menschen einer exotischen Welt die großen typischen Urgefühle der Seele erleben läßt, dann verlangen wir von ihm trotz solcher Großzügigkeit die getreuliche Wiedergabe das Rundherum, die er nur aus eigener Anschauung der indischen Wälder und ihrer Bewohner erworben haben kann. Dieser neuen Kunst gilt unsere innigste Anteilnahme. Und wir werden einem halb gelungenen Stilwerk mehr Interesse zuwenden als einem voll gelungenen Buch des Naturalismus. Was so von beschränktem, absolutem Standpunkt ungerecht erscheinen mag, wird unter dem Gesichtswinkel relativer Entwicklung zur einzig übbaren Gerechtigkeit, denn der Enkel, der, wenn auch noch so meisterhaft virtuos, die Handgriffe seiner Ahnen noch einmal und wiederum übt, ist nicht wert, geboren zu sein, ist für das Weiterkommen unwichtig und steht hinter dem zurück, der, wenn auch erst unbeholfen und ungefüg, an die unendliche Kette der Entwicklung ein neues Glied setzt. Wer uns, wie es der Naturalismus in tausend Fällen getan hat, am tausendundersten Fall die Tragik eines Berufes schildert, wird uns menschlich und ästhetisch weniger fesseln als der, der nach der neuen Kunst von oben ein menschliches Gefühl durch die Lebensformen unserer Zeit auszudeuten sucht. Darum wird der Ton, in dem von diesen Büchern zu sprechen ist, durch ihr inneres Darstellungsgesetz bestimmt sein.

Den Beginn macht ein Novellenband Johannes Schlafs, der nach manchem andersartigen Werk wiederum ein Buch beispielmäßiger Naturalistik geschrieben hat[1]). Bezeichnend für diese Art der Darstellung, daß wir in der behäbig breit vorgetragenen Geschichte der „Frau Doktor Hensel" immer wieder von ihrer ramponierten Ehe hören, an der ihr Mann als Gewohnheitssäufer zugrunde gegangen ist, ohne daß wir auch nur durch leises Hindeuten den Grund der Zerstörung in dieser Familie erführen. Das Schicksal Frau Hensels und ihres Sohnes, eines scheuen, grüblerischen Menschen, der sich nur schwer und zäh zu der Ehe mit dem geliebten Mädchen entschließt, ist nicht anders als von einem außenstehenden scharfen Beobachter erzählt, der nur sieht, was die Menschen tun, aber nicht weiß, was sie zu diesem Tun drängt; der nur wiedergibt, was jetzt geschieht, aber nicht einmal Vermutungen darüber aufstellt, wie es geworden ist. Das Eheunglück in der Familie Hensel liegt Jahrzehnte zurück, und darum sagt uns Schlaf auch nicht, von welcher Art es gewesen ist. Aus der Engbegrenztheit gibt es keinen Ausblick in das Vergangene, in das Künftige oder nach aufwärts. Die Menschen ragen aus der sorgsam detaillierten Alltäglichkeit zu wenig ins Bedeutende und Allgemeine, als daß wir an ihren Erlebnissen innigen Anteil haben könnten. Da wird in der Titelnovelle „Der alte Herr Weismann" von einem jungen Menschen gesprochen, der ohne Anlaß plötzlich den alten, ihm wohlgesinnten Herrn wegen seiner verunstalteten Nase verunglimpft. Erstaunlich, aber nur als Unmanierlichkeit erstaunlich, während es dem alten Herrn als psychologisches Rätsel erscheint, hinter das er kommen will. So knüpft sich die Bekanntschaft zwischen den beiden; möglich, daß den alten Herrn der Verkehr mit Ferdinand darum reizt, weil ihm schon einmal wegen seiner mißgeformten Nase eine Beleidigung widerfahren ist; von dem Weibe, das er geliebt hat, und das ihm sein Lebensglück hätte bedeuten können. Es läßt sich nur das eine oder andere als Grund für Herrn Weismanns Handlung vermuten; doch so, ohne jedes drängende Motiv erscheint uns sein Interesse an dem Leben und der Karriere des manierlosen Jünglings bloß als Schrulle eines Alten. Plötzlich taucht seine Jugendliebe auf, als Witwe mit einer Tochter, dick, verbraucht und in Not. Eigentlich hätten die beiden ganz gut zueinander getaugt, denn sie geben einander an naturburschenhafter, fast geschmackloser Taktlosigkeit nichts nach: sie, die den verschmähten Jugendfreund ohne Umschweif um eine Unterstützung angeht, er, der dem Weib in seiner Drangsal diesen verletzenden Mangel an Feinfühligkeit gleich fühllos vorhält. Schließlich aber nistet sich Frau Klausing und ihre Tochter bei Herrn Weismann ein, bei dem Ferdinand, der ungezogene Jüngling, täglich verkehrt. Und was man auf Seite 90 vermutet, begibt sich nach weiteren 40 Seiten und weiteren sechs Jahren:

[1]) Der alte Herr Weismann und andere Novellen. Berlin 1910, Hans Bondy Verlag. 233 S.

der gar nicht mehr schüchterne junge Mann, der in der Zwischenzeit auswärts tätig gewesen ist, und das immer noch schüchterne Mädchen, das die Zeit über nur mit der Mutter und Herrn Weismann gelebt hat, werden ein Paar. Das ist alles, und es ist zugleich weniger als genug, um unsere Teilnahme zu gewinnen. Eine Gewöhnlichkeit ist hier mit aller Sorge und Umständlichkeit notiert worden, ohne daß sie uns irgendwie durch die Erkenntnis letzter Feinheiten in menschlichen Seelen oder durch intime Berichte über irgendeinen sozialen Beruf bereichert hätte. Die Gartenarbeiten des Herrn Weismann und die Kontorarbeiten seines Schützlings werden zergliedert, charakterisiert, von allen Seiten aufs genaueste betrachtet, als wären es absonderliche Kompliziertheiten. Oder es wird etwa in der „Verlobungsvisite" die allbekannte Besuchsrundfahrt eines Brautpaares bei Verwandten und Freunden beschrieben; daß sich auf diesem Präsentationsweg ebenso wenig wie auf 999 von tausend gleichartigen ereignet, mag vielleicht der Naturwahrheitsforderung gemäß sein, dünkt aber nicht der Darstellung wert. Absolute Ehrlichkeit und Verschmähen aller Effekte sind die Vorzüge dieser Kunst, aber sie entschädigen nicht für unsere unbefriedigte Sehnsucht nach Erschütterung unseres Herzens und nach Erregung unserer Phantasie durch farbige Bilder des erhöhten Lebenssinnes. Diese Mängel und Vorzüge eignen auch Felix Joskys sechs Novellen „Wenn Frauen lächeln"[2]). Von ganz gewöhnlichen Dingen ist die Rede, von harter, tüchtiger Arbeit, von Wirtshausfreude und Tanzbodenlust, von einem Dorfscheunenbrand und einem listigen, verkümmerten Mädchen, das sich den fahrlässigen Brandstifter zum Manne fängt. Statt der sechs Monate langen Gefängnisstrafe lädt er sich das Kreuz einer lebenslangen Ehe auf. Aus einem Nichts von Anlaß kommt er ins Unglück, man spürt das Anklagepathos des Naturalismus, der sich immer gegen eine kleine Unzulänglichkeit in Staat, Gesetz oder Gesellschaft richtet. Und man hat gegen diese Dichtung den Einwand bereit, den Schreyvogel in seinem „Sonntagsblatt" vor hundert Jahren gegen Iffland führte: eine Tragik, die sich mit ein paar hundert Kronen oder — sagen wir — durch die Abstimmung über einen Gesetzentwurf in Lustigkeit verwandelt, ist kein Anlaß zu einem künstlerischen Gebilde. Es drückt sich in diesen Geschichten nicht das innere Gesetz einer besonderen Menschenart aus; diese Geschichten kämpfen nur gegen das Äußere einer besonderen Staats- und Gesellschaftsordnung an. Dem „Schlächtermeister" folgen Erzählungen von nichtstuerischen zierlichen Frauen, die ihre plumpen, abgemühten Männer betrügen. Wir kennen die Silhouette dieser Menschen und wissen ihre Handlungen und Schicksale; und daß Recht und Unrecht anders und entgegengesetzt als in anderen Büchern verteilt sind, daß Felix Joskys Zustimmung den Arbeitern, nicht den Drohnen zufällt, kann den künstlerischen Wert des Buches nicht erhöhen, weil das künstlerisch Wichtige in der Darstellung von menschlichen Erlebnissen liegt und nicht in ihrer ethischen Beurteilung. Die menschlichen Erlebnisse — wie hier etwa in der Geschichte vom „Westenschneider", der an seinem Ideal zugrunde geht, einmal einen leibhaftigen Rock zu nähen —, diese menschlichen Erlebnisse kreisen mit beklemmender Enge stets um den einen fixen Punkt: um die Stellung des Individuums im Sozialorganismus. Es entstanden so die Tragödien des Berufes, des Arztes und Schiffers, des Bergmanns und Dachdeckers, und es war nur eine Umdrehung des Prinzips, wenn man aus der Tragödie des Berufs die Tragödie durch den Beruf gemacht hat, die das Menschliche im Menschen erstickt.

Von solcher Art sind die beiden Geschichten Paul Georg Münchs: „Arnd und Silene"[3]) und „Schön Hildrun". Dort ein Maler, der durch die kleinen Ärgernisse und die großen Sorgen des Ehelebens nicht zur reinen Schöpfung kommt und durch die willkürlich empfundenen Gebilde seiner Phantasie das Licht des Familienglücks bei Weib und Kind abblendet; hier ein Pfarrer, der sich durch seine apologetischen Studien verleiten läßt, seine verwaiste Tochter in die Ziehe zu geben, wo sie als schließliche Brettldiva verkommt. In der ersten Novelle steigert Münch alles zu der melodramatischen Peinlichkeit, wie die Gattin des Künstlers die Botschaft von dem Tod ihres Kindes gerade in dem Augenblick bringt, in dem Silene als Nacktmodell vor dem Manne steht. Und daß sich ein paar Stunden darauf Arnd selber tötet, wirkt nicht als Sühne und hat nicht den Charakter einer zwingenden Notwendigkeit, sondern erscheint nur als Laune eines unzulänglichen Schwächlings, der dem Lebensganzen nicht gewachsen war, weil er sein Werk neben seinem persönlichen Dasein gesucht hat und nicht in ihm. In der Entwicklungsreihe bedeutet dieser Novellenband einen Übergang von der Enträtselung der Dinge zur Enträtselung der Seele. Der Naturalismus betrachtete alle Äußerungen des Menschen als Ausstrahlung seiner fixen Stellung im Wirtschaftsleben; hier sehen wir Seele und Beruf gegeneinander gesetzt und in weiterem Fortschreiten wie etwa in den Novellen des Grafen Keyserling ist ein solcher fester Punkt, ein Beruf überhaupt nicht mehr angenommen. Von solcher Art sind die drei Novellen des Schweizers Alexander Castel: „Der seltsame Kampf", „Das Fenster" und „Mabel"[4]). Hier ist das Geschehen so intensiv ins Seelische gestellt, daß darüber nicht nur alle sozialen, sondern auch die körperlichen Beziehungen der Menschen zueinander vergessen werden. So erhalten die psychischen Vorgänge etwas Undefinierbares und Unwirkliches. Keine Person in den drei Geschichten hat einen bürgerlichen Beruf. Er erscheint banal und gleichgültig; unwichtig für das einzig Wirkliche: die Seele. Aber dieser Seele ist die Verbindung mit dem lebendigen werktätigen Dasein abgeschnürt. Sie ist ganz auf sich selber beschränkt, es fehlt ihr eine erfrischende Stoffwechselzufuhr von außen her, und ihre verbrauchten Stoffe strömen in ewigem Kreislauf immer wieder in sie selber ein, sie machen sie krank, absonderlich und phantastisch. Da ist in der Mittelnovelle „Das Fenster" ein Mensch, der nicht etwa die vierte Dimension sucht, sondern die dritte ausschalten will. Erst ist es bloß Laune, nichts weiter als Spiel der Phantasie für leere Augenblicke, dann aber packt sie das entkräftete Hirn, das, untätig seit Jahren, nichts mehr durch Reaktion abweisen, nichts abstoßen, in einem Werk oder Tun entäußern kann. Bewundernswert dieser Kraftwand einer kalten, festumklammerten Phantastik, bewundernswert diese starke Bildlichkeit und mühelose Erfindungsgabe; aber die ganze Gewalt eines gewiß nicht gewöhnlichen Dichters ist dazu verbraucht, um die Träume und Qualen eines Morphinisten, die Peinlichkeit eines Halbwahnsinnigen raffiniert darzustellen. Menschlich näher stehen uns die vier Gestalten der Titelnovelle, die mit einer

[2]) **Wenn Frauen lächeln.** Novellen. Berlin 1910, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 159 S.

[3]) **Arnd und Silene.** Novellen. Leipzig 1910, Verlag von Grethlein & Co. 217 S.

[4]) **Der seltsame Kampf.** Drei Novellen. München 1910, Albert Langen. 278 S.

gewissen ironischen Allüre nebeneinandergereiht sind: ein sechzigjähriger Mann und seine vierzigjährige Frau, ihre Schwester und sein Vetter; hungrig nach Erlebnissen und Liebe alle vier; nur daß bei dem doppelten Ehebruch die ältere, vermählte Schwester den besseren, jüngeren Teil erwählt hat. Und diese fein überfunkelnde Ironie gibt auch der dritten Novelle „Mabel" ihren Reiz, der Geschichte eines Bräutigams wider Willen, dem sich Mabel eines Tages, mir nichts, dir nichts, verlobt, und dem sich nun alle freundlichen Rüstungen zur Hochzeit in ärgerlich quälendes Gegenteil verwandeln. Und genau wie diese Liebe, diese Verlobung und dieses Aufgebot irgendwoher kamen aus dem Nichts, ungreifbar und unbegreiflich, so zerrinnen sie wieder ins Nichts, unerklärbar, ohne bestimmten, in feste Worte faßbaren Anlaß. Ins Ungewisse und Ungreifbare zerrinnen alle Gefühle, alle Handlungen und Erscheinungen. Jähe Augenblickslaunen schleudern die Menschen. Das Unmaterielle, die Seele, hatte als einzige Realität gegolten. Darum war sie aus den Fesseln des Berufs, der ihre Entfaltung verschnürt hatte, gelöst worden; nun aber drohte sie haltlos zu entschwinden. In sich selber eingesperrt, absolut, ohne Maßstab durch tätige Beziehungen zur Umwelt erschienen alle ihre Äußerungen gleich wichtig, und die Unterscheidung für das Bedeutende und Nebensächliche geht verloren. In einem gewissen, freilich andersartigen Sinn gilt das für die Novelle Ernst Hardts „An den Toren des Lebens"[5]); aber nicht in dem Sinn der Darstellung, sondern in dem der Wirkung. Seine Geschichte von der berühmten Schauspielerin und dem bartlos jungen Aristokraten ist sozusagen aus der Perspektive der Neunzehnjährigen geschrieben. Diesen Menschen erscheint außerordentlich, kostbar und rätselhaft, was uns ganz banal, gleichgültig und selbstverständlich dünkt. Sie werden in ein mystisch verdunkelndes Licht gerückt, in das ihre ganz alltägliche Art nicht taugt, und werden von anderen Personen dieser Geschichte problematisch betrachtet, obwohl uns ihr Wesen völlig eindeutig ist. Wir kennen den halbreifen Jüngling, der sich in die Grande-Demi-Mondaine verliebt, und kennen die Grande-Demi-Mondaine, die zum erstenmal „rein" liebt, was immer darauf hinausläuft, daß das Naturgemäße als gemein empfunden wird. Hier ist in das Gebahren der Menschen von außen: durch die Art, wie ihr Dichter sie gestaltet hat, eine fremde absonderliche Ungewöhnlichkeit gebracht, die den Geschöpfen Alexander Castels immanent ist. Sie sind keine Repräsentanten der Wirklichkeit, keine Typen unserer Zeit, sondern Peripheriegestalten, die von dem Lebendigen und Tätigen abgeschnürt vegetieren. Alle sicheren Grenzen sind aufgerissen. Das Leben verrinnt ins Ungewisse, und aus dieser Unsicherheit zu entkommen, an die Stelle ungreifbarer Nervenvibrationen blutvolle Menschen zu stellen: das wurde das letzte große Problem der Dichtung.

Ein Weg zu diesem Ziel war es, nach der Art des Porträtisten den inneren Menschen durch seine äußere Erscheinung auszudrücken und das Gegebene, Fest-Erfaßbare in klare Dokumente niederzulegen. Bei Viktor Auburtin[6]) geht dieses Streben, Inneres durch Äußeres festzuhalten, so weit, daß er sich zum Beispiel eine freilich recht willkürliche Namenstheorie erfunden hat und mit jedem Rufnamen einen bestimmten Charakter verbindet. Er bringt die Menschen seiner dreizehn Miniaturerzählungen stets in Atmosphären, die ihrem Wesen völlig fremd sind: den Theologiekandidaten aus Laucha in die flotte Berliner Welt, die züchtige Engländerin unter eine Horde indischer Häuptlinge, und läßt in dem überraschenden Kontrast der neuen Umgebung urplötzlich das Wesen dieser Menschen formelhaft deutlich aufspringen. So präsentiert sich die steife Britentochter auf einmal als Dirne der achtzehn indischen Hauptleute, so verwandelt sich der sittenstrenge kleine Beamte in der Not zum ehrlosen Zyniker, der Würde als Luxussache für Reiche bezeichnet, so wird aus dem leichtfertigen Mädel eine brave bürgerliche Ehefrau, und aus dem Naturburschen mit Christusbart, Leinenhemd und Sandalen durch die Gesellschaft der Brillantenpaula ein gescheitelter, geschniegelter Geck. Die Faktur dieser Kunst ist eine Skepsis gegen den Schein und ein Heraustreiben des wahren Seins in dem Augenblick einer Überraschung oder Überrumpelung. Dann wird der wahre Mensch offenbar, die Schale seiner Verschlossenheit oder Verlogenheit springt auf. Dieses Wissen, wie der Mensch ist und wie: unter welchen Umständen man ihn fassen kann, gibt der Kunst Viktor Auburtins ihre satirisch lustige Überlegenheit. Und diese Kraft eines lachend triumphierenden Geistes ist in dem Buch eines Franzosen an die äußerste Grenze gesteigert. Die zynische Frechheit M. C. Andrés[7]) wächst ins Großzügige und Grandiose und wird Stil, das heißt Neuschöpfung eines einheitlichen Weltbildes, in dem die tierischen Urinstinkte durch die menschliche Maske brechen. Irgendeine Charakterschwäche, irgendein niederer Trieb schwillt ins Gigantische, und die Menschen präsentieren sich als Symbole der Eitelkeit, Lüsternheit oder Habgier. Ihr ganzer Lebenssinn, ihre ganze Lebenshaltung drückt sich in dieser einzigen Gebärde begehrlich in Edelsteinen wühlender Finger, eines kokett verdrehten Kopfes oder lüstern funkelnder Augen aus. Von dieser Art sind die Geschichten von der „Buckligen" oder vom „5. März", dem Tage, an dem ein Weib in kümmerlichen Verhältnissen die Zinsen für ihre verpfändeten Edelsteine zu zahlen hat. Im „Subskriptionsball" schildert er eine verpfuschte Ehe, in der sich die Frau um ihren Mann überhaupt nicht mehr kümmert, aber des Kindes wegen neben ihm ausharrt. Sie erkennt seine ganze Gemeinheit, seine Verlogenheit und Gewissenlosigkeit; aber sie bleibt, und das Raisonnement ihres Entschlusses klingt wie eine frivol höhnende Ironie: „der Vater bleibt der Vater! Und kein anderer Mann, kein anderer Mensch auf Gottes Erdboden kann und wird deinem Kinde ein Gefühl entgegenbringen wie er!" Der Sieg eines Gang- und Gebe-Vorurteils, das in transparentem Lichte dasteht und von dem Hintergrund der Geschehnisse zur eigenen Karrikatur verzerrt wird. Diese satirische Kraft erreicht ihren höchsten Ausdruck im „Naturarzt". Da ist ein gestrenger Professor, der eben von allen gemeinen Abenteuern seiner Frau in den verrufensten Kneipen gehört hat, von ihrer Schande und Schuld. Er züchtigt sie mit wütenden Faustschlägen, jeder befürchtet eine katastrophale Lösung; statt dessen aber wird in später Nachtstunde der Portier im Sanatorium des Naturarztes angeklingelt: „Der Hausdiener soll für den Herrn Professor ein Bett im Zimmer seiner Frau aufschlagen." In dieser lapidaren Kürze faßt sich die Groteske von dem Männchen zusammen, das immer wieder von dem Weibchen herumgekriegt wird. Hier ist die Darstellung über

[5]) An den Toren des Lebens. Eine Novelle. Leipzig 1906, Inselverlag. 2. Auflage. 66 S.

[6]) Die goldene Kette und anderes. München, Kleine Bibliothek Langen. Band 101. 159 S.

[7]) Wie das so ist †††. Novellen. 4. und 5. Auflage. München 1911, Dr. R. Douglas Verlag. 327 S.

naturalistische Beschränktheit und psychologische Analytik zu sinnbildlicher Synthese emporgewachsen. Und diesen Weg geht die jüngste Dichtung; eine „Kunst von oben", die den Sinn des Lebens in Symbole zu bringen sucht, wie der Dichter sie in sich selber geschaut hat. Sei es, daß diese Kunst ihre Stoffe aus Begebnissen vergangener Zeiten holt — als antiquarische Romantik, sei es, daß sie sie als lokale Romantik in exotischen Gegenden findet. Und wie ein Kampf dieser beiden Formen der Romantik um die menschliche Seele mutet eine kleinne Geschichte in dem „Nachdenklichen Bilderbuch"[8]) Emil Ertls an: zwei Brüder, der eine Forscher zum Vergnügen, der andere Schiffer in exotischen Gegenden, ringen um ein Weib; „die Heilige" heißt sie und ist eine Schauspielerin, die sich in ein abgeschiedenes Dorf zurückgezogen hat. Was dem Forscher in tagelanger Werbung nicht gelungen ist, erzwingt der Mann der Wirklichkeit in einer Nacht. Die neuzeitliche Romantik, das Wunder unserer Gegenwart siegt. Und in mancher anderen dieser Geschichten lebt wieder aus kümmerlich kleinen Verhältnissen ein neuzeitlicher Heroismus auf. So etwa im „Sterbequartal". Da ringt ein kleiner Beamter einen wahnsinnigen Kampf gegen das Sterben, um aus dem ganz verfallenen Körper noch das Leben eines Tages zu erpressen, um nicht am 31., sondern am 1. zu sterben und seiner Familie das Gehalt des Sterbequartals um einen Monat zu verlängern. In diesem scheinbar nüchternen Ringen mit dem Kalender, in diesem arithmetischen Kampf steckt eine Größe, die über den Tag ins Heroische ragt und doch zugleich wiederum ganz dem Wirklichen und Alltäglichen verwurzelt bleibt.

[8]) Nachdenkliches Bilderbuch. Ernste und heitere Geschichten. Leipzig 1911, L. Staackmann. 352 S.

Echo der Zeitungen

Zur deutschen Literatur

An Christian Garve erinnert ein eingehender Aufsatz von Daniel Jacoby (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg., 31, 32). Es wird da nach einem guten Überblick über Garves Lebensgang und die vielverzweigten Beziehungen zu den Zeitgenossen abschließend geurteilt: „Die Schranken seiner Begabung zu erkennen, ist nicht schwer. Ihm fehlten bei allem Scharfsinn, bei der gesunden und vorurteilslosen Beobachtung des Lebens jene Tiefe und Ursprünglichkeit des Denkens, jene frische Sinnlichkeit und bewegliche Phantasie, die den großen Forschern immer eigneten, darum auch der Schwung und das Feuer der Darstellung, wenn auch durchaus nicht die überzeugende Kraft, die wahrhaftiger und redlicher Sinn jederzeit auszuüben vermag. Die Weitschweifigkeit, deren er sich einmal selbst anklagt, ist dem heutigen Leser weit empfindlicher und störender, als sie dem Zeitgenossen war. Durchdrungen von der Bedeutung tiefer Dichtungen für ein Volk, wußte er, daß ‚Meisterstücke der Poesie', wie er sich in dem Buch über Friedrich ausdrückt, ‚auch die schlafende Begabung zu anderen Gattungen der Rede in der Nation erwecken'; für die Reinheit und Würde unserer Sprache, für Verbesserung des Stils eifrig besorgt, konnte er dennoch Goethes und Schillers dichterische Größe bei seiner im Grunde prosaischen Natur nicht in vollstem Maße würdigen. Zwar rühmt er ihre Schriften öfter, aber manche seiner Urteile, besonders über Goethes Schöpfungen, sind ohne ästhetisches Gefühl für den Geist dieser Poesie."

Goethes Werk und Persönlichkeit gelten eine Anzahl Studien. Bemerkenswert erscheint darunter vor anderen Willy Raths Aufsatz „Der natürlichen Tochter Bühnenschicksal" (Unterh.-Beil. d. Tägl. Rundschau, 180, 181). Rath geht von zwei Aufführungen der „Natürlichen Tochter", die den entgegengesetzten Erfolg hatten, aus: „Die natürliche Tochter" wurde in Eugen Kilians Inszenierung in München lebendig, sie blieb bei der diesjährigen Festvorstellung in Weimar tot. Rath geht nicht nur auf die Gründe des Gelingens dort, des Mißlingens hier ein, er gibt auch eine verständnisvolle Charakteristik der Dichtung vom bühnentechnischen Standpunkt aus. — Auf Grund des neuen Buches von Metz (Becksche Buchhandlung) gibt Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 206) die Geschichte des sesenheimer Idylls, wie er sie sieht. Traumann steht dem Metzschen Buch durchaus sympathisch, aber keineswegs kritiklos gegenüber; manches vermag er zu berichtigen; der Grundauffassung, die alle böswilligen Gerüchte unerlaubter Beziehungen auslöscht, tritt er bedingungslos bei. Eine wertvolle Bereicherung erhält der Aufsatz durch den Hinweis auf die jüngst erschienene Quellenstudie von Hans Kaiser, „Zur Geschichte Friederike Brions und ihrer Familie" (Jahrb. f. Gesch., Sprache u. Lit. Elsaß-Lothringens). Es heißt da: „Der Verfasser publiziert hier zum erstenmal das nach dem Ableben des Vaters Brion (1787) aufgestellte Nachlaßinventar, aus dem hervorgeht, daß die Vermögenslage der Familie — durch ihre allgemein gerühmte Gastlichkeit und Gutherzigkeit — gegenüber der goetheschen Zeit erheblich zurückgegangen war. Ein Prozeß, den der alte Brion wegen Ausbesserung und Umbaus des Pfarrhauses führte, schwebte noch bei seinem Tode. Das Verzeichnis seiner ziemlich beträchtlichen Bibliothek stellt seiner theologischen Bildung — er zeigt sich hiernach als rechtgläubiger Lutheraner mit pietistischem, insbesondere spenerschem Einschlag — und seiner geistigen Veranlagung ein erheblich günstigeres Zeugnis aus, als es ihm bisher zuteil ward." Über das gleiche Thema läßt sich auch Ludwig Geiger (Zeit, Wien, 3177) vernehmen. — Die erste ungarische Goethebiographie von Abel v. Barabás wird von K. Schreiber (Berl. Tagbl. 379) gewürdigt. Besonders wird hervorgehoben, was Barabás über „Faust" zu sagen hat. Auch wir geben Barabás hier Gehör: „Goethe hat dieses Bild des menschlichen Lebens im wahrsten Sinne des Wortes nach dem lebenswahrsten Modell gezeichnet. Er konnte nur die Gefühle besingen, die er im eigenen Busen nährte. Er konnte nur Vorgänge darstellen, die er selbst erlebte. Um die Psychologie des Menschen von der Jugendzeit bis zum hohen Alter zu geben, dazu brauchte er auch seine eigenen und darum sichersten Ergebnisse. Wäre er nicht einer der objektivsten Geister gewesen, die sich selber beherrschen können, hätte er sein Werk auf Grund der Erlebnisse anderer schon früher zu Ende gebracht. Sein Genie hätte ihn gewiß über die Schwierigkeiten hinweggeführt, die sich ihm dabei in den Weg stellten, und er hätte dann vielleicht des Werkes zweiten Teil mit packenderer Kraft und Kunst zu Ende gebracht. Er aber machte es nicht so. Als er gewahr wurde, daß die Oberherrschaft der sinnlichen Kräfte zu Ende ging, hatte er den ersten Teil beendigt. Mit dem zweiten Teil wartete er; denn er wollte an sich selbst erfahren, wie sich die menschliche Seele allmählich wandelt, wenn das Leben dem Grabe zugeht. So schrieb er ihn in langsamem Tempo, immer mit der Abnahme des Lebens Schritt

haltend, und er brachte ihn erst dann zu Ende, als er keine neuen Erfahrungen mehr erwarten konnte." — Über das Goethefest zum 25 jährigen Bestehen der englischen Goethegesellschaft berichtet Oskar Bulle (Münch. N. Nachr. 349). Über Bettina v. Arnim in ihrem Verhältnis zu Goethe und — muß man hinzufügen — in dem zum Fürsten Pückler („Dämon und Psyche") schreibt Martha Granow (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg., 32). Sie weiß es lebendig zu schildern, wie der Briefwechsel Goethes mit einem Kinde recht eigentlich aus der Liebe Bettinens zu Fürst Pückler geboren wurde und darin Gestalt gewann.

Eine sympathische Einführung in die Wesensart Wilhelm Heinrich Wackenroders gibt Hans Martin Elster (Zeitfragen, Beil. z. Deutschen Tageszeitung, 29).

Ein Aufsatz Peter Hamechers (Düsseld. Generalanzeiger 209) gilt „Kleist und Napoleon". Hamecher diskutiert darin die von Wilbrandt in seiner Kleistbiographie mitgeteilte Nachricht, daß Kleist sich mit dem Gedanken an ein Attentat auf Napoleon getragen habe. Er hält die Nachricht nicht für durchaus unglaubwürdig — auch Treitschke urteilte so —, aber er fügt hinzu: „Freilich bleibt die Frage offen, inwieweit Kleist, ohne daß Zwischenfälle ihn gehindert hätten, fähig gewesen wäre, eine Tat wie die Ermordung Napoleons wirklich durchzuführen. Es war seine Art, eine Sache in der Phantasie leidenschaftlich zu umfassen und bis an die äußersten Grenzen zu treiben; aber vor der Umsetzung in die Wirklichkeit versagte er kläglich." — Eines anderen Dichters „aus der Napoleonzeit", Heinrich v. Collins, gedenkt Julius v. Newald (Zeit, Wien, 3182). Collin, dessen „Regulus" am 3. Oktober 1801 mit großem Beifall im Hofburgtheater aufgeführt wurde, war als österreichischer Beamter in schwerer Zeit vortrefflich, als Dichter achtbar. Newald, der auch für den Dichter Collin warmherzig eintritt, muß dennoch selbst bekennen: „‚Der Tod ist Pflicht, wenn er dem Staate frommt,' ruft Regulus-Collin. Die Pflichten gegen das Gemeinwesen sind heiliger als die gegen Familie und eigenes Leben. Das ist die pädagogisch-poetische Tendenz des ‚Regulus' wie der späteren Dramen ‚Coriolan', ‚Polyxena', ‚Horatier und Kuriatier'. Überall wirkt die vornehme Gesinnung des Dichters, seine kräftige, sentenzenreiche Sprache. Aber diese schönen Verse lassen uns schließlich doch kalt. Wir unterschreiben heute, was Goethe vor hundert Jahren über Collin sagte: ‚Wie die Einsicht des Verfassers in die römische Geschichte, so sind auch seine geäußerten, teils römischen, teils allgemein menschlichen Gesinnungen lobenswert. Sie haben durchaus etwas Rechtliches, meist etwas Richtiges, allein aus allen diesen Teilen ist kein Ganzes entstanden. Man kann wohl sagen, daß keine Charaktere in dem Stücke sind.'"

Eine „Rhapsodie" über Heinrich Heine: Deutsche Nachr. 176. — Über die neue Ausgabe von Uhlands Briefwechsel (ed. Julius Hartmann) äußert sich R. Krauß sehr anerkennend (N. Zür. Ztg. 217).

Friedrich Theodor Vischers Stellung zur Politik wird auf Grund des neuerschienenen Buches von Adolf Rapp (C. B. Mohr) N. Zür. Ztg. 209 erörtert. Vischer gehörte dem frankfurter Parlament an, hielt sich zur gemäßigten Linken und kam mit den Radikalen blumscher Observanz in Konflikt. Er war für die Einrichtung einer Volkswehr nach schweizerischem Muster — er selbst war in den Waffen geübt, ein tüchtiger Schütze und Reiter. Die sogenannte Triasidee, nach der die deutschen Mittel- und Kleinstaaten außerhalb Preußens und Österreichs das „wahre" Deutschland bilden sollten, war ihm sympathisch. Das Schützenfest 1862 machte er fröhlich mit. Er stand in dieser Zeit auf Seite der Gegner Preußens, bekämpfte auch die schleswig-holsteinsche Annexion. Nach Königgrätz gab er Deutschland „verloren". Erst das Jahr 1870 söhnte ihn mit Preußen aus.

Über Nietzsches Mutter gibt Richard Oehler (Bonner Ztg. 207) sehr dankenswerte Auskunft. Er schildert ihr Äußeres: „Eine mittelgroße Gestalt mit sehr graziösen, runden Formen und Bewegungen, mit tiefschwarzem, in der Mitte gescheiteltem Haar, das bis zu ihrem Tod im zweiundsiebzigsten Lebensjahr seine ursprüngliche Farbe bewahrt hat, mit dunkelbraunen, unter gewölbten Brauen tief zurückliegenden Augen und mit einem runden, sehr harmonisch geformten Gesicht, dessen Wangenrot selbst auf dem Totenbett nicht völlig erloschen war." Er geht auf die Eigenart ihrer Begabung ein und meint, daß ihre Originalität eine „sympathische" gewesen sei. „Diese Frau ist immer in gewissem Sinne, ihrer selbst unbewußt, naiv geblieben. Sie wußte nicht, daß sie Menschen und Lebensverhältnisse auf ihre besondere Weise sah und darzustellen vermochte. Sie hatte ihren eigenen Wortschatz, gebrauchte bestimmte bevorzugte Wendungen in etwas ungewöhnlicher Art, mit einer kleinen Nuance der Bedeutung: darin kam ein unbewußter Trieb zur Festlegung individueller Grenzen, ein Anflug harmlosen Überlegenheitsgefühls zum Ausdruck. Und ihre schöpferische Begabung zeigte sich in der Fähigkeit, den unbedeutendsten alltäglichen Erlebnissen, die bei den meisten Menschen nicht einmal ins Gesichtsfeld bewußter Aufmerksamkeit treten, noch eine interessante und amüsante Seite abzugewinnen." Es ist bekannt, daß sie, die in der Krankheit ihres Sohnes die Strafe für seine antireligiösen Schriften sah, ihm die treueste Pflegerin wurde.

Interessante Nachricht über Ferdinand Kürnbergers Schuljahre gibt W. A. Hammer nach bisher unbekannten Quellen (Wiener Abendpost 174). Er weist nach, wie frühzeitig Kürnbergers Begabung, zumal seine Urteilsschärfe, hervortrat. In einem aber versagte der Schüler gänzlich: in Mathematik — ein Schicksal, das er bekanntlich mit vielen Großen der deutschen Literatur teilte. — Wilhelm Scherers 25. Todestag (6. August) hat zu mancherlei rühmenden Erinnerungsblättern Anlaß gegeben: Hamb. Courier 29407; Post 363. — Paul Schlenther gedenkt Ludwig Speidels als „des Gewissens des Burgtheaters" (Berl. Tagbl. 383), wozu ihm der neue Band der „Schriften" („Schauspieler") Anlaß gibt. Er rühmt vor allem Speidels feines Ohr für Klang, Kraft, Färbung der Organe und meint, er habe alle darin übertroffen, auch den ihm kritisch sonst weit überlegenen Theodor Fontane.

Einen warmherzigen Aufsatz über Wilhelm Holzamer bringt der Erzähler, Unterhalt.-Blatt des Bad. Generalanz., 90. Persönlich Wertvolles und sympathisch Anmutendes wird da mitgeteilt, besonderes Gewicht dem Einfluß beigemessen, den der Großvater des Dichters auf den Jüngling ausgeübt. „Seine beiden Großmütter waren französischer Abkunft, und sein Großvater, der prächtige Andreas Krafft seiner Werke, ein Schulmeister, dem die innere Wahrhaftigkeit, mit der er für religiöse und staatsrechtliche Selbstbestimmung und Befreiung eintrat, höher galt als Amt und Würde. Welch eine wunderbare, unbeugsame Kraft hat dieser Ahne dem Enkel mit in seinen modernen Künstlerberuf gegeben. Man ahnt es nur, wenn man ihn in fast all seinen Romanen und in seinem Drama wiedererkennt. Es wurde einem zur Gewißheit, wenn man Wilhelm Holzamer selbst über ihn reden hörte. Dieser Großvater hatte ihm zuerst von Religion

gesprochen. Aber was war das für eine seltene Religion. Sie fing damit an: Wenn die Pfaffen sagen ..., so mögen sie das ja wohl auch glauben. Dir, Junge, ist es besser, du kämpfst dich ehrlich durchs Leben und lachst über den kindischen Himmel der Bußprediger. Denn was soll wohl von dir bleiben, wenn du einmal stirbst, als was du hier zustande gebracht hast für deine Nächsten und für die Menschheit. Dann nahm er den Jungen auf den Schoß und erzählte ihm grollend von der Gedankenlosigkeit der Menschen und von dem Alp der Unfreiheit, der auf ihnen lastet: Man sollte sie nicht hüten und einfrieden wie eine Schafherde, dann würden sie schon selbst anfangen zu denken und sich mit Taten gegen den Tod schützen, der ihnen jetzt das Symbol ihrer Trägheit, eines himmlischen Schlaraffenlandes ist. Einmal setzte er hinzu: ‚Von da an wußte ich, daß ich es nicht leicht haben würde im Leben, denn ich war noch jung, und ob ich auch seine Worte nicht verstand, so machten sie mich trotzig, wie es der Großvater selbst war.‘"

An Fritz Peter — in Wirklichkeit hieß er Petermann —, den Verfasser von „Der Nachtwächter von Ellrich" und „Lehrer von Steinbach" (1835—1910), erinnert aus gut thüringischem Heimatsgefühl Heinrich Heine-Nordhausen (Nordh. Familienblätter, Unterh.-Beil. der Nordh. Ztg., 59). — Gedanken zu Raabes „Altershausen" bietet Paul Landau (Bresl. Ztg. 535).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten: Zu August Trinius' 60. Geburtstag (31. Juli) sind eine Reihe von Aufsätzen erschienen, die des wackeren thüringischen Wandersmanns warm gedenken. Arno Reilitz hebt (Zeitschrift für Wissenschaft usw., Beil. d. Hamb. Nachr., 31) hervor, daß Erfurt dem nicht in Thüringen Geborenen doch recht eigentlich zur Heimat wurde; er nennt das „Thüringer Wanderbuch" ein geradezu monumentales Werk, er meint, Trinius' Bedeutung habe darin bestanden, den volkstümlichen Ton mit künstlerischer Form in Einklang zu bringen, dem deutschen Volk in einer Zeit der Verkünstelung den Sinn für Naturschönheit gewahrt zu haben. Wilhelm Arminius schreibt (Unterh.-Beil. zur Tägl. Rundschau, 177): „August Trinius — welcher unrastige Geschäftsmann, zergrübelte Denker, flüchtige Genießer hat nicht einmal ein Buch von ihm in der Hand gehabt und mit leisem Zucken der Oberlippe wieder fortgelegt? Welches deutsche Herz, das ihn kennt, hat ihm nicht vor oder nach dem Wandern mit offenen, sich begeisternden Augen zugehört oder seiner während der durch ihn angeregten Wanderung dankbar gedacht?" Vgl. auch Lipsius im Leipz. Tagbl. 209. — Anselm Ruest macht (Zeitgeist, Berl. Tagbl., 32) mit sympathischem Verständnis auf Paul Scheerbart aufmerksam; Adam Müller-Guttenbrunn wird (Rhein.-Westf. Ztg. 863) warm gewürdigt. Es heißt da: „Bei fast allen seinen Werken fragt man sich unwillkürlich: Ist dieser Mann in erster Linie nationaler Schriftsteller, der sich zu wirksamerer Verbreitung seiner Gedanken mit Glück der Erzählungsform bedient, oder ist er von Haus aus Dichter, der auch bei seinem künstlerischen Schaffen unwillkürlich das nationale Empfinden stark hervortreten läßt? Oder mit anderen Worten: ist bei seinen Hauptwerken das dichterische Schauen der Gestalten und Bilder oder ist die nationale, um nicht zu sagen: die politische Tendenz das Ursprüngliche gewesen? Die Frage dürfte schwer zu entscheiden sein, und im Grunde ist ihre Beantwortung auch ziemlich gleichgültig, da in seinen besten Werken beide Dinge zu einer glücklichen Einheit verschmolzen sind. Wer nicht grundsätzlich auf dem törichten Standpunkt einer längst überholten Zeit: ‚Ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied‘ stehen geblieben ist, der muß sowohl an der künstlerischen Gestaltungskraft wie an der mannhaften Gesinnung dieses Deutsch-Ungarn seine helle Freude haben."

Erika Rheinsch's Entwicklungsgang wird von Wilhelm v. Wymetal (Tagesbote aus Mähren 362) aufmerksam und eingehend verfolgt, es wird ein steter Aufstieg zu gefestigterem Stilgefühl festgestellt. — Waldemar Bonsels wird von Franz Wegwitz (Dresdner Anzeiger, Sonnt.-Beil. 31) als seinem innersten Wesen nach „dionysisch" charakterisiert. „Seine Weltanschauung ist pessimistisch. Er glaubt nicht an eine Versöhnung, und er findet keine Genüge an der einseitigen Hingabe. Aber er kennt auch keinen Verzicht, das Losungswort seiner Jugend heißt Kampf, und besonders der übermächtig, süß und qualvoll bedrängenden Gewalt des Eros setzt er alle Kräfte seiner reichen Seele entgegen. Treffend ist von den Dichtungen Bonsels' gesagt worden, ihr gemeinsamer fester Grundstoff sei die Auffassung vom Verhängnis des eigenen Künstlertums, das, um zu seiner vorgezeichneten Höhe zu gelangen, über weibliche Seelen hinwegschreiten müsse. Und wie diesem, die inhaltliche Seite der Kunst Bonsels' auf eine Formel bringenden Ausspruch, so stimmen wir auch jenen weiteren das Formale treffenden Feststellungen bei, in denen auf die eigentümliche Unenthaltsamkeit und Maßlosigkeit der seelischen Enthüllungen und auf das fast immerwährende Confuoco in Rhythmus und Tempo dieser Werke hingewiesen wird."

Auf zwei jüngere Lyriker wird aufmerksam gemacht. Alfons Petzold wird (N. Wiener Journal 6379) als ein Geistesverwandter J. J. Davids bezeichnet. Er ist Fabrikarbeiter, noch nicht 30 Jahre alt (geb. 1882), und die wiener literarischen Kreise sind auf ihn aufmerksam geworden und werben für ihn, der mit Not und Elend zu kämpfen hat. — Julius Kühn, ein Enkel Julius Sturms (geb. 1887), wird kraft seiner als Privatdruck erschienenen Gedichtsammlung „Welt und Wille" von J. A. Dach (Lit. Rundsch. des Thüringer, 17) als ein gutes Talent gerühmt.

Neue Bücher: Über Max Halbes Roman „Die Tat des Dietrich Stobäus" (Langen) als ein „Buch innerer Größe": Arnulf Sonntag (Münch. N. Nachr. 357). Über Helene v. Mühlaus Roman „Nach dem dritten Kind" heißt es (Berl. Morgenpost 207): „Es ist ein Verdienst unserer guten Romanliteratur, daß sie mit künstlerischer Gestaltungskraft aus der Fülle der Erscheinungen den Typ des sozialen Überläufers geschaffen hat, für dessen Lebensschicksale gerade die Oberschichten ein hohes Interesse haben, weil sie den Schuh von der Seite, wo er drückt, am besten kennen. Das beweist die Aufnahme der frenssenschen Romane mit ihrer fast revolutionären Ethik in diesen Oberschichten, das wird sich auch an dem neuesten Roman der Mühlau bekunden."

Otto Hausers „Weltgeschichte der Literatur" (Bibliogr. Institut) wird (Post 369, Aus Kunst und Leben) von Jakob Bödewadt in ihren originellen Tendenzen warm gewürdigt; die Durchführung seines Programms sei Hauser vorzüglich gelungen. Oskar F. Walzels „Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts" (Inselverlag) wird von Max Pirker (Tagespost, Graz, 212) gerühmt.

Zur ausländischen Literatur

Persönlich Reizvolles über Leconte de Lisle erfährt man aus einem Essay von Henry Roujon (Zeitgeist, Berl. Tagbl., 31, 32). Roujon meint, Leconte de Lisle habe das Werk realisiert, das Alfred de Vigny erträumte.

Die Liebesbriefe Thomas Carlyles und Jane Welshs werden von Ph. Aronstein (Propyläen, Beil. z. Münch. Ztg. 44) analysiert und die beiden Menschen aus ihnen heraus charakterisiert. — Mrs. Humphry Ward gilt ein Aufsatz von J. Auer (N. Zür. Ztg. 214). Sie wird als eine der bedeutendsten jener Frauen gerühmt, die Mißbräuche und Vorurteile wegräumen, die Probleme des modernen Lebens lösen wollen. Sie wird als eine ethische Potenz charakterisiert. — Über Thackerays „Snobsbuch" („LE" 22) sind Bemerkungen von Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 855) nachzutragen.

Die Briefe des Enea Silvio Piccolomini werden von Otto Hauser (N. Fr. Presse, Wien, 16859) analysiert. Auf Mario Rapisardi macht Paolo Zendrini (Pester Lloyd 6/8) aufmerksam. Der jetzt Neunundsechzigjährige wirkt seit 1870 als Professor der italienischen Literatur an der Universität Catania. Er wird als eine der bedeutendsten Erscheinungen der modernen italienischen Literatur gewertet — seine rhetorische Lyrik hat einen stark frivol-satirischen Einschlag — seine Polemik mit Carducci wird in die Erinnerung zurückgerufen.

Otto Rung wird von Georg Brandes (Frankf. Ztg. 213) einem weiteren deutschen Lesepublikum empfohlen: „Unter den jüngeren dänischen Schriftstellern gibt es einen, der weit größere Aufmerksamkeit und Anerkennung verdient als er bis jetzt gefunden hat. Er ist als Erzähler ein Dichter und Grübler, ein Forscher und Finder, eigenartig und fein. Er ist ein Psychologe, der sich immer in derselben Richtung bewegt hat, zugleich untersuchend und formend. In seinem letzten Buch aber („Frank Thauma") hat er eine Höhe erreicht, die in allen Literaturen selten ist." — Ein Aufsatz über Henrik Pontoppidan von Alfred Wien (Königsb. Bl. für Literatur usw., Beil. d. Königsb. Allg. Ztg. 13) sucht die Zusammenhänge von Pontoppidans Menschengestaltung mit landschaftlichen Eindrücken darzustellen. — Über J. V. Jensens „Gletscher" schreibt Max Messer (N. Fr. Presse, Wien, 16866). Er nennt Jensen einen feurigen Fürsprecher unserer modernen Zeit, er meint, daß er sich sehr wohl den Namen eines modernen Balzac verdienen könne.

„Der Briefstil." Von Eduard Engel (Düsseld. Generalanz. 185, 186).

„Aus den Erinnerungen eines Wiener Verlegers" (Leopold Rosner: „Schatten aus dem alten Wien" [Meyer & Jessen]) von Ludwig Hirschfeld (N. Fr. Presse, Wien, 7. 8).

„Romantische Dichtung und Menschenflug." Von Hans Kaeslin (N. Zür. Ztg. 211).

„Theater und Pietät." Von Eugen Kilian (Unterh.-Beil. z. Prager Tagbl. 31).

„Zurückgewiesene Bühnendichter." Von Rudolf Krauß (Rhein.-Westf. Ztg. 868).

„Der Schundroman als Volkslektüre." Von Friedrich Kuthmayer (Reichspost, Wien, 246).

„Geld und Romandichtung." Von Karl Eugen Schmidt (Zeit, Wien, 3187).

„Bühne und Zirkus." Von Friedrich Spreen (Bresl. Ztg. 517).

„Buchsensationen." Von Hans Wantoch (Zeit, Wien, 3174).

Echo der Zeitschriften

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) 144, 2. So unzweifelhaft einerseits Kleists „Penthesilea" aus des Dichters eigenstem inneren Erlebnis heraus geboren sei, so unzweifelhaft, meint Siegfried Krebs („Penthesilea"), habe ihr andererseits eine Zeitphilosophie zur Geburt geholfen, die Schellingsche Polarisationslehre vom zweigeteilten Einen, mit der sich die spätere Androgynenlehre Franz v. Baaders berührt. „Das Eine spaltet sich gewissermaßen in zwei einander entgegengesetzte Tätigkeiten, und deren Streben zurück zur Einheit, zur „Indifferenz", durch gegenseitige Durchdringung, — also ein Werden — bildet das Sein des Einen. Magnetismus und Elektrizität liefern Bild und Namen. Alles Sein ist gegenseitige Bedingtheit durch Positives und Negatives. Existenz ist Differenz, Polspannung. Polarisation führt zur Indifferenz, dem Nichtsein. Differenz bedeutet Streben. ... Das Ziel des Strebens ist Polarisation, Indifferenz, Nichtsein." Sein eigenes System fand Schelling in Jakob Böhme wieder, auf den damals Ludw. Tieck neu hingewiesen hatte, und bei dem die Lehre vom zweigeteilten Einen zugleich auch eine anthropologische Anwendung erfährt, indem männliches und weibliches Geschlecht die Teilungsprodukte einer ursprünglichen Einheit sind, beide nach Adams Fall nur irdische, dem sündigen Reich angehörige Hälften, deren jede sehnsüchtig die andere sucht, in der Hoffnung, ihr göttlich Teil wiederzufinden und das Götterbild der Androgyne wiederherzustellen. In der Penthesilea, und in dieser mehr als im Achill, sieht Krebs das Bild von Kleists eigener qualvoller Sehnsucht gezeichnet, jener Romantikersehnsucht nach Vollendetem, die aus des Dichters Liebesleben bekannt ist. Hierin erblickt er auch den Kern jener neueren Auffassung des Tragischen, die Kleist gebracht hat. „Tragisch ist nicht, was im Widerspruch mit den Gesetzen und dem Willen der Welt geschieht, wie es die Antike will. Das Tragische ist keine Schuld. Vielmehr die Erfüllung der Gesetze und des Willens der Welt ist tragisch. Tragisch ist das Vollendete. Vollendung ist Ende. Damit gewinnt der Begriff des Tragischen eine weit hinausgerückte Bedeutung und nähert sich germanischer Anschauungsweise. Das Tragische ist nicht das Traurige, Beklagenswerte. Beklagenswert ist nur das vorzeitige Ende eines Strebens. Gerade die Schicksale der Unvollendeten sind rührend und beklagenswert, aber nicht tragisch. Zu tragischem Ausgang gelangt nur das Vollendete." — Neue Veröffentlichungen aus der italienischen Renaissance-Literatur, nämlich die bei Diederichs in Jena erschienene, von Marie Herzfeld herausgegebene Sammlung „Das Zeitalter der Renaissance", bespricht Hermann Conrad, der besonders eingehend bei Enea Silvio Piccolomini, dem späteren Papst Pius II. und Verfasser der bekannten Novelle „Euryalus und Lucrezia", verweilt.

Die Zeitschrift. (Hamburg.) 1911. 20. In einem Essai über Strindberg (Strindberg durch das Fernglas gesehen) spricht sich Werner von Heidenstam, nachdem er die Jugendwerke des Dichters durchaus abgelehnt hat, folgendermaßen aus: „Originalität ist etwas, das mit den Jahren wächst. ‚Ein altes Original' ist eine gebräuchliche Redensart. Nicht selten erreicht die Originalität ihren Höhepunkt just in einem Alter, da die Produktionsfähigkeit zu schwinden beginnt. So war

es bei Tolstoi, der wohl eigentlich niemals mehr er selbst war als in jener Nacht, da er altersgebrochen aus seinem eigenem Heim floh, um unter fremdem Dache zu sterben, glücklich in jenem Proletariertraum, der in ihm seine größte Persönlichkeit besaß. Auch Strindbergs Originalität ist mit den Jahren gewachsen. ‚Die Hemsöbewohner' ist eine Erzählung nach dem Zeitgeschmack; wie eigentümlich mutet dagegen nicht das kleine schöne ‚Ostern' an! ‚Meister Olov' hat den Aufbau mit anderen Schauspielen gemein; ganz vereinsamt steht jedoch sein ‚Nach Damaskus' mit dem Sternbild, das durch die Schwibbogen des Proszeniums auf die wunderlichen Geschehnisse herabfunkelt! Ebenso apart erscheinen seine übrigen Traumspiele und Kammerspiele in ihrer geborstenen Form. Eben weil er ein Sucher und Tapper und Auflöser ist, wirkt er am eigenartigsten im Nebel der Auflösung. Hier in seinen ursprünglichsten und unbeeinflußtesten Werken betätigt sich am deutlichsten, daß er seiner Natur nach ganz und gar destruktiv ist. Immer mehr ist er der schwedische Borromini der modernen Barocke geworden. Wie jener, bastelt er Säulen und Türme, baut Giebelmauern, die sich biegen und krümmen wie Pappschirme im Sturm und zeichnet abgerissene Linien, die anzusehen sind wie zerstückelte, sich windende Angelwürmer. Aber alles rächt sich, wie Strindberg zu sagen pflegt, und er hat solange zerzupft und zerpflückt, bis schließlich seine ganze eigne Produktion Staub und Asche wird. Rings um ihn her gibt es nichts als verheerte Brandstätten. Dort magst du in der Asche wühlen und stochern, rät er dir, dann findest du wohl die Haarnadeln und Brieffetzen treuloser Weiber. Die Bäume, die umherstehen, sind dürr und fluchbeladen, denn ihre Früchte haben die Kinder gestohlen, um sodann Unschuldige ihrer Tat zu bezichtigen. Die Hausfrau entwendet das Wirtschaftsgeld, gibt den Kindern gewässerte Milch, um selbst den Rahm zu trinken und erbricht mit Hilfe ihres Sohnes des Gatten Schrank. Das Hausmädchen trinkt die Bouillon, füllt sie mit Wasser nach und saugt wie ein Vampyr des ganzen Hauses Saft und Kraft. Die treue Dienerin mit dem Strickstrumpf ist eine Diebin. Ein grauer Aschenregen ergießt sich über all die Verdammten, die zwischen den Schutthaufen dieses Sodoms umherwanken, und Stein auf Stein stürzt hernieder. — Aus alledem tritt eine Kunst des Verfalls im vollsten Sinne des Wortes zutage. Das Maß ist verschwunden, und alles wankt und schwankt. Eine solche Kunst kann nur zu einer Zeit Bewunderung erregen, da die Sprengungen während mehrerer Generationen fortgesetzt wurden, solange, bis sie endlich ausarteten. Dann befinden sich die Menschen in jenem zugigen Durchgang zwischen Alt und Neu, in dem alles fliegt und flattert. Dann wird Mangel an Gleichgewicht zum Zeitideal erhoben. Wo eine solche Periode zunächst zu finden ist, wissen wir. Es ist in unserm eignen Zeitalter. Wir brauchen nicht zu wahrsagen, daß die Sündflut kommen werde, denn schon ist sie über uns. Aber nicht die Zerpflücker und Verkrümler sind es, die uns das Dasein wieder wohnlich zu machen vermögen, denn von Asche und Wasser können wir nicht leben. Und darum dünkt mir Strindbergs Stimme wunderlich entlegen und ersterbend, wie eine Stimme aus etwas Vergangenem. — Niemals ist er herbeigeeilt, um das Scheue und Vornehme in uns zu schützen, dasjenige, was unter all diesen Jahren am meisten gelitten hat. Wo er spricht, da erwacht das Böse. Und all die Bösen fühlen sich gerührt und sagen: ‚Er spricht unsere Sprache: er und wir sind das Gute'. — Die Zuschauer Strindbergs, die sich durch dick und dünn für ihn begeistern und begierig die Staubwolken der Zerstörung einatmen, um niesen zu können, stellen eine besondere Kategorie dar. Es sind Parteigänger oder Nagetiere, die durch Kellerlöcher emporblinzeln zum Leben. Es sind zynische und grobe Naturen, zerlumpte Gemüter, Selbstzerstörer, Mißgünstige, Verunglückte und Vergrämte. Aber es sind nicht die, die die Erde besitzen werden."

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) III, 5. In einem Essai über „Die Komödien des Pietro Aretino" charakterisiert Max J. Wolff den Stand der italienischen Komödie am Ende des ersten Viertels des Cinquecento durch die Namen Ariost, Bibbiena und Macchiavelli. Alle drei stehen in sehr erheblichem Maße unter dem Einfluß von Plautus und Terenz, aber es läßt sich doch zwischen Ariost auf der einen Seite, Bibbiena und Macchiavelli auf der andern ein Unterschied feststellen. Innerhalb eng gezogener Grenzen vertritt der erstere eine klassische Richtung, die andern beiden eine romantische. „Für Aretin, der vermutlich durch die großen Erfolge der beiden Stücke des Ariost: ‚Suppositi' und ‚Calandria' in Rom auf das Lustspiel hingewiesen wurde, konnte es nach seiner literarischen Stellung und Anschauung keinem Zweifel unterliegen, daß er sich Bibbiena anschloß. Er hatte sich bis dahin nur als Satiriker einen Namen gemacht und mochte hoffen, daß ihm die neue Kunstform neben einer vorzüglichen Unterlage für seine satirischen Ausfälle höheren Ruhm bieten würde. . . . Aretin stand zu den Schriftstellern seiner Zeit dadurch im scharfen Gegensatz, daß er keine humanistische Bildung besaß, besonders kein Latein verstand. Doch wie er seine moralischen Defekte mit der Erklärung rechtfertigte, die meisten Menschen seien zu dumm, um schlecht zu sein, so verwandelte er als geschickter Dialektiker auch den Mangel an Kenntnissen in einen Vorzug. Seine einzige Lehrerin sei die Natur, erklärte er, und die precetti della natura avanzano quelli di pualsiasi Orazio. Er liebte es, obgleich er eine sehr genaue Kenntnis der Literatur seiner Zeit, also auch der übersetzten Klassiker, besaß, sich als Naturkind aufzuspielen, das nur mit Hilfe von Tinte, Feder und Papier die größten Meisterwerke hervorbringe. Weisheit nennt Ihr es, den Plato oder Aristoteles zu zitieren? im Gegenteil, nur Ochsen und Esel schleppen fremde Lasten, die nichts Eigenes im Kopfe haben! Wer selber Geist besitzt, der verachtet die ‚stitichezza che lambicca a gocciola a gocciola paroline magre e poveri concettuzzi'. Also los von den Klassikern! Mit diesem später oft wiederholten Schlafruf begann Aretin seine Tätigkeit als Lustspieldichter. In dem Prolog seiner Erstlingskomödie, der ‚Cortigiana', erklärt er, er müsse sich unbeschränkte Freiheit wahren, denn man lebe im heutigen Rom anders als im alten Athen. — Die ‚Cortigiana' das Hofstück, die zwar erst 1534, also nach dem ‚Marescalco', im Druck erschien, aber schon 1525 verfaßt ist, sollte im Gegensatz zu den bisherigen, mehr literarischen Komödien ein Griff in das volle Leben sein, eine Abrechnung mit den Höfen, besonders mit dem römischen." — „Die zweite Komödie Aretins, der ‚Marescalco', wurde 1529 verfaßt, allerdings erst vier Jahre später publiziert. Die äußeren Umstände des Dichters hatten sich durch die freundliche Aufnahme, die er in Mantua gefunden, wesentlich verbessert und damit auch seine literarische Stellung. Waren in dem ersten Stück die Höherstehenden die Geprellten, so ist jetzt der Fürst der Spaßmacher und der Untergebene das Opfer. Den Frontwechsel vollzieht Aretin ohne Schwierigkeiten, er lacht genau so herzlich, ja vielleicht noch herzlicher über den

gequälten Dienstmann als früher über die Signori." — Erst 12 Jahre, nachdem er den „Marescalco" verfaßt, wandte sich Aretin wieder dem Lustspiel zu. Inzwischen war die große katholische Reaktion eingetreten. Für tolle Späße im Stil der „Calandria" war kein Platz mehr, eine moralische und moralisierende Auffassung stellte sich ein, die das Lustspiel von der Wirklichkeit ab und immer mehr auf die Literatur zurückdrängte. Das zeigt sich in Aretins späteren Stücken, in „Ipocrito" (1542), „Talanta" und „Filosofo" (1546). — „In neuester Zeit haben sich die Italiener vielfach mit Aretin beschäftigt. In Reaktion auf die Mißachtung dreier Jahrhunderte hat das vielfach zu einer Überschätzung seiner Person und seiner Werke, besonders seiner Komödien geführt. Ihr Kunstwert ist schwach, groß nur ihre literarhistorische Bedeutung. Zwar seine Verheißung hat der Verfasser nicht erfüllt, er hat den Bann der Klassiker nicht gebrochen, aber seine Verdienste sind darum doch nicht gering. Um die wichtigsten zusammenzufassen: er hat als erster die Komödie, die vorher wohl einzelne satirische Anspielungen enthielt, als Waffe in den politischen und gesellschaftlichen Kämpfen seiner Zeit benutzt, er hat die Polymnthie eingeführt, hat den Stoffkreis des Lustspiels erweitert, indem er aus der Studierstube auf die Gasse hinausging und die Volkstypen beobachtete, und er hat die lebendige Umgangssprache auf die Bühne verpflanzt. Leider war seine poetische Begabung nicht stark genug, um Anerkennung und Annahme dieser Errungenschaften von den klassizistisch geschulten Zeitgenossen selbst gegen ihren Willen zu ertrotzen. Auf die Commedia erudita hat er keinen Einfluß ausgeübt, sie bewegte sich weiter gleich seinen eigenen letzten Stücken in den Bahnen von Plautus und Terenz, ja fiel immer mehr der Literatur anheim. Die freiere, aber im 16. Jahrhundert noch keineswegs volkstümliche Commedia dell'arte dagegen nahm sich der Neuerungen Aretins an, und durch dieses Mittel gelangte der von ihm ausgestreute Samen nach Spanien, England und Frankreich, wo er besser als in der Heimat gedieh."

Die Grenzboten. LXX, 29. Das früheste Dokument, das von den „**Beziehungen der deutschen Romantik zur deutschen Malerei**" zu uns spricht, sind Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders". Ihre große Wirkung wird, so führt Roland Schacht aus, erst dann erklärlich, wenn man berücksichtigt, daß sie nicht eine neue Erkenntnis abschließend formulierten, sondern der Ausdruck einer Sehnsucht waren, der Sehnsucht nach einer neuen, das neue Empfinden ausdrückende Kunst und damit nach einem neuen Idealtypus des Künstlers. Diese Sehnsucht lag in der Zeit, und daher hat schon Riegel außer bei Herder auch, was wichtiger ist, bei bildenden Künstlern wie Koch, Schick, Wächter, Eberhard und Carstens Anklänge an Wackenroder feststellen können. „Daß aber gerade Dürer an Raffaels Seite gestellt wurde, hatte seinen Grund nur in der nie erstorbenen, selbst bei Winkelmann zur Geltung kommenden Verehrung für den deutschen Meister, nicht nur in dem namentlich seit Herder erwachten Studium altdeutscher Literatur und Vergangenheit, sondern überhaupt in dem schon seit Gottsched lebendigen, im jungen Goethe so sympathisch berührenden Zug zum Nationalen. Wackenroder klagt, daß über dem Kosmopolitentum das eigentümliche Gepräge verloren gegangen sei, und betont, wenn auch schüchtern, die Gleichberechtigung jeder wahrhaft originellen Kunst. Gleichzeitig macht sich auch der durch Gottfried Schadow vertretene, später von Schelling und A. H. Müller, dem Mitarbeiter Kleists, befürwortete Realismus im Charakteristischen geltend: Wackenroder rühmt von ‚seinem lieben Albrecht Dürer', daß er die Menschen darstellte, so wie sie in Wirklichkeit um ihn herum lebten. Einen bedeutsamen Schritt vorwärts tut dann Friedrich Schlegel in der ‚Europa'. In seines Bruders Gemäldedialog stehen Dürer und Holbein, wenn auch näher dem Heiligtume als der gelehrte Mengs, doch immer noch im Vorhofe zu Raffaels Tempel, und auch für Tieck war der ‚feste Maßstab alles Großen und Schönen' doch Raffael. Friedrich Schlegel aber preist, unbeschadet seiner Begeisterung für Correggio, Dürer als den ‚Shakespeare oder wenn man lieber will den Jakob Böhme der Malerei', als den Unergründlichen, in dem sich Religion und Philosophie vereinigt habe." Aber ein neues Element tritt hinzu: die Vorliebe für die Primitiven, die Schlegel verkündet. Der Großartigkeit des Fra Bartolommeo zieht er die „stille süße Schönheit" Peruginos vor. Nicht die großen Meister der Renaissance, sondern die Quattrocentisten sind nun als Vorbilder anzusehen. Stellte aber Schlegel „diesen italienischen Quattrocentisten die Deutschen an die Seite, so scheinen ihm, was in der Folge auch Dillis, die Boisserée und Cornelius vertraten, die Deutschen den Vorzug zu verdienen, nicht nur hinsichtlich ihrer Technik, sondern vor allem, weil sie der religiösen Bestimmung der Kunst treuer geblieben seien und weil Schlegel in Paris bessere und zahlreiche Beispiele der damals vielfach als Einheit aufgefaßten altdeutschen und altniederländischen Schulen vor Augen hatte. Als Merkmal dieser Schulen aber empfand er, Wackenroders Gedanken weiter ausführend, ‚keine verworrenen Haufen von Menschen, sondern wenige und einzelne Figuren, aber mit dem Fleiß vollendet, der dem Gefühl von der Würde und Heiligkeit der höchsten aller Hieroglyphen, des menschlichen Leibes natürlich ist, strenge, ja magere Form in scharfen Umrissen, die bestimmt heraustreten, keine Malerei aus Helldunkel und Schmutz in Nacht und Schlagschatten, sondern reine Verhältnisse von Massen und Farben, wie in deutlichen Akkorden; Gewänder und Kostüme, die mit zu dem Menschen zu gehören scheinen, so schlicht und naiv als diese, in den Gesichtern (der Stelle, wo das Licht des göttlichen Malergeistes am hellsten durchscheint) aber, bei aller Mannigfaltigkeit des Ausdrucks oder der Individualität der Züge, durchaus und überall kindlich gutmütige Einfalt und Beschränktheit'. — Diese Worte klingen bereits wie ein Programm der Nazarener". — Über „**Goethes Religion**" spricht in den vorausgegangenen Heften 26 und 27 Otto Pniower.

„Goethe kontra Newton." Von S. **Friedlaender** (Die Aktion, Berlin; Jahrg. 1911, 23). — „Goethes Hausmusik." Von Karl **Eberwein** (Stunden mit Goethe, Berlin; VII, 4). — „Goethes Proserpina." Von Karl **Eberwein** (ebenda).

„Novalis." Von Victor **Hadwiger** (Die Aktion, Berlin; Jahrg. 1911, 22).

„Studien zum Stil und Sprachgebrauch Klaus Groths." Von Lothar **Böhme** (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Berlin; XXV, 7).

„Conrad Ferdinand Meyers Briefe." Von Prof. Dr. **Papprit** (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Berlin; XXV, 7).

„Detlev v. Liliencron." Von Franz **Pfemfert** (Die Aktion, Berlin; Jahrg. 1911, 23).

„Gustav Falke und sein Verhältnis zu Detlev v. Liliencron." Von Alfred **Schmidt** (Das literarische Elsaß, Straßburg i. E.; XVIII, 10).

„Prinz Emil Schönaich-Carolath." Von Willy

Rath (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXVIII, 11).

„Wilhelm Arminius." Von Karl Hoffmann (Die schöne Literatur, Leipzig; XII, 17). — „Wilhelm Arminius." Von Ernst Kammerhoff (Xenien, Leipzig; Jahrg. 1911, 8). — „Wilhelm Arminius." Von Heinrich Spiero (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXVIII, 11).

„Felix Philippi." Von H. Berg (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 45).

„Eduard Stucken." Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVII, 46).

„Strömungen in der deutschen Literatur der beiden letzten Jahrzehnte." Von Dr. Paul Bergemann (Wissenschaftl. Rundschau, Leipzig; Jahrg. 1911, 22).

„Stendhal und Balzac." Von A. Bettelheim (Allgemeine Zeitung, München; Jahrg. 1911, 31).

„Musset und das heutige Frankreich." Von Franz Wugk (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXVIII, 11).

„Guy de Maupassant." Von Pordes-Milo (Das Blaubuch, Berlin; VI, 27/28).

„Henrik Ibsens Nachlaß." Von Friedrich v. d. Leyen (Deutsche Rundschau, Berlin; XXXVII, 11).

„Selma Lagerlöf." Von Victor Klemperer (Nord und Süd, Berlin; XXXV, 21).

„Knut Hamsun." Von Dr. Anselm Ruest (Die Aktion, Berlin; Jahrg. 1911, 22).

„Hermann Bang." Von Walter Berend (Die Hilfe, Berlin; Jahrg. 1911, 31).

„Antonio Fogazzaro." Von M. H. (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXV, 11).

„Ein Virtuose der Melancholie." [James Thomas der Jüngere.] Von A. Eichler (Das Wissen für Alle, Wien; XI, 15).

„Lafcadio Hearn." Von Heinrich Ilgenstein (Die Aktion, Berlin; Jahrg. 1911, 24).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der bekannte Sprachvergleicher Michel Bréal wendet sich ausnahmsweise der literarischen Kritik zu; er setzt in der „Revue de Paris" (15. Juli) seine Ansicht über die bekannte Halluzination Goethes nach dem Abschied von Sesenheim auseinander. Goethe sah damals sein eigenes Ich in glänzendem Kostüm und um einige Jahre gealtert sich selbst gegenüber; später traf es sich, daß er wirklich in diesem Kostüm einen Erinnerungsbesuch in Sesenheim machte. Bréal glaubt nicht, daß man annehmen müsse, Goethe habe gerade hier in „Dichtung und Wahrheit" mehr Dichtung als Wahrheit gegeben. Er bezieht sich auf einen Brief, den Goethe aus Seltz im Elsaß am 25. Oktober 1779 an Frau von Stein schrieb und aus dem hervorgeht, daß Goethe in eine außerordentlich bewegte Stimmung geriet, als er Sesenheim und seine Bewohner wiedersah. Er trat sich da wohl selbst wieder vor Augen, wie er neun Jahre früher gewesen war: als er viel später „Dichtung und Wahrheit" niederschrieb, datierte er unwillkürlich diese Halluzinationsbegegnung mit sich selbst um neun Jahre zurück und verlieh ihr dadurch den wunderbar prophetischen Charakter, den sie in Wirklichkeit nicht gehabt haben kann. — Die englische Dichterin Christina Rossetti (1830 bis 1894) ist nach dem Urteil von Madeleine Cazamian, die ihr in der „Revue de Paris" (1. August) eine eingehende Studie widmet, selbst in England nicht genug anerkannt worden neben ihrem talentvolleren Bruder Dante Gabriel, dem Führer der Präraffaeliten. Sie rühmt der Dichterin besonders nach, daß niemand mit tieferer Trauer die Eitelkeit irdischer Freuden besungen habe. Ihre Bildersprache sei vollkommen klar und einfach. Ihre Originalität beruhe auf persönlicher Beobachtungsgabe und innigem Naturgefühl.

Als das unerreichbare Muster eines naturalistischen Romans gilt noch immer Flauberts „Madame Bovary"; es hat auch nicht an Leuten gefehlt, die es Flaubert zum Vorwurf machten, die Wirklichkeit allzu genau kopiert zu haben. Flauberts Jugendfreund Maxime du Camp hatte der Welt zuerst verraten, daß sich Flaubert aus Überdruß an der beschwerlichen, gelehrten Arbeit seiner „Versuchung des heiligen Antonius", die in der ersten Fassung weder ihn noch seine Freunde befriedigte, aufs geratewohl einem modernen Stoffe zuwandte, den ihm sein anderer Freund Bouilhet vorschlug; aber du Camp beging einen großen Irrtum, indem er das tragische Ereignis des Selbstmordes der jungen Frau eines Dorfarztes nach Bonsecours bei Rouen verlegte und den Arzt Delaunay nannte. Es darf heut als ausgemacht gelten, daß das Vorbild der Emma Bovary eine Delphine Couturier war, die mit dem Arzte Eugène Delamare in Ry verheiratet war und mit 27 Jahren am 8. März 1848 gestorben ist. Daß sich Frau Delamare, wie die Heldin des Romans, durch Gift umbrachte, weil ihr Liebhaber sie verlassen hatte, gilt ebenfalls als ausgemacht. Eine neue genaue Untersuchung in Ry und in den Archiven der Nieder-Seine, die A. M. Gossez angestellt hat und deren Ergebnisse er im „Mercure de France" (16. Juli) mitteilt, stellt dagegen fest, daß Flaubert in allen anderen Punkten mit der Wirklichkeit sehr frei umgesprungen ist. Doktor Delamare war durchaus nicht der stumpfe Charles Bovary, sondern ein eifriger demokratischer Wühler, dem die Politik offenbar keine Zeit ließ, sich mit seiner überspannten Frau viel abzugeben. Die Revolution vom 24. Februar 1848 hatte seiner Partei den Sieg gebracht, und der kurz darauf erfolgte Tod seiner Frau verhinderte ihn nicht, diesen Sieg kräftig auszubeuten. Gossez hat ein Schreiben Delamares vom 8. April 1848 ausgegraben, worin der Doktor sehr hitzig im Namen seines Klubs La Fraternité die Absetzung des Maires einer Nachbargemeinde forderte, weil er ein verkappter Legitimist sei. Wie im Roman, so starb zwar dieser Arzt schon ein Jahr nach seiner Frau, aber nichts berechtigt zu der Annahme, daß ihr tragisches Ende daran schuld gewesen sei. Noch auffallender ist die Entdeckung, daß nicht einmal die wohlbekannte Figur des aufgeklärten Apothekers Homais der Wirklichkeit abgelauscht ist. Der damalige Apotheker von Ry, Guillaume Jouanne, gehörte im Gegenteil als Gemeinderat zur reaktionären Partei, gab im Jahre 1848 seine Demission und zog sich bis an sein Lebensende nach Rouen zurück, ohne sich wieder in die Politik einzumischen. Die Figur des voltairianischen Apothekers lag aber damals so sehr in der Luft, daß der Homais des Romans, wie Gossez vermutet, in Ry selbst vorbildlich wurde: der Streit zwischen Apotheker und Pfarrer, den Flaubert im Jahre 1857 in seinem Roman beschrieb, spielte sich drei

Jahre später wirklich in Ry ab. Damals beschwerte sich Pfarrer Lafortune von Ry beim Präfekten der Nieder-Seine über die antiklerikale Propaganda des Apothekers Adolphe Jouanne, des Sohnes des früheren Apothekers, und setzte durch, daß er seines Amtes als Adjunkt des Maires enthoben wurde. — Paterne Berrichon setzt im „Mercure" (16. Juli) seine Studien über seinen begabten, aber frühverstorbenen Schwager Arthur Rimbaud (1851 bis 1891) mit der bestimmten Tendenz fort, Rimbaud auf Kosten des viel berühmteren und auch hundertmal begabteren Verlaine in die Wolken zu heben. Er sucht eifrig nach einigen Anhaltspunkten, um beweisen zu können, daß während der zweideutigen gemeinsamen Flucht Verlaines und Rimbauds nach London und Brüssel der viel jüngere Rimbaud alles getan habe, um Verlaine vor der Trunksucht und anderen Lastern zu bewahren und zu regelmäßiger Arbeit anzuleiten. Wahr mag wohl nur das eine sein, daß Rimbaud schon damals etwas ernstlicher auf nutzbringende Arbeit bedacht war, als Verlaine: er befand sich in noch ärgeren finanziellen Schwierigkeiten. — Mit echtem Mitgefühl bespricht Nelly Melin im „Mercure" (16. Juli) das Tagebuch der Adele Schopenhauer, der Schwester des berühmten Philosophen. — Über das Hineinspielen des Krankhaften, und namentlich der Geisteskrankheit in die literarische Inspiration gibt der Arzt Paul Voivenel im „Mercure" (16. Juli) zahlreiche Beobachtungen, die er teils aus den Biographien bekannter Schriftsteller, teils aus Besuchen in Irrenhäusern gewonnen hat. Er gelangt zu dem Ergebnis, daß vom großen Dichter zum unheilbaren Narren alle Übergänge vorhanden sind. „Der große Dichter strahlt ein Licht aus, das wie das Radium erwärmt, ohne sich abzunutzen. Der Schriftsteller von Talent braucht dagegen zur Belebung seiner Flamme verschiedene Einflüsse, die von seiner Neurose herkommen. Der Geisteskranke endlich, der zum Dichter wird, läßt plötzlich ein Feuerwerk aufsteigen und erlischt gewöhnlich damit zugleich. — André Gide soll letzthin den Entschluß geäußert haben, sich nicht mehr der Kritik, sondern nur noch der Dichtung zu widmen; aus diesem Anlaß liefert Henry Clouard im „Mercure" (1. August) eine kleine Studie über Gide als Kritiker. Er billigt den Entschluß Gides, weil seine Kritik von jeher zu eigenwillig gewesen sei. Schon Oskar Wilde habe einmal zu Gide gesagt, nachdem er seine „Nourritures Terrestres" gelesen: „Versprechen Sie mir, mein Lieber, von nun an nicht mehr das Wort „ich" zu gebrauchen!" — Außerdem habe es auch Gide immer zu ängstlich vermieden, irgendeiner literarischen Schule zugezählt zu werden. — Ein neues Kritikerpaar, Anne-Marie und Charles Lalo, gibt im „Mercure" (1. August) einige interessante Proben der Unfähigkeit der berühmtesten Romandichter, in Geldfragen richtig zu urteilen. Sie beginnen mit Zolas „Fécondité": der Fabrikangestellte Mathieu Froment zieht der Romanthese zuliebe eine unglaublich große Zahl von Kindern mit unglaublich wenig Geld auf. In leichtsinniger Weise freigebig sind auch die besten Naturalisten mit Anstellung von Dienstmädchen. Die ärmsten Haushaltungen, die in Wirklichkeit kaum eine Aufwartefrau beschäftigen könnten, erhalten stehende Bedienung. Unhaltbar ist auch das Budget der Bergarbeiterfamilie in Zolas „Germinal". Während Zola, Prévost in seinen „Vierges Fortes", Frapié und andere aus Tendenz falsch beobachten, verfällt Bourget oft in den Fehler, aus Vornehmtuerei zu sündigen. Selbst weibliche Federn begehen Irrtümer dieser Art. Als gute Beobachter auch in Finanzsachen nennen die beiden Kritiker namentlich Maupassant, Daudet, France und Jules Renard. — „Der Erzketzer", der neue Roman von Ernst von Wolzogen (Berlin, Fontane), wird von Henry Albert ausführlich analysiert, aber nur von der komischen Seite gewürdigt. Er findet, Wolzogen werde langweilig, sobald er anfange, die Erzketzerei des regenerierten Germanismus zu predigen. —

Auf die Bitte der „Revue" (15. Juli) hat Maxim Gorki seine Erinnerungen an Balzac niedergeschrieben. Er erzählt, daß er erst lange nach vielen anderen französischen Romandichtern an Balzac gelangt sei, dann aber für den „Vater Goriot" mehr geschwärmt habe als für alles andere. Balzac habe auch auf Tolstoi großen Einfluß geübt; der habe ihm selbst einmal geraten, zuerst Balzac, dann Stendhal, Flaubert und Maupassant zu lesen. — Paul Louis Hervier bemüht sich in der „Revue" aus den Sonetten Shakespeares für die Hypothese Kapital zu schlagen, daß der Philosoph Francis Bacon der wahre Verfasser aller Werke Shakespeares sei. Da aber die Klagen der Sonette über die königliche Ungnade sehr unbestimmt gehalten sind, so ist es allzu leicht, sie mit den schlimmen Erfahrungen Bacons in Beziehung zu setzen. — Die Neuherausgabe der Jugendgedichte von Edmond Rostand, „Les Musardises" (Fasquelle), veranlaßt den Kritiker Nicolas Ségur zu der Bemerkung, daß fast schon der ganze „Cyrano" und noch mehr der „Chantecler" in den einst ganz unbeachtet gebliebenen Gedichten vorgezeichnet seien und daß die Nachwelt vielleicht finden werde, jene Gedichte hätten mehr Aufmerksamkeit verdient, während die Versdramen weit über Verdienst gelobt worden seien. — Der Akademiker Faguet spendet in der „Revue" (1. August) dem von seinem Kollegen Marcel Prévost ins Französische übertragenen dänischen Roman der Frau Karin Michaëlis „Das gefährliche Alter" das höchste Lob. Er bewundert namentlich die zwei Briefe, mit denen die unbefriedigte Heldin ihren Mann zurückzuerobern sucht. — Paul Stapfer behauptet, daß die Tyrannei der hergebrachten Urteile in der Literatur in der letzten Zeit zugenommen habe, obschon man im Jugendunterricht den Gedächtniskram eingeschränkt habe. Zur Zeit, als es noch Sitte war, das Gedächtnis zu üben, blieben wenigstens den Schülern die schönsten Stellen haften, über die sie später nachdenken konnten, während heute die berühmtesten Autoren nur noch durch das Urteil bekannt bleiben, das eine Generation der anderen überliefert.

Der Geschichtschreiber des Imperialismus und der Neoromantik Ernest Seillière widmet Fanny Lewald (1811—1889) in der „Revue Germanique" (Juli-August) einen Aufsatz, worin er sie die deutsche George Sand nennt. Was ihn am meisten an Fanny Lewald interessiert, ist, daß sich diese von Haus aus freidenkerische Jüdin in späterer Zeit immer mehr der christlichen Religion zugewandt hat. — Den Jahresbericht der „Revue Germanique" über den deutschen Roman der Gegenwart hat wieder Léon Mis übernommen; er lautet im ganzen ziemlich ungünstig. Das Bedürfnis, dem Leser, und namentlich der Leserin, durch hergebrachte Mittel zu gefallen, ist nach Léon Mis allgemein und läßt wirkliches literarisches Verdienst nicht aufkommen.

In der „Revue du Mois" (10. Juli) bespricht Daniel Mornet das Verhältnis von Anatole France zur Wissenschaft. France versetzt sich gern in vergangene Zeiten zurück und hat dennoch keine große Meinung von der historischen Wissenschaft. In

der Politik hat er sich immer mehr dem Sozialismus genähert, während er sich in seinen Erzählungen an den Skeptizismus hält und stellenweise sogar die Möglichkeit des Fortschritts leugnet. Gerade in diesen Selbstwidersprüchen findet aber Mornet einen Beweis der großen Aufrichtigkeit des berühmten Schriftstellers.

Victor Cherbuliez (1829—1899) hat als junger Mann von dreißig Jahren in Neufchâtel eine Reihe von Vorträgen über die französische Romanschriftstellerei gehalten, deren Manuskript in seinem Nachlaß aufgefunden wurde und erst jetzt unter dem Titel „L'Idéal romanesque en France de 1610 a 1816" (Hachette) erschien. Obschon Cherbuliez selbst bald darauf einer der berühmtesten Romanschriftsteller Frankreichs wurde, tritt in diesen Vorträgen der literarische Standpunkt hinter den moralischen und sozialen zurück. Cherbuliez sucht aus den Hauptwerken jeder Epoche die moralischen Typen herauszuschälen. In hervorragender Weise behandelt er Frau von Lafayette, die in ihrer „Princesse de Clèves" den psychologischen Roman der modernen Zeit gewissermaßen vorweggenommen habe. Im ganzen neigt Cherbuliez als Kritiker zu sehr zur Systematisierung; aber wie in seinen Romanen, so zeigt er sich auch hier vor allem als Mann von Geist. So sagt er z. B. von dem berühmten Schäferroman von Honoré d'Urfé sehr hübsch: „Es regnet nie in der Astrée", und von der bekannten Scudéry sagt er nicht minder richtig: „Sie war die Tanzlehrerin der Seelen ihrer Zeit". — Ernest Seillière hat in „Les Mystiques du Néoromantisme, évolution contemporaine de l'appétit mystique" (Plon) ein etwas bunt zusammengesetztes, aber sehr anregendes Buch geschrieben. Er beschäftigt sich zuerst mit dem Rassenmystizismus im Hinblick auf die Pangermanisten Woltmann und Reimer, die er als die Nachfolger der Franzosen Gobineau und Lapouge und des Engländers Houston Chamberlain ansieht, dann sehr eingehend mit dem Konflikt zwischen Nietzsche und Erwin Rhode, den er als Vertreter des „ästhetischen Mystizismus" sehr hoch stellt. Sehr streng geht er mit dem „sozialen Mystizismus" von Marx und seinen Nachfolgern ins Gericht, während er schließlich dem „romantischen Christentum" Tolstois große Sympathie entgegenbringt. — Gabriel Hanotaux, der Geschichtsschreiber Richelieus und der dritten Republik, hat auch ein ausgezeichnetes Buch für die Jugend zusammengestellt in „La Fleur de l'Histoire Française" (Hachette). Die ersten Kapitel heißen „La Terre de France", „Les Eaux de France", „Le Ciel de France" „Les Hommes de France", „La patrie française" und dann erst folgt ein kurzes Kapitel über den französischen Schlachtenruhm. Es schließen sich noch dreizehn Kapitel an, die alle kulturgeschichtlicher Natur sind, so daß die Friedensfreunde trotz des stark aufgetragenen Patriotismus das Werk für ihre Propaganda verwerten können.

Paul Adam hat vielleicht in „La ville inconnue" (Ollendorff) den besten seiner zahlreichen Romane geliefert. Die „unbekannte Stadt" hat eine wirkliche und eine symbolische Bedeutung. Gemeint ist damit einmal die geheimnisvolle Stadt Agadem in Zentralafrika, deren Eroberung eine französische Kolonialtruppe umsonst versucht, dann aber im weiteren Sinne jede ideale Bestrebung der lateinischen Rasse und der französischen Nation, Kultur und persönliche Freiheit in der Welt zu verbreiten. Der tragische Ausgang des Romans ergreift auch dann, wenn man die Rassenschwärmerei des Verfassers nicht teilt. — Der frühverstorbene Charles Louis Philippe veröffentlichte schon im Jahre 1900 einige Jugenderinnerungen unter dem Titel „La mère et l'enfant", die zu wenig beachtet wurden. Heute erscheint das kleine Werk in vervollständigter Form (Marcel Rivière & Cie.), und das allgemeine Urteil lautet, daß der Verfasser von „Bubu de Montparnasse" und „Le Père Perdrix" hier vielleicht sein Bestes gegeben habe. Philippe war das schwächliche Kind armer Bauersleute, und seine Jugendgeschichte ist mindestens ebenso rührend wie die seiner Freundin Marguerite Audoux, die den Triumph ihrer „Marie-Claire" dank der Unterstützung von Mirbeau selbst erleben durfte. — Edouard Quet, der Verfasser des tüchtigen Arbeiterromans „La Victoire", wendet sich in „Les Epaves" (Fasquelle) einem ganz anderen Kreise der Gesellschaft, dem der verarmten Provinz-Edelleute zu. Der ausgezeichnete alte Marquis, der Held der Geschichte, muß erleben, daß seine verheiratete Tochter die Mätresse eines anrüchigen Finanzmannes wird und daß sein Sohn durch leichtsinnige Schulden den Verkauf des Ahnensitzes unvermeidlich macht. Er springt deswegen mit seinem Leibpferde in einen Abgrund. Die romantischen Landschaften der Auvergne geben der an sich nicht sehr neuen Geschichte einen wirkungsvollen Hintergrund. — Kurz vor seinem Tode ließ Maurice Maindron neben dem hier schon erwähnten Roman „Dariolette" auch zwei Novellen unter dem Titel der ersten „Ce bon M. de Véragues" (Lemerre) erscheinen. Sowohl Véragues als der Edelmann de Batteville der zweiten Erzählung „La filleule de M. le prince" sind Nachbildungen des berühmten „Saint-Cendre", der Maindrons Ruf gemacht hat. Der Protestantismus dient beiden Helden als Vorwand zu einem rücksichtslosen Abenteurerleben, aber bei beiden erfolgt eine gewisse Bekehrung, da der eine seine legitime Tochter, der andere seinen illegitimen Sohn wiederfindet. — Die Brüder G. J. Tharaud, die vor einigen Jahren den Goncourtpreis davontrugen, haben auch in „La Maitresse servante" (Emile Paul) ihre gedrungene, etwas trockene Manier beibehalten, aber doch mehr Gefühl entwickelt als sonst. Die Heldin ist der Typus der gutmütigen und ergebenen pariser Studentenliebe. Ihr Liebhaber sieht sich plötzlich gezwungen, die väterliche Landwirtschaft weiterzuführen, und nimmt aus Verlegenheit die Geliebte mit sich, die sich sofort nützlich zu machen weiß. Trotzdem läßt sie sich von der Mutter des jungen Mannes beschwatzen, ihn nicht an einer passenden Ehe zu verhindern; die aber fällt so schlecht aus, daß die Mutter selbst die arme Dulderin Mariette zurückruft und nur in ihrer Gesellschaft einigen Trost findet. — Jean Viollis, der zuerst allein einige gute Romane aus dem Provinzleben geliefert hat, verbindet sich jetzt mit seiner Frau Andrée, um in „Puycerrampion" (Fayard) ein halb humoristisches, halb rührendes Sittenbild aus der Provence zu zeichnen, das den Vergleich mit den Erzählungen Daudets wohl aushält. Im Mittelpunkt der Geschichte steht der ehemalige Verbannte des Kaiserreichs, der unter der Republik von einer elenden Pension lebt und es deshalb unter seiner Würde hält, sein ärmliches Dasein zu verraten. Er hungert insgeheim und stirbt im Moment, da seine Wahl in den Gemeinderat ihm endlich eine Besserung seiner Lage verspricht.

Der Dichter Abel Pelletier ist nun schon beim vierten Bändchen seiner „Épisodes passionnés" (A. Messein) angelangt, die bis jetzt nicht die Beachtung gefunden haben, die sie verdienen, weil der Dichter mit der Form sehr frei umgeht und oft dunkel wird. Das vierte Heft enthält drei längere Dichtungen, von denen die erste, „L'Heure

qui passe" dramatische Form hat, aber weniger originell ist als die schwüle Liebesgeschichte „Liane" und die Aufzeichnungen eines Mörders, „Derrière le masque".

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

In Nr. 35 der „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX" („Critica", 20. Juli) bespricht der Herausgeber B. Croce den piemontesischen Erzähler Edoardo Calandra, der durch ein Lustspiel „Ad oltranza" bekannt geworden ist. Croce rühmt an ihm namentlich die Vornehmheit der Lebensauffassung und einen wohltuenden Glauben an die Kraft des Guten und die Güte der Menschennatur, neben einer Neigung zu gesunder und ermutigender Romantik und großer Kunst der Verschmelzung der persönlichen Schicksale seiner Helden mit den allgemeinen Zeitereignissen und dem Walten des Geschickes, dem er mit der Resignation des Weisen gegenübersteht. Calandras „historische" Romane und Novellen, die zumeist erschütternd und tragisch ausgehen, ohne darum des versöhnenden Hauches zu entbehren, spielen im alten ritterlichen und tatkräftigen Piemont; so die Erzählungen des Bandes „Vecchio Piemonte", „A guerra aperta", La bufera", sowie mehrere Dramen. In seltenem Maße vereinigt sich in Calandra die Subjektivität in der freien Schaffung seiner Personen, Charaktere und Vorgänge mit der vollkommensten Objektivität der Darstellung, die den Erzähler völlig zurücktreten läßt. — Im gleichen Hefte der „Critica" setzt der Herausgeber seine Untersuchungen über „Reminiszenzen und Nachahmungen in der italienischen Literatur" desselben Zeitraums fort; und zwar werden Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti) zahlreiche, Giovanni Pascoli einige wenige Entlehnungen nachgewiesen. — Die bibliographischen Nachträge desselben Heftes werden u. a. der künftigen D'Annunzio-Forschung durch ihre Reichhaltigkeit und Genauigkeit sehr dienlich sein. C. Mariotti hat (in „Scena Illustrata", 1. Nov. 1909) 40 Aufsätze D'Annunzios, die in seine Werke nicht aufgenommen worden sind, dazu 33 durch ihn oder seinen Verleger angekündigte, aber nicht erschienene (!) Werke aufgeführt.

In einem Aufsatz der „Nuova Antologia" (16. Juli): „Der englische Einfluß in Italien im 18. Jahrhundert" hebt A. Graf die belebende Einwirkung hervor, welche die Anglomanie auch auf die geistige und literarische Bildung und den Geschmack ausgeübt hat. Man schätzte und studierte Dryden, Addison, Swift, Fielding, Richardson, Thomson, Young, Sterne, Ossian; man übersetzte sie und viele andere englische Schriftsteller und suchte sie nachzuahmen, und die Spuren des englischen Schrifttums lassen sich unschwer in weiter Ausdehnung erkennen. Sogar Shakespeare fand Aufnahme und Beifall trotz des Abgrundes, der Inhalt und Form seiner Werke von der italienischen Geistes- und Geschmackswelt des Settecento trennt.

Die „Rivista di letteratura tedesca" (Nr. 1—6) bringt eine Probe der von Karl Adelmann begonnenen Dante-Übersetzung, eine lange Abhandlung E. Quaresimas über „Adolph Pichler und Italien" und die Übersetzung des „Kaiser Rotbart" Rückerts von A. Zardo. — In der „Rassegna bibliografica della letteratura italiana" bespricht G. Picciola das A. Jeanroysche Werk „Giosuè Carducci, l'homme et le poète". Wertvoller als die kritischen Artikel sind, wie gewöhnlich in dieser Zeitschrift, die „Notizen" mit den Rubriken: „Allgemeines und Theoretisches", „Sprachliches, Grammatisches und italienische Metrik", „Italienische Literaturgeschichte" worauf dann die Monographien über die Literatur, nach den Jahrhunderten geordnet, folgen. Die neueste Bibliographie, auf Zeitschriften- und Zeitungsartikel ausgedehnt, ist nur in dieser „Rassegna" annähernd vollständig zu finden.

In äußerst vornehmem, also passendem Gewande ist (bei Zanichelli in Bologna), reich illustriert und mit geschichtlichem und archäologischem Kommentar versehen, der „Hymnus in Romam" veröffentlicht worden, den Giovanni Pascoli infolge Preisausschreibens in lateinischer und italienischer — oder nach seinem Ausdruck in alt- und neulateinischer Sprache veröffentlicht hat. Pascoli ist als Meister unter den Latinisten Italiens bekannt. Der Hymnus zeigt ihn — man kann es ohne Übertreibung sagen — als würdigen Nebenbuhler der Dichter des goldenen Zeitalters, von so klassischem Geiste, echt römischer Lebensauffassung und antikem Stilgefühl beseelt, daß es uns aus den Hexametern wie Luft des Palatins und der Via Appia anweht. Von D'Annunzio ist Pascoli bekanntlich schon vor längerer Zeit als der erste Dichter Italiens und als Erbe des Geistes und der Kunst Catulls, Horazens und Vergils gefeiert worden.

Den unglücklichen Kriegszug gegen Abessinien und seine Rückwirkung auf die Politik und die inneren Zustände Italiens schildert Enrico Corradini in dem Schlüsselroman „La guerra lontana" (Treves, 1911). Unter den Verkleidungen der Hauptpersonen erkennt man leicht Francesco Crispi, Giosuè Carducci, Alfredo Oriani, Cavallotti, den französischen Botschafter der Zeit usw., auch weibliche Intrigantinnen und Emissärinnen, die im Dienste Frankreichs und der mit ihm verbündeten Demokratie den hochstrebenden und verhaßten ersten Minister zu stürzen unternahmen und auch vor der Schwelle des Quirinals und der Demütigung der ganzen Nation nicht haltmachten. Träger der leitenden Idee ist der fortwährend zwischen politischen, moralischen, gesellschaftlichen Gegensätzen umhergeworfene Ercole Gola, der Repräsentant und Exponent der verworrenen, widerspruchsvollen, korrupten öffentlichen Zustände, mit seiner Geliebten, der ränkevollen Carlotta Ansparro, und seinem Nebenbuhler, dem demagogischen Deputierten Lambio, der im Duell fällt — ebenfalls eine bekannte zeitgeschichtliche Episode. — Der Verfasser wird dem Vorwurf kaum entgehen, einen nationalistischen Tendenzroman geschrieben zu haben; wer noch Schamröte darüber aufbringt, daß nach der Schlacht von Adua in Italien die Eisenbahnzüge mit einberufenen Reservisten gewaltsam aufgehalten wurden und der Ruf ertönte: „Es lebe Menelik!" wird Corradini für den Mut dankbar sein, mit dem er die Gefahren und die Schmach der demagogischen Kampfscheu beleuchtet. — Giuseppe Lipparini veröffentlicht einen vor langen Jahren erschienenen Roman „L'Ombrosa" zugleich mit einer noch unedierten Fortsetzung „L'Osteria dalle tre gore". Die saftigen Liebesabenteuer, die den weitschweifigen Erzählungen des Trecento und Quattrocento abgelauschte Vortragsweise, die freie und ungeregelte Komposition und die persönliche Betrachtungsart des Erzählers lassen den Roman als eine reine Nachahmung der alten Novellisten, verbrämt mit Erinnerungen an die „Contes drolatiques" und an Anatole France erscheinen. Die Originalität liegt auch weder in der Erfindung noch im Stil und der Sprache; sie ist trotzdem vorhanden und wird dem literarischen Feinschmecker am wenigsten verborgen bleiben, denn sie liegt in der unwider-

stehlich komischen Art, in der der Verfasser sich selber an der Anempfindung an seine Vorbilder vergnügt und über seinen barocken Stil lustig macht; dazu in der maliziösen Kunst, mit der er ganz moderne Laster, Fehler, Schwächen, Lächerlichkeiten in die Gewänder der guten alten Zeit steckt und mit schelmischem Augenzwinkern für längst überwunden ausgibt.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

In der Person des am 12./25. Mai verstorbenen moskauer Professors Wassili Klutschewski hat Rußland eine seiner genialsten Persönlichkeiten verloren, einen Geschichtsforscher, der als Künstler ebenso groß war wie als Gelehrter, dessen Name daher ebensowohl in die Geschichte der russischen Literatur gehört wie in die der russischen Wissenschaft. Klutschewski war der erste russische Historiker, der die Entwicklung seines Volkes unter einem einheitlichen Gesichtspunkt darzustellen vermocht hatte — und zwar handelte es sich dabei nicht um eine von außen hineingetragene philosophische „Idee", sondern um eine aus den Tatsachen selbst gewonnene, darauf gegründete Erkenntnis. Die politische Geschichte Rußlands erschien ihm abhängig von sozialen Prozessen, deren Grundlage er in der Entwicklung der Volkswirtschaft sah. Aber diese Anschauung allein, die er in mehreren größeren und kleineren Schriften dargelegt und begründet hat, hätte ihn nicht zum populärsten Gelehrten Rußlands machen können, — ebensowenig wie die staunenerregende Tiefe und Gründlichkeit seines Wissens. Daß sein Name in ganz Rußland genannt wurde, daß er für seine Vorlesungen über russische Geschichte nie einen genügend großen Hörsaal finden konnte, und daß diese Vorlesungen, ehe sie im Druck erschienen, in tausend und abertausend von Studenten lithographierten Exemplaren überallhin verbreitet und mit Begeisterung gelesen wurden, — das erklärt sich vor allem durch die gewaltige künstlerische Begabung Klutschewskis. Alles, was er schrieb und sprach, hatte den Zug ins Große; die trockenste Spezialuntersuchung erschien bei ihm voll Leben; immer wußte er unendliche Perspektiven aufzutun; unerreichbar war vor allem seine Meisterschaft in der Charakteristik einzelner großer Persönlichkeiten; seine Porträts Peters des Großen, Iwans des Gestrengen, Nikolaus des Ersten stehen als durchaus ebenbürtig neben ähnlichen Charakteristiken Theodor Mommsens, und bei dem immer wachsenden Interesse, das man in Westeuropa der russischen Geschichte entgegenbringt, wird man allmählich auch außerhalb Rußlands die Größe Klutschewskis erkennen und würdigen lernen. Sein Hauptwerk, die „Geschichte Rußlands", hervorgegangen aus den eben erwähnten akademischen Vorlesungen (die Schlußbände dürften sich im Nachlaß wohl druckfertig vorfinden), zählt zu den klassischen Denkmälern russischer Prosa; man wird es immer wieder lesen, nicht nur um der Belehrung willen, sondern vor allem wegen des ästhetischen Genusses, den dies Monumentalwerk in weit höherem Maße gewährt, als fast sämtliche laut gepriesenen „Dichtwerke" der letzten Jahrzehnte.

Ein anderer Todesfall ist im „LE" schon registriert worden. Am 17./30. Mai starb Konstantin Fofanow, einer der fruchtbarsten russischen Lyriker, dessen Anfänge freilich weit mehr versprachen, als er schließlich erfüllte. Fofanow (geb. 1862) war ein Vorläufer der russischen Moderne. Seine ersten Gedichte zeugten von einer ganz wunderbar entwickelten Fähigkeit, die flüchtigsten Stimmungen und die leisesten Seelenregungen lyrisch zum Ausdruck zu bringen. Aber er produzierte zu leicht und es fehlte ihm an jeder Selbstkritik. Darum machte kein einziges seiner Gedichtbücher einen reinen künstlerischen Eindruck. Bald kamen dann auch andere, jüngere, die ähnliches, wie er, aber mit größerem Können und klarerem Bewußtsein anstrebten und ihn immer mehr zurückdrängten. In den letzten Jahren stieß man auf Fofanows Namen nur noch ab und zu in kleineren Zeitschriften. Er lebte auch in ziemlich traurigen äußeren Verhältnissen. Eine Auswahl fofanowscher Gedichte in deutscher Übersetzung von Friedrich Fiedler findet sich in Reclams Universalbibliothek. Sie hat alle Vorzüge und Mängel der immer gewissenhaften, aber des eigentlichen dichterischen Schwungs entbehrenden Übersetzungsarbeiten Fiedlers. Sehr schön hat der verstorbene moskauer Dichter Georg Bachmann einige fofanowsche Gedichte übertragen, darunter eins seiner machtvollsten — „Das Mysterium der Liebe" (Georg Bachmann, „Gesammelte Gedichte", Moskau 1910).

Am 1./14. Juni feierte man in Rußland den hundertsten Geburtstag von Wissarion Belinski, dem ersten russischen Kritiker, dessen gewaltiger Einfluß auf seine Zeitgenossen uns heut ganz märchenhaft erscheint. Die Bezeichnung „Der russische Lessing", die man in deutschen Büchern oft findet, gibt eine ganz falsche Vorstellung von dem Wesen dieses Mannes, der nicht den kommenden Genies die Wege ebnete, wie Gotthold Ephraim, sondern vielmehr seinen Lesern die Augen öffnete für die Bedeutung ihrer großen Zeitgenossen. Seine Essais über Puschkin, Lermontow, Gogol sind auch heute noch nicht ganz veraltet; er erkannte die geniale Begabung Dostojewskis, Gontscharows, Turgenjews aus ihren Erstlingswerken, die in den letzten Jahren seines knapp bemessenen Lebens erschienen (er starb schon 1847), und er hat sie zum Weiterstreben und -schreiben angefeuert. Rein ästhetisch war Belinskis Kritik nie, und auch das scheidet ihn von Lessing; er fing als Hegelianer an und trieb die Dogmen des Meisters, die er übrigens gleich der Mehrzahl seiner Zeitgenossen ganz falsch verstand, völlig auf die Spitze; er endete als überzeugter Prediger eines von starken sozialen Tendenzen durchtränkten Realismus, als dessen genialsten Vertreter er George Sand feierte. Auf Belinski geht die ganze sogenannte „publizistische" Schule der russischen Kritik zurück, die auch heute noch nicht ausgestorben ist, — was natürlich in den eigenartigen politischen Verhältnissen des Zarenreiches seine Erklärung findet. So weit, wie einige seiner Nachfolger, denen das Kunstwerk zuletzt nur noch Anlaß zu sozialpolitischen Erörterungen war, ist Belinski freilich nie gekommen, weil sein stark entwickeltes ästhetisches Feingefühl (das freilich auch oft genug in die Irre ging, — so, wenn er behauptete, sich nichts Trivialeres als „Hermann und Dorothea" denken zu können) ihn davor bewahrte. Am schönsten zeigt sich seine Fähigkeit des künstlerischen Nachempfindens in den Schriften aus seiner zweiten Periode, als er sich von Hegel freigemacht hatte, — vor allem in der großen Monographie über Puschkin.

Daß gute Sitten durch böse Beispiele verdorben werden, wird wieder einmal durch eine Nachricht bewiesen, die im Mai durch die russischen Blätter ging: es hätte sich nämlich eine Anzahl von Schriftstellern zusammengetan, einen „Kollektivroman" zu schreiben, in der Art des deutschen „Roman der Zwölf". Die ersten Kapitel habe Alexander Kuprin schon vollendet, an der Fortsetzung würden sich J. Potapenko, W. Nemirowitsch-Dantschenko, J. Jas-

sinski, P. Gneditsch und noch mehrere andere beteiligen. All diese Herrschaften sind zwar keine Sterne erster Größe, aber doch immerhin populäre und allgemein geachtete Schriftsteller, die sich gar wohl auch mit etwas anderem, Vernünftigerem beschäftigen könnten.

Ein Tolstoi-Museum ist in Petersburg eröffnet worden. Daß es zustande gekommen ist, hat man vor allem dem bekannten Politiker M. A. Stachowitsch zu danken, der dem großen Dichter auch persönlich sehr nahestand. Das Museum enthält über dreitausend Gegenstände, die Bezug auf Tolstois Persönlichkeit, Leben und Schaffen haben. Von besonderem Wert ist die große Sammlung von Tolstoi-Bildnissen, -Büsten und -Statuetten. Die Verwaltung des Museums hofft von der russischen Zensurbehörde die Genehmigung zu erwirken, die gesamte ausländische Tolstoi-Literatur „ungeschwärzt" der Museumsbibliothek einverleiben zu können. Ob das Gesuch bewilligt wird, scheint recht zweifelhaft angesichts der Tatsache, daß jüngst wieder auf eine Verfügung des moskauer Gerichtshofes drei Bände der posthumen Gesamtausgabe von Tolstois Werken eingestampft worden sind. Das Urteil gründete sich auf § 73 (Gotteslästerung), § 281 (Aufreizung der Bevölkerung zu feindlichem Verhalten gegen die Regierung) und § 128 (freche Mißachtung der Allerhöchsten Gewalt) des russischen Kriminalkodex. Übrigens hat auch die russische Übersetzung von Anatole Frances „Insel der Pinguine" laut Beschluß des moskauer Gerichtshofs dasselbe Schicksal erleiden müssen.

Eine interessante Briefveröffentlichung steht uns hoffentlich in nicht allzu ferner Zukunft bevor. Die Erben des verstorbenen M. M. Staßjulewitsch (vgl. „LE" XIII, Sp. 975) sind soeben mit dem Ordnen seines handschriftlichen Nachlasses fertig geworden; es haben sich gegen 10000 Briefe gefunden, deren Abfassungszeit die Jahre 1860 bis 1911 umspannt und unter deren Verfassern sich eine Menge sehr bedeutender Persönlichkeiten befinden. So liegen allein von Turgenjew 250 Briefe vor, sehr viele auch von Alexei Tolstoi, Gontscharow, A. Shemtschushnikow, Wl. Solowjow u. a., die ja alle nicht nur zu den Mitarbeitern von Staßjulewitschs Monatsschrift „Westnik Jewropy" gehörten, sondern ihm auch persönlich nahestanden.

Interessante Aufschlüsse über den Geschmack des russischen Durchschnittslesers geben einige statistische Erhebungen, die neuerdings in größeren Provinzstädten vorgenommen worden sind. Aus den Daten der größten Leihbibliothek in Samara ergibt sich, daß im Jahre 1910 Leo Tolstoi der gelesenste Autor war. Seine Werke wurden 750 mal verlangt; an zweiter Stelle steht Turgenjew (560 mal), an dritter Anastasia Werbizkaja (461 mal) und an vierter Leonid Andrejew (312 mal). Der gelesenste Schriftsteller des Auslandes ist Knut Hamsun (272 mal), ihm folgen H. Sienkiewicz (204 mal) und Maupassant (171 mal). Daten, die ein ganzes Jahrzehnt umfassen, veröffentlicht die Leitung der Öffentlichen Bibliothek in Jekaterinenburg. Auch hier geht Tolstoi allen voran. Durchschnittlich 1062 mal im Jahre wurden seine Schriften verlangt. Dabei sinken die Ziffern für die einzelnen Jahre nie unter 900 herab, 1909 beträgt die Zahl der Forderungen 1582. Als zweiter folgt W. Nemirowitsch-Dantschenko (852 mal jährlich) und an dritter Stelle wieder Anastasia Werbizkaja, deren Werke 1901 nur 74 mal verlangt wurden, 1910 aber schon 2330 mal, das heißt doppelt so oft wie die Werke Tolstois. Daß man aus dieser Riesenziffer keine voreiligen Schlüsse weder über den literarisch-ästhetischen Wert der Schriften von Madame Werbizkaja, noch über den Tiefstand des Geschmacks beim gebildeten russischen Publikum ziehen darf, ist selbstverständlich.

Hervorragende literarische Neuigkeiten gibt es nicht viel zu registrieren. Die Zeitschrift „Russkaja Myssl" bringt einen groß angelegten historischen Roman von D. Mereshkowski „Alexander I." Noch läßt sich kein endgültiges Urteil fällen. Einzelnes aber ist vorzüglich — so etwa die Schilderung einer geheimen Zusammenkunft der revolutionär gesinnten Offiziere, der späteren „Dekabristen". Ein neuer Gedichtband von Ellis, „Stigmata", zeugt von einem nicht unbedeutenden Formtalent, das nur etwas viel mit allerlei modischen mystisch-katholisierenden Tendenzen kokettiert. Eine schöne Auswahl verlainescher Gedichte hat Valer Brjussow in zum Teil ganz ausgezeichneter russischer Übersetzung veröffentlicht; von Konstantin Balmont ist die langerwartete Übertragung von Walt Whitmans „Grashalmen" endlich erschienen. Ein Novellenband von Boris Sadowskoi, „Das gußeiserne Gitter", bringt eine Reihe fein stilisierter, oft aber auch affektierter Bilder aus dem Petersburg der Zwanziger- und Dreißigerjahre.

Bad Berka Arthur Luther

Neugriechischer Brief

Im April des letzten Jahres wurde zu Athen eine neue Zeitschrift begründet, „Der Künstler". Und Herr Wolos, der Herausgeber, hatte von seinen europäischen Kollegen das System der Rundfragen gelernt. Er ließ also Maler, Bildhauer, Dichter und Gelehrte zu Worte kommen, damit sie über die Zukunft der hellenischen Kunst sprächen. Sie glauben alle an eine Renaissance, die aus der politischen Auferstehung des jungen Hellas kommen soll. So viele Hoffnung möge nicht durch Pessimismus gestört werden! Sicher ist, daß die neugriechischen Poeten es nicht mehr wagen, in jener versteinerten Sprache zu schreiben, die im Gegensatz zur Volkssprache die Reinsprache genannt wurde. Die Liebe einiger Schulmeister zu diesem unästhetischen, historisch gar nicht zu rechtfertigenden Sprachgebilde nimmt unter den Wortkünstlern ab. Aber noch wagen es sehr wenige Gelehrte, ihre Bücher in der Volkssprache herauszugeben. So ist der Gegensatz zwischen der Wortkunstsprache und der Gelehrtensprache noch immer nicht ausgeglichen. Sehr energische Kämpfe werden da wohl erst nach Jahren die Entscheidung bringen.

Die griechischen Dichter sind dankbare Leute. Kaum hat der provenzalische Mistral das Sätzlein fallen lassen: „Mein Dorf ist ein wenig griechisch", so feiern die Neuhellenen den Mistral überschwänglich. Der Provenzale schrieb sein Sätzlein an den Herausgeber der „Hestia". Kostis Palamás, noch immer der beste Lyriker seiner Heimat, der Sänger der Aphrodite, übersetzt Verse des Mistral, sehr schön, sehr klingend. Einstmals hat Palamás sich zu Leconte de Lisle bekannt. Sein Herz ist weiter geworden, aber auch seine formende Kraft ist ins Meisterliche gewachsen. Jean Moreás, der im letzten Jahre starb, war in Athen geboren. Sein Geburtshaus steht noch dort. Die Jugendbilder, auf denen er im Zuavenkostüm oder im Spitzenröckchen zu sehen ist, werden von athenischen Familien aufbewahrt. Moreás gilt jetzt den Hellenen nicht als ein Flüchtling, der seine Muttersprache aufgab, um der Lehrer des seltensten Französisch zu werden. Moreás wird hochgeehrt in Athen. Die „Panathenaeen" und auch das „Neue Leben" (erscheint in Alexandrien) lassen ihn preisen. Im athe-

nischen Hause des „Parnassos“, wo die Kunstfeste begangen werden, wurde sein Andenken gottesdienstmäßig gefeiert. Moreás hat als griechischer Poet begonnen; mehr noch, er liebte erst Deutschland, ehe er französische Verse schrieb. Und die Hellenen besitzen von ihm eine Übertragung von „Hermann und Dorothea“ ins Neugriechische. Nun werden seine späteren Bücher vom Französischen ins Neugriechische übersetzt. Er ist unter die Nationaldichter erhoben worden. Der in Paris wohnende Sotiri Skipis fühlt sich als den geistigen Erben des Moreás. Skipis hat mir manchmal erzählt, daß er daran dachte, französische Verse zu schreiben. Er gab diesen Plan jedoch immer wieder auf. Er fühlt sich zu stark als der kühne Reformator seiner Heimatsprache. Er ist ein Radikaler, den selbst die Modernen von Athen heute schelten und lästern. Aber sie können aus seinen Gedichten nicht die große Phantasie fortleugnen und die zitternde Innigkeit des Empfindens. Skipis ist immer Lyriker, mag er nun kritische Prosa schreiben oder gar die Form des Dramas wählen. Das tut er in dem Schauspiel „Herrliche Zaubernacht“ (Alexandrien). Ein Schicksal lebt nicht in dem Drama, sondern nur ein Traum, ein Sinnen und Seligsein, ein Bewundern der Natur und ihrer Mystik. Man mag an den Platoniker des toten Peter Hille denken, um einen Begriff von der schwärmerischen Dramatik des Sotiri Skipis zu erlangen.

Im Jahre 1809 betrat Lord Byron zum erstenmal griechischen Boden. Wie er von der Schönheit des Landes ergriffen wurde, wie er für das Land kämpfen wollte, das braucht hier nicht erzählt zu werden. Aber die Griechen hegen heute noch anbetend das Gedächtnis des Lords. Sie haben ihm viel angedichtet, als das hundertste Jahresfest dieses Besuches wiedergekommen war. Die Spuren seiner griechischen Reise wurden verfolgt. Das Wohnhaus des Dichters steht nicht mehr in Athen. Preise in Höhe von 2000 Drachmen wurden den Künstlern ausgesetzt, die Byrons für Griechenland bestimmte Poesien ins Neugriechische übersetzen könnten. Es sind das im ganzen zehn Stücke, die Byrons Preislied auf Hellas singen. Vor allem: „The curse of Minerva“; „The maid of Athens“, acht Strophen, die am 10. Januar 1810 zu Athen gedichtet wurden; der zweite Gesang des „Child Harold“; und endlich: „The Bride of Abydos“. „Die Pilgerfahrt des Harold“ war in Griechenland Ursache sehr zahlreicher Nachahmungen. In der Literaturgeschichte sind die Brüder Soutsos als die begabtesten Byronianer gebucht.

Die Neugriechen sind sehr fleißige Dolmetscher fremder Poesie. Sie haben den Dostojewski übertragen und Emerson. Herr Kiwelli hat in Konstantinopel „Fräulein Julie“ von Strindberg aufgeführt (neugriechisch). Der jugendliche Mafrudhis hat sich wieder mit sehr gutem Erfolg an der Heineschen „Loreley“ versucht. Cavaillet und De Flers werden in Athen gespielt. Die europäische Operette wird reichlich gepflegt. *ὄνειρον βαλς* heißt zu Deutsch „Walzertraum“. Athen verfügt jetzt über ein „Variététheater“ und über eine „Neue Bühne“, deren Name einstmals, ganz nach deutschem Beispiel, ein revolutionäres Programm bedeutet hat. Noch vier Bühnen dienen dem Theatervergnügen. Und es ist interessant zu sehen, daß Europas Sensationen die hellenische Hauptstadt heftig erregt haben. Der Sonnenhymnus und der Prolog des „Chantecler“ sind neugriechisches Literatureigentum geworden. Natürlich blieb die Parodie auf die Hennentragödie nicht aus. Und der Grieche Aristophanes ist ja der Urvater des Gedankens, Vögel über die menschlichen Angelegenheiten diskutieren zu lassen. Viel Liebe fanden die „Mysterien“ des Knut Hamsun in Griechenland.

Grigorios Xenopulos ist der fleißigste unter den athener Literaten. Er hat jetzt eine Tragödie aus der Zeit der Judenverfolgungen auf Zanthe geschrieben. Modern ist sein Schwank „Die Versucherin“ (auf der „Neuen Bühne“ gespielt): Das Dienstmädel, die Kalliope, ist ein Blitzmädel. In allen Herrschaftshäusern verdreht sie den Hausherren oder den jungen Herrensöhnen die Köpfe. Sie hat das niedlichste Gesicht, aber das schlichteste Herz, und sie ist ganz betrübt darüber, daß sie so großes Unheil anrichtet. Aber ihre Unschuld kommt an den Tag, und die beiden Ehen, die Kalliopes liebes Gesicht beinah auseinandergerissen hätte, werden fester und besser als je zuvor. Spiridon Nikolopulos will viel massiver von der Schaubühne wirken, wie schon der Titel seines Schauspiels sagt: „Sklaven“: Über ein Bürgerhaus ist die Misere gekommen, als der Vater starb. Die schöne Tochter könnte Rettung bringen, indem sie die Ehe mit einem ungeliebten Manne eingeht. Aber dieser begüterte Heiratskandidat ist ein Schuft. Umsonst bemühen sich Mutter und Sohn, um Geld zu schaffen. Sie können nichts aufbringen. Sie verzweifeln eben, als das schöne Mädchen von einem Gelage heimkehrt. Die Tochter ist berauscht. Sie lacht, da die andern vor dem Tode nicht mehr zurückschrecken. Dem Herrn Nikolopulos hat es die Kolportage des Herrn Decourcelles und des Theaters von Belleville angetan. Viel kräftiger ist die Volkstragödie des Spiros Melas „Das rote Hemd“. Sie spielt unter Hafenarbeitern. Es lebt in dem Stück die Romantik der südlichen Bauerndramen. Die wunderschöne Hexe, der eifersüchtige Gatte, der bevorzugte Liebhaber, Leisetreter und Lauscher, die allerhand Verstecke der Zärtlichkeit überwachen und verraten. Und aufregende Szenen werden vorgeführt; wie das Weiblein den Gatten betört und betrügt mit ihrer Stimme, mit ihren Küssen, mit ihrem Tanze, mit ihren langen, schwarzen Flechten, mit ihrem ganzen wollüstigen Leib. Die Mimi Aguglia hat mit solcher Bauernpathetik in Europa sehr großen Beifall gefunden. Griechische Schauspielerinnen verstehen sich sehr gut auf solche primitive Art des sinnlichen Spiels, obwohl die athenische Theaterhochschule nach deutschem Muster organisiert und akademisch eingeschnürt worden ist. Überhaupt ist das Interesse der Griechen für Theaterdinge und deren Historie sehr rege. Nikolaos Láskaris betreibt sehr ernste theatergeschichtliche Studien. Er hat in einer langen Reihe von Aufsätzen („Panathenaeen“) vom athenischen Theater seit 1844 erzählt. In einer Komödie heißt ein Marktschreier und Charlatan *Γκραφλχοῦμπερ*; das ist nichts anderes als ein bajuvarischer Grafflhuber. Nun mag ein anderer Forscher untersuchen, warum die Neugriechen gerade einen Charlatan bayrisch tauften. Der erste neugriechische König war ein Wittelsbacher.

Dieser Bericht über neugriechische Literatur soll nicht beschlossen werden, ohne daß eines hellenischen Wunders gedacht wird. Die Leiterin des psychologischen Laboratoriums der brüsseler Universität, Fräulein Dr. Jotenko, hat mit dem Fräulein Urania Diamandi aus Zanthe sehr merkwürdige Experimente vollführt. Das junge Fräulein Diamandi ist eines jener Rechenphänomene, die ab und zu auftauchen, die arithmetische Probleme allergrößter Schwierigkeit wie ein Spielzeug behandeln. Solche Phänomene pflegen, nach dem fachmännischen Ausdruck, zum akustischen oder zum visuellen Typus zu gehören. D. h. es sind entweder mit dem Gehörsinn verbundene Wahrnehmungen, die ihre rätsel-

volle Rechenarbeit befördern, oder Erfahrungen mit Hilfe des Auges. Diese Wundermenschen rechnen nicht mit den abstrakten Zahlen; sie sehen oder sie hören die Riesenziffern. Als Musikanten oder als Maler erheben sie die Potenzen, ziehen die Wurzeln usw. Jede Zahl ist für sie ein Ton oder ein Bild. Fräulein Diamandi ist nun ein visueller Typus, und sie hat zu ihrem Rechengenie noch die Dichtergabe erhalten. Es ist eine eigentümliche Poesie, die von der französisch schreibenden Griechin ausgeht. Sie kann nur Bilder wiedergeben. Es ist deutlich bemerkbar, daß ihr Innenleben nur durch Eindrücke der Augen gelenkt wird, daß zugunsten dieser Einseitigkeit die Kraft für Akustisches und Erscheinungen der anderen Sinne vermindert ist. Die Doktorin Jotenko hat festgestellt, daß Fräulein Diamandi 720 verschiedene Farben sieht, daß sie ihre mathematischen Aufgaben löst, indem sie mit diesen 720 Farben wie mit Bällen oder Würfeln spielt. Das Fräulein hat sich poetisch versucht, und der Psycholog, der ihre Verse prüft, ist erstaunt, darinnen nur mit dem Auge aufgespürte Zeilen zu finden. Der Franzose José Maria de Heredia dichtete solche „optischen" Strophen aus literarischer Liebhaberei. Fräulein Diamandi dichtet so, gezwungen von ihrer Natur. Ohne Überlegung und blindlings, wenn man will, aus Not, aus Beschränktheit oder gar Entartung dichtet Fräulein Diamandi so. Statt aller Theorie sei hier eines der Gedichte übersetzt.

In der Heimat.

Und endlich wieder auf dem Griechenmeer,
Wo rotes Gluten aus den Gründen flimmert,
Wo blaue Flut den Felsengrat umschimmert,
Die Stätte toten Ruhms. —

Mit Schatten schwer,
Mit Wolken schwarz, verhüllt am Horizont
Der Pallas Trümmertempel sein Gemäuer,
Dieweil ein Blenden, weiß und ungeheuer,
Athen und seine Küste übersonnt.
Durch Meeresleuchten zieht des Schiffes Zug,
Die Welle glitzert, und des Schaumes Sprühen
Ist wie ein Streicheln und ein kosend Glühen,
Das, blinkend, zittert um den dunklen Bug. —
Du, attisch Land, vom Frühetau umblinkt,
Ruhmreich Gestade, dessen Riffe prunken,
Die Seele weilt, damit sie sehnsuchtstrunken,
Den Heimatboden küssend, niedersinkt. —

Brüssel Max Hochdorf

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Prinzessin Jungfrau. Nach den Aufzeichnungen der Fürstin. Von Benno Rüttenauer. München und Leipzig 1911, Georg Müller.

Hier liegt eine ganz eigenartige Arbeit vor. Rüttenauer hat aus vier Bänden historischer Memoiren einen Roman von überaus fesselndem Reiz herausgeschält und mit erlesener Kunst des Stils und Aufbaus aus Stücken ein Ganzes hergestellt, das an Geschlossenheit nichts zu wünschen übrig läßt. Man wäre fast versucht anzunehmen, daß Rüttenauer sich mit dem großen Material zwar lange beschäftigt, aber jetzt erst das Buch vollendet hat, um dem „Gefährlichen Alter" von Karin Michaelis eine Musterprobe entgegenzuhalten, wie vornehm und würdig das gleiche Thema gestaltet werden kann. Diese Vermutung soll aber auf das gehaltvolle Buch Rüttenauers keine falschen Lichter werfen. Die Heldin des Romans ist Anne Marie Louise von Orléans, Herzogin von Montpensier (geb. 1627, gest. 1693), die in der Geschichte ihrer Zeit eine bedeutende Rolle gespielt hat, namentlich als entschlossene Parteigängerin der Fronde. Ihre Memoiren bieten dem Historiker wertvolle Aufklärungen. Der menschlich anziehendste Inhalt dieser Memoiren ist die Liebe der 42 Jahre alten Herzogin zu dem um sechs Jahre jüngeren Günstling Ludwigs XVI., Marquis von Puyguilhem, späteren Herrn von Lauzun. Die Tagebuchblätter, welche die Geschichte dieser Neigung erzählen, lassen uns zutiefst in die Seele der edlen, bei allem Eigenwillen schrankenlos hingebenden Frau blicken. Wir erleben die Tragödie ihres Herzens von der ersten Neigung zu dem in allen Sätteln gerechten Hofmann bis zum Anwachsen der Leidenschaft, die zu jedem Opfer für den Auserkorenen bereit ist. Schon der Erfüllung ihres Wunsches nahe, wird sie durch die gewaltsame Verhaftung Lauzuns um die Frucht aller Bemühungen und Demütigungen gebracht und erlebt, nachdem sie alles an seine Befreiung gesetzt, den herbsten Schmerz, von dem kühlen Rechner aufgegeben zu werden. Die Schilderung ihres eigenen Herzens, die Charakterisierung des Herrn von Lauzun, dessen Bild immerfort vom Hoffen und Fürchten der liebenden Frau umzittert ist, läßt sich kaum übertreffen. Und in dieses Drama brandet der ganze Höllenkessel der verderbten Welt, die sich um den Sonnenkönig dreht. Die Geliebten des Königs, die La Vallière, die Montespan, der lasterhafte Herzog von Orleans und seine zweite Gemahlin, die deutsche Liselotte, erscheinen in lebendigster Beleuchtung vor unsern Augen. Alles in einer Klarheit der bewegten Darstellung, an der jeder Strich die Unmittelbarkeit bezeugt. Ich möchte aus dem Gewebe der Liebesgeschichte keine Einzelheit herausheben, da sie nur im Zusammenhang ihren besonderen Reiz äußert. Aber einige Zeilen aus dem köstlichen Porträt der „Liselotte", mit dem ganzen Ingrimm der eleganten Französin entworfen, seien hier mitgeteilt. „Kein weiblicher Reiz ist ihr eigen. Alles an ihr wirkt männlich hart, landsknechtsmäßig. Deutsch ist sie bis zur Unausstehlichkeit. Niemand wird sie hier je lieben können. Und ihrer Erscheinung entsprechen ihre Liebhabereien. An unsern Hof paßt sie wie ein Hurone in die Akademie. Sie hat nur Sinn für Hunde und Pferde. Dies letztere gefällt dem König. Von ihrem intimen Leben erzählt man sich entsetzliche Dinge. Sie soll weder Kaffee noch Schokolade anrühren, und eine dicke Biersuppe — welch ein Greuel — mit grobem, pechschwarzem Brot sei ihr tägliches Frühstück." Überaus wohltuend ist das prachtvolle, gesunde Deutsch, das Rüttenauer schreibt. Was er uns gibt, ist eine nach Inhalt und Form wertvolle Gabe, für die er, mag bald der Umbildner, bald der Dichter größeren Anteil haben, den gleichen Dank verdient.

Prag Friedrich Adler

Das zweite Gesicht. Erzählung. Von Gustav Leutelt. Berlin 1911, S. Fischer Verlag. 204 S.

Das erste Buch Leutelts hieß die „Königshäuser" und hatte die Bergszenerie des Isergebirges als Hintergrund. Und auch hinter und um die Begebenheiten dieses Buches stehen die Bergwälle und schweren Wälder der böhmischen Nordostgrenze. Der Held des ersten Buchs ist vom Unglück gezeichnet, seine Geburtsstunde steht unter dem Walten des grauen Nebelweibes und gespenstisch erweist sich dessen Macht ein ringendes Leben hindurch bis an ein einsames,

schwermütiges Ende der Sühne und Buße. Und genau so trägt auch der Held dieses Buches ein Stigma. Er ist mit dem zweiten Gesicht begabt und schleppt schwer an dieser unseligen Last. Auch er wird ein schwermütiger Denker, ein Versonnener, ein Einsamer. Auch sein Leben verrinnt, ohne daß er vermöchte, seines Schicksals Herr zu werden. Genau die gleiche Stimmung webt in diesem Buch. Man steht gebannt und gedrückt und atmet nur beklommen. Wunderbar gelingen Leutelt die feinsten Bilder aus Wald und Wildnis, mit zarter Innigkeit läßt er seinen Helden seine Erlebnisse mit der Natur aufzeichnen. Das ist alles so fein und duftgewoben und ganz tief empfunden. Aber trotz dieser reinen und ergreifenden Lyrik macht das Buch keine Freude. Denn es ist gegenüber dem ersten ein Stillstand, ja fast ein Rückschritt. Es scheint, daß Gustav Leutelt unter den Einfluß seines schlesischen Nachbarn Hermann Stehr geraten ist. Auch bei dem ist diese deutsche Durchdringung und Beseelung der Natur, sind diese innigen Zusammenhänge zwischen ihr und seinen Menschen. Aber Stehr ist in seinen besten Büchern ein Gestalter von oft dämonisch dramatischer Wucht. Und Leutelt hat gar nichts davon in sich, seine Erzählung ist mühsam fortgesponnen, die Gabe der Gestaltung ist ihm gänzlich versagt. Er beginnt mit kräftigem, scharfem Strich und regt die besten Erwartungen an. Themen werden angeschlagen, Motive tauchen auf, deren Durchführung man wünscht. Aber man wartet vergebens. Nicht bloß dem Helden dieser Erzählung verrinnt sein Leben seltsam wirkungslos unter den Händen, sondern auch Leutelt die Komposition seines Buches. Und schließlich hat man den Eindruck, daß jener nur deshalb so ins Finstere und Kraftlose geraten mußte, weil Leutelt nicht zu Helligkeit und Kraft zu gelangen vermochte. Der Vergleich mit manchen schwermütigen und verzichtenden Novellen Storms liegt nahe. Aber bei Storm weiß man: so mußte es sein ... es ist das unbedingt Notwendige, die Kraft des Dichters hält die Fäden des Geschickes. Bei Leutelt ist es ein mühseliges Tappen, ein Herumwandern im Nebel, bis kein Schritt mehr sicher ist. Dennoch bleibt Leutelt ein Dichter; trotz seiner rührenden Unbeholfenheit, trotz seines Erliegens. Es ist viel traumhafte Schönheit in seinem Buch. Aber wir lieben die starken, die bejahenden, die jauchzenden oder die unheimlichen, grotesken, wildphantastischen Dichtungen mehr als diese schwachen, weichen und verschwommenen.

Brünn Karl Hans Strobl

Blaise, der Gymnasiast. Erzählung. Von Philippe Monnier. München, Albert Langen. 229 S. M. 3.— (4.—).

Die Vorzüglichkeit dieses Buches, das den Versuch macht, das eigentümliche Leben einer ganzen Stadt (des kalvinistischen Genf) vom Treiben der Gymnasiasten, vom verworrenen Glück der Jugendstreiche aus zu durchleuchten, möge aus einigen Sätzen entnommen werden: „Baenn hat Berton gesagt, daß ihm Canel 3 frs. 35 einzig für Brötchen schuldig sei. Chaulmontets Vater ist Zahntechniker. Miville hat ein besonderes Geschick, gute Schleudern zu verfertigen. Es gibt kein größeres Schaf als Tissot. Lévêque ist katholisch. Monnord interessiert sich für nichts als für Briefmarken. Er hat Doppelt-Grün, die Vier-Rappen von Zürich und alle von Helgoland (neu)"... Dieses eingeklammerte „(neu)" finde ich unbeschreiblich schön. Es zeigt so recht die kindliche Sachlichkeit, mit der das Buch geschrieben ist. Erwachsene, die für die Affären der Knaben keinen Sinn mehr haben, mögen draußen bleiben ... Darin ähnelt das Buch Robert Walsers unsterblichen Schulbeschreibungen, mit ihm hat es auch die Freude an der republikanischen Schweiz gemein. Wie interessant, nun denselben Schweizermut mit französischen Eigennamen schmecken zu dürfen. Man muß den Übersetzern (Dr. Rudolf Engel und Marie Doederlein) recht dankbar sein ... Ein anderer Satz: „Sorbet macht eine Zeichnung, die einen Gendarm neben einem Blumentopf darstellt." Könnte ich es nur herausschreien, wie viele schöne komplizierte Gefühle mir ein scheinbar so einfacher, doch so besonderer, individuell-allgemeiner Satz erweckt ... Oder der Schlußtoast: „Auf das Gymnasium, das eine köstliche Zeit war! Auf seine gelben Ofenkacheln und seine grünen Türen! Auf sein rasches Argot und sein altmodisches Latein u. s. f." — Etwas vom Geist Laforgues, von gallisch-germanischer Mischung springt durch dieses liebevolle Detailbuch, lehrreich für alle, die meinen, das „Gemüt" sei ein Vorrecht der Deutschen.

Prag Max Brod

Literaturwissenschaftliches

Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke. Von Hermann Hüffer. Dritte Ausgabe, bearbeitet von Hermann Cardauns. Gotha 1911, Fr. A. Perthes. 339 S.

Wiewohl die Frau, welche die größte Dichterin Deutschlands genannt wird, länger denn sechzig Jahre tot ist, erscheint es immer noch fast unmöglich, sich objektiv und klar über sie zu äußern. Denn einerseits hat sich die Schar derer, die sich mit ihren Werken beschäftigen, in zwei Lager, ein katholisches und ein liberales, gespalten, und jede dieser beiden Gruppen läßt sich, immer auf die andere hinblickend, leicht dazu verleiten, parteiisch und übertreibend die Tatsachen zu deuten. Andererseits liegt aber dies Tatsächliche leider immer noch nicht vollständig und einwandfrei vor, denn das Material über Annette von Droste ist an vielen Stellen verstreut, es wird sogar wissentlich geheimgehalten, und die Werke und Briefe der Dichterin sind noch niemals in ihrer Gesamtheit in einer Hand zusammen gewesen. — Bisher war immer noch die zuverlässigste und sachlichste Biographie über Annette das Buch Hermann Hüffers, das 1887 in erster, 1890 in zweiter Auflage erschien. Inzwischen hat sich aber viel neues Material aufgehäuft, und so hat Cardauns, der verdienstvolle Herausgeber der Droste-Briefe, den Versuch gemacht, die bewährte Arbeit Hüffers zu ergänzen. Er gewann dadurch Raum, daß er die allzu langen Briefzitate der alten Ausgabe kürzte; die neuen Ergebnisse der Forschung fügte er möglichst so ein, daß der Hüffersche Text unverändert blieb. Die Ergänzungen betreffen neue biographische Daten, neue Notizen über die Jugenddichtungen und des „Arztes Vermächtnis", Mitteilungen von Zeitgenossen über Annette, und vor allem die ausführlichen hinreichend vollständigen Angaben über die so lange unaufgeklärt gebliebene Jugendliebe Annettens zu Straube, sowie die das zehnte und elfte Kapitel umfassenden Ausführungen über Annettens Verhältnis zu Levin Schücking.

Zum Lobe des Herausgebers ist zu sagen, daß er die eben genannten beiden Schwierigkeiten nach Möglichkeit aus dem Wege geräumt hat; er bemühte sich also, möglichst sachlich und unparteiisch zu urteilen und brachte ein fast vollständiges Material zusammen. Aber völlig ist es ihm nicht gelungen, diese Gefahren zu vermeiden, und zwar immer dann, wenn sich der Biograph auf psychologisches Gebiet begeben muß. Man hat in Hinblick auf die psychologischen Schwierigkeiten, die



die Erklärung des Lebens und der Werke Annettens bieten, von einem „Droste-Problem" gesprochen, und versteht hierunter besonders die Beziehungen Annettens zu ihrer Familie und zu ihrem Glauben, ihre Jugendliebe und deren seelische Folgen, ihr Verhältnis zu Schücking und die Zusammenhänge zwischen ihren Krankheitserscheinungen und ihren Werken. Dem, was Cardauns über Annettens Jugendliebe sagt, kann ich nur beistimmen, auf die Zusammenhänge von Annettens Nervenleiden mit ihren Dichtungen hätte etwas ausführlicher eingegangen werden können. Das Verständnis und die Anteilnahme von Annettens Familie und besonders der Mutter zur Dichterin wird für mein Gefühl in etwas zu günstigem Lichte dargestellt; wie die strengen Anschauungen der Mutter die Entwicklung Annettens hemmten, wird zu wenig betont.

Am umfangreichsten sind die Ergänzungen, die Cardauns über das Verhältnis der Dichterin zu Schücking, über den Bruch und die Folgen dieser Freundschaft gibt. Bekanntlich hat diese Frage den heftigsten Streit hervorgerufen. Von einer ganz und gar mütterlichen, nicht sehr tiefgehenden Fürsorge für Schücking, bis zu einer tiefen Leidenschaft für ihn, deren Unerfüllbarkeit die Kraft Annettens gebrochen habe, hat man dies Verhältnis aufgefaßt. Da die Tatsachen selbst und Annettens Briefe mehrfache Deutungen zulassen, so ist es nicht möglich, sich mit kurzen Worten klar über die Gefühle der Dichterin zu dem siebzehn Jahre jüngeren Schriftsteller zu äußern; die Rücksichten, die Annette in ihren Handlungen und Briefen auf die Menschen ihrer Umgebung zu nehmen hatte, verwirren die Blicke des heutigen Betrachters, und eine gründliche psychologische Zerlegung führt leicht zu Spekulationen und romanhaften Ausschmückungen. Cardauns folgt so eng wie möglich den Tatsachen und trifft wohl in dem, was er sagt, das Richtige — obgleich er manches nicht sagt. Aber selbst ihm standen nicht genug Tatsachen zur Verfügung. So fehlte es bisher an einer genügenden Klarlegung von Schückings Leben und Werken, die auch dem Droste-Biographen manche neuen Einblicke gewähren muß; und mein Buch über „Die Romane Levin Schückings" konnte Cardauns noch nicht benutzen. Wichtigere Irrtümer laufen aber dadurch unter, daß Cardauns die zahlreichen Briefe Annettens an Elise Rüdiger-von Hohenhausen nicht vollständig, sondern nur in einigen Abschriften benutzen konnte. In diesen Briefen, die demnächst von mir herausgegeben werden, zeigt sich schon früher, als Cardauns annimmt, die Entfremdung Annettens von Schücking. Wiewohl die Briefe der Dichterin an Schücking selbst und seine Frau in sehr freundlichem Ton gehalten sind, so zeugen doch die Briefe an die Freundin Elise deutlich von der Abneigung der Dichterin gegen Schückings Frau. Und wenn Annette ganz unverfängliche Tatsachen und Äußerungen Schückings oft in einer für ihn nachteiligen Weise auslegt, so beweist das, mit welch anderen Augen sie Schücking nach seiner Verheiratung ansah als vorher. Wie groß aber die Entfremdung schon Anfang 1844 war, zeigt ihr Brief an Elise vom 1. April 1844, in dem sie ganz ausführlich ihre Ansicht über das Ehepaar Schücking ausspricht und die Frau Schückings mehrmals mit ihrer Todfeindin Luise Bornstedt vergleicht. Mit welcher Angst sie dem angekündigten Besuch des Ehepaars auf der Meersburg entgegensieht, beweist folgende ungedruckte Stelle: „Ach, mein Lies, ich kann Ihnen nicht sagen, wie ich mich auf ihr gutes Gesichtchen freue! — es muß mich vielleicht für sehr peinliche Tage entschädigen, denn wenn die Sch.[ücking], die ich mir noch immer à la Bornstedt denke, mir mißfällt, so stehe Gott mir einmahl bey, weil ich sie ihrem Mann anloben muß, und, wenn die Laßbergen fatal und lästig werden sollte, dann mag er mir doppelt und dreyfach beystehn!" — Wenn man nun die Briefe an die Schückings neben die an Elise Rüdiger gerichteten legt, so soll man doch nicht, wozu sich äußerlich manche Gründe finden lassen würden, Annettens verschiedenartige Äußerungen als Doppelzüngigkeit auslegen, sondern bedenken, daß die Dichterin aus adligen Kreisen stammte, einen Mann, dem sie zu großem Dank verpflichtet war, nicht verletzen wollte und mit schwerem Herzen sah, wie der, welcher ihr von allen Menschen neben ihren Verwandten der liebste war, langsam in der Ferne ihr fremd wurde und eine andere Frau an die Stelle setzte, die eine Zeitlang Annette eingenommen hatte. — So ist auch Cardauns bemüht, den Vorwurf der Doppelzüngigkeit und Klatschhaftigkeit, mit dem man gelegentlich Annetten behaftete, von ihr abzuwälzen, und er weist immer wieder auf die Schönheit und Schilderungskraft der Briefe hin, die neben der „Judenbuche" das bedeutendste Prosadokument bleiben werden, das die Dichterin hinterlassen hat.

Mit großem Fleiß hat Cardauns alles zusammengetragen, was bisher über Annettens Werke und deren Entstehung mit vieler Mühe nachgewiesen worden ist. Auch seine Urteile über Wesen und Wert dieser Dichtungen und über die Entwicklung von Annettens Begabung wird man gelten lassen, wiewohl ich die von Hüffer geschriebene Stelle im Anfang des dreizehnten Kapitels lieber gestrichen gesehen hätte; denn ich kann nicht dem zustimmen, daß Annettens Leben „als ein selten begünstigtes erscheinen muß", und daß sie „ganz ohne äußeres Hindernis ihre innere Entwicklung zur Reife bringen" konnte. — Aber trotz einiger Mängel wird dies Buch neben den zahlreichen Essais über die Dichterin vorläufig für wissenschaftliche Zwecke das einzig brauchbare und hinreichend sachliche bleiben.

Leipzig Kurt Pinthus

P. Martin von Cochem. Gein Leben und seine Schriften, nach den Quellen dargestellt. **Von** P. **Joh. Chrysostomus Schulte. Freiburg i. B. 1910,** XV, 207 S.

Mit großer Liebe und Sorgfalt hat sich der Verfasser, selbst Kapuzinerpater, in das Leben und die Werke seines alten, tüchtigen Ordensbruders vertieft, der in der allgemeinen Literaturgeschichte einen ganz ansehnlichen Platz beanspruchen darf; denn mindestens einige seiner Bücher haben auch auf die spätere schöne Literatur befruchtend eingewirkt, wie z. B. seine Darstellung der Genovevalegende auf Maler Müller und Tieck; auch Görres hat ihm in seinem Buch über die „Teutschen Volksbücher" manches zu danken. Pater Martin lebte von 1634 bis 1712. Er war, wie der Verfasser im einzelnen an der Hand der Quellen nachweist, ein hervorragender Geistlicher und Seelsorger, nicht bloß im Dienst seines Ordens, sondern auch als erzbischöflicher Visitator; er war an vielen Orten der rheinischen Kapuzinerprovinz und auch über ihre Grenzen hinaus unter den schwierigsten, durch den Dreißigjährigen Krieg geschaffenen Verhältnissen tätig. In der katholischen Erbauungsliteratur spielt er eine ganz hervorragende Rolle als Verfasser außerordentlich zahlreicher Bücher, die fast durchweg in einem (für seine auch sprachlich recht heruntergekommene Zeit) sehr guten und klaren Deutsch geschrieben sind. Am bedeutendsten sind darunter das „Leben Christi", eine Reihe von Gebetbüchern, eine große Sammlung von Historien und Legenden und verschiedene Meßbücher. Das „Leben Christi", über

das bereits im Jahre 1909 eine verdienstliche Sonderstudie von H. Stahl „P. Martin von Cochem und das Leben Christi“ (Bonn) erschien, hat insofern eine starke literarische Wirkung ausgeübt, als eine ganze Anzahl geistlicher Spiele darauf zurückzuführen sind; wie das schon früher, insbesondere durch die Forschungen J. Ammanns, nachgewiesen wurde. Ein sehr großer Teil der Werke des alten Paters gehört übrigens bis auf den heutigen Tag der katholischen religiös-erbaulichen und belehrenden Volksliteratur an, wie eine von Schulte gegebene lehrreiche Übersicht zeigt.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Franz Michael Felders sämtliche Werke. 1. Band: Aus meinem Leben. Mit einer Einleitung von Anton E. Schönbach. Hrsg. von Hermann Sander. Leipzig 1910, Max Hesses Verlag. XXXV, 329 S.

Ein „Franz-Michael-Felder-Verein“ in Bregenz hat sich die Aufgabe gestellt, für den Vorarlberger Bauerndichter Felder durch Herausgabe seiner Werke zu werben. Als erste Frucht dieser löblichen Bemühung legt er seines Patrons Selbstbiographie in einer sehr hübschen Ausgabe vor. Das Werk wurde erst vor einigen Jahren den Lesern des wiener „Literarischen Vereins“ dargeboten, liebevoll und warmherzig von Anton E. Schönbach kommentiert, dessen „Einführung“ auch die neue Ausgabe einbegleitet. Man wird sich über diese eines abschließenden Urteils enthalten müssen, bis sie vollständig erschienen sein und erkennen lassen wird, ob Felder der Ehrung durch eine Gesamtausgabe würdig sei. Nach Schönbachs Einleitung ist daran nicht zu zweifeln, und die bereits vorliegende Selbstbiographie zeigt, daß Felder sicherlich ein starkes, durchaus eigenartiges Talent war, dessen Wiederbelebung keine unverdienstliche Tat ist. Er erzählt sein Leben schlicht und anziehend und bewährt sich dort, wo er feinfühlige Worte für die Schilderung des Ländchens am Arlberge findet, sicherlich als begabter al-fresco-Maler, dessen Beschreibungen man mit vollem Interesse folgen kann. Von den süßlichen, weichlichen Dorfnovellenschreibern, die sich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts breit und unbeliebt machten, ist Felder — nach der bisher mitgeteilten Probe seines Könnens — sehr weit abzusondern. Nichts Gemachtes und Geziertes ist ihm eigen, Vortrag, Charakteristik und Milieuschilderung offenbaren eine kraftvolle Natur, der es auch an ergreifendem Sensitivismus nicht fehlt. Wenn die drei folgenden Bände, die noch geplant sind, erfüllen, was der erste verspricht, dann ist in Felder jedenfalls ein sehr lesenswerter Autor zu neuem Leben erweckt worden.

Wien Friedrich Hirth

Etwas über William Shakespeares Schauspiele. Von einem armen ungelehrten Weltbürger, der das Glück genoß, ihn zu lesen. Berlin, Meyer & Jessen. 180 S. M. 2,50.

Der arme ungelehrte Mann lebte Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Todenburg und hieß Ulrich Bräker. Im gleichen Verlage ist, von Adolf Wilbrandt herausgegeben, sein „Leben und Abentheuer“ erschienen, in dem wir seine äußeren Schicksale kennen lernen. Seine inneren enthüllen sich hier naiv und ehrlich vor uns.

Um Bücher lesen zu können, ließ sich Ulrich Bräker 1776 in die „Moralishe Gesellschaft“ in Lichtensteig aufnehmen, die leihweise Bücher ausgab. Er, der mit Weben und seinem kleinen Handel mühsam genug das Leben fristete, findet in Shakespeares Welt ein Königreich, in dem er Bürgerrecht hat, wo er fragen und staunen darf, auch mitberaten. Denn er nimmt nichts kritiklos hin. In seinen durch die damals übliche moralphilosophische Lektüre bedrängten Geist will mancher phantastische Überschwang des angebeteten Dichters doch nicht hinein; dann kämpft er ehrlich und doch ehrfurchtsvoll mit dem Großen. Der Grundton seiner Ausströmungen ist tiefe Ehrfurcht und jubelnde Bewunderung. „Das Glück, seine Werke zu lesen, drängt mir diese Zeilen zu seinem Lobe ab ... Mit diesem lieben Manne reden, als ob er bei mir am Tische säße. Ungereimte Phrasen, ein Aber, oder Ich dachte, Ich hätte gemeint, oder ein Warum doch, wird mir der gute William nicht übel nehmen.“

Was ihn am meisten beunruhigt, sind die Geistererscheinungen. Mag er selbst doch eben erst fertig geworden sein mit Aberglauben und Geisterfurcht. „Wie können Menschen die Geister sich gehorchen machen?“ Er überlegt: den Frauen wird ja das Wettermachen zugeschrieben. Und es gibt auch sonst noch allerlei Leute, die bannen oder gestohlene Sachen „rumschwören“ können. Aber solche Leute sind nichts für ihn, „wenn ich's auch glaubte“. Sonst aber geht er willig mit. Und es ist eine nicht etwa nur hochmütige und überlegene Freude, ihn seinen gesunden Maßstab an alle Verhältnisse der Dramen anlegen zu sehen, und dabei zu bemerken, wie herrlich sie das vertragen. Gern nimmt er Partei für die Geringen. „Lieber Lenz, du magst wohl ein ungehobelter Bursche sein, man lacht über dich, wenn du mit deinem Hund Krab sprichst, aber lache du auch, wenn ein Pastor eine ganze Stunde mit seinem Schatten spricht, lache auch, ich will dir helfen.“ Auch in den historischen Dramen nimmt er ganz persönlichen Anteil. „Ich bin Bolingbroke nicht mehr so gut wie in seiner Verbannung. Ich möchte lieber wieder Richard als diesen.“ Und er überlegt sich, ob es denn sein müsse, daß Menschen sich umbilden im Laufe der Jahre, oder ob nur Shakespeare das so darstellt? Um schließlich auszurufen: „Oh, der Stand bildet alle um!“ und den Dichter zu rehabilitieren, daß er so genau der Natur folge.

Wer von den Gebildeten versteht so gut zu lesen wie dieser Mann? Sich so gewissenhaft Rechenschaft zu geben über das, was er da vor sich hat? Was ihm fremd ist, sucht er sich durch Beispiele zu erläutern, die ihm naheliegen, bis er versteht, was der Dichter meinte.

Mit einer gewissen neidischen Beschämung lesen wir das Buch, dessen kräftig originelle Ausdrucksweise überdies auch künstlerisch wohltut. Die alte Sehnsucht: „Wenige Bücher, und die immer wieder lesen“, gegen die das täglich hereinflutende Bücherheer uns allmählich schwerhörig macht, wird wieder in uns laut. Und wir fühlen, daß der arme Mann in Todenburg uns viel zu lehren hat.

Berlin Anselma Heine

Verschiedenes

Das Kunstwerk Richard Wagners. Von Edgar Istel. Leipzig 1910, Teubner. 8, VII, 148 S. (Aus Natur und Geisteswelt. 330. Bändchen. M. 1,25.

Das Büchlein von Istel über Wagners Kunstwerk ist wissenschaftlich und wertvoll, auch wenn man den Ansichten des Verfassers nicht überall zustimmt. In vier Abschnitten, im Banne der Oper (Jugendversuche bis „Rienzi“), von der Oper zum Drama („Holländer“ bis „Lohengrin“), das Kunstwerk der Zukunft („Tristan“ und „Meistersinger“),

Bayreuth („Ring“ und „Parsifal“) werden die einzelnen Werke möglichst objektiv und mit Benützung der Schriften und Briefe Wagners besprochen. Die Tatsachen der Lebensgeschichte sind an geeigneter Stelle eingefügt, soweit sie zum Verständnis der Werke, z. B. „Tristan“ und „Meistersinger“, notwendig sind. Dichtung und Musik sind gleichmäßig berücksichtigt. Darin sehe ich einen besonderen Vorzug. Die Auswahl der Belegstellen aus den Schriften und Briefen ist geschickt und fast vollständig. Auf kleinem Raum ist viel Gutes und Brauchbares, wenn schon nichts Neues gesagt. Schade, daß der Verfasser diesen günstigen Eindruck durch das ausfällige Vorwort beeinträchtigt. Auch die Literaturangaben am Schluß sind bedenklich, weil sie zum Teil Unwichtiges, Wertloses und Schlechtes dem Leser empfehlen, statt mit strengster Auswahl nur Ausgezeichnetes zu bieten. Gegen Einzelheiten habe ich freilich Einwände. Sehr sophistisch drückt sich der Verfasser um die Parsifalfrage. Er gibt zu, daß das Werk im alltäglichen Spielplan undenkbar ist. Aber nichts stehe dem entgegen, auf Bühnen, die zum Zweck der Festspiele erbaut seien, den „Parsifal“ aufzuführen. Also etwa im Münchener Prinzregententheater neben „Salome“, „Elektra“ oder „Rosenkavalier“ bzw. der Sensation von 1814! Istel bemüht sich um gründliches Verständnis Wagners, aber er scheut vor der vollen Wahrheit, die sich eben nur in Bayreuth verwirklicht hat, zurück. Daher auch sein Hinweis im Anhang auf die Schmähschriften von Nietzsche und Weingartner, aus denen man gar nichts über Wagner erfährt, sondern nur die geistige Verfassung der Schreiber kennenlernt. Auch sonst muß ich einzelnes durchaus ablehnen. So z. B. die Ansichten Istels über den „Rienzi“. Gewiß würde auch ich die Herausgabe der unverkürzten Partitur mit Freuden begrüßen; der Verlag hat soeben wieder die alte gestrichene in der kleinen Ausgabe veröffentlicht. Ich wüßte aber keine geeigneteren Kürzungen anzugeben als die, welche in der von Bayreuth besorgten neuen Partiturbearbeitung stehen. Eine strichlose Rienziaufführung ist unmöglich und gar nicht wünschenswert. Auch die einstige dresdener Aufführung war gekürzt, es fehlte z. B. die musikalisch herrliche, dramatisch unentbehrliche Pantomime. Niemals hat Wagner, wie Istel S. 21 flüchtig und irrtümlich behauptet, seinen „Rienzi“ eine „künstlerische Jugendsünde“ genannt, vielmehr nur die noch übertriebenen Ausdrucksmittel, die der reife Musiker einfacher verwandt hätte, so bezeichnet. Daß dem Beibehalten des alten „Tannhäuser“ auf den meisten Bühnen tiefere Gründe als Bequemlichkeit und Tradition zugrunde liegen, ist falsch. Es geschieht aus Abneigung gegen das Neue und Bedeutende; man bleibt in der Gewohnheit trägem Geleise, weil sich's darin leichter fährt. Aus dem ganzen Büchlein ersehe ich, daß Istel grundsätzlich immer dann widerspricht, wenn eine besondere bayreuther Eigentümlichkeit im Spiel steht. Er gehört zu denen, die Wagner gänzlich von Bayreuth loslösen wollen und sich in diesem merkwürdigen Streben verrennen. Sofern Bayreuth nicht unmittelbar in Frage kommt, urteilt Istel klar, vernünftig und gerecht.

Rostock Wolfgang Golther

Richard Wagner, der Künstler und Mensch, der Denker und Kulturträger. Eine kurzgefaßte Darstellung der Gesamterscheinung des Meisters. Von Max Seiling. Leipzig 1911, Xenienverlag. VII, 254 S. M. 3,50.

Das Büchlein von Seiling über Wagner, den Künstler, Menschen, Denker und Kulturträger ist eine volkstümliche, gutgemeinte Darstellung, in der Hauptsache nach Chamberlains Wagnerbuch. Seine Absicht geht dahin, die Kenntnis von Wagners Persönlichkeit in weitere Kreise zu tragen, weil es heute noch nicht viel besser steht als vor vierzig Jahren, da Nietzsche an Wagner schrieb: „Wie unfähig zeigt sich fast alle Welt, mit der man verkehrt, wenn es gilt, Ihre Persönlichkeit als Ganzheit zu fassen.“ Gewiß sind solche Schriften, wie die Seilings, nützlich, besonders gegenüber einer Wagnerliteratur, die sich als wissenschaftlich gibt, aber in der Gesinnung gegen Wagner und Bayreuth, also gegen die Person des Meisters und sein Lebenswerk, gerichtet ist. Der Verfasser beginnt mit einem Gesamtüberblick über die geschichtliche Stellung des Wagnerschen Kunstwerks, betrachtet dann den Inhalt der einzelnen Dramen und behandelt endlich Wagner den Dichter, Wagners Weltanschauung, seine kulturelle Bedeutung, Wagner als Menschen, Wagner und die Deutschen. Die Inhaltsangabe der Dramen ist nicht immer geschmackvoll, manchmal recht oberflächlich. Bei der Weltanschauung sucht der Verfasser seine theosophischen Neigungen durch Wagner zu stützen, was natürlich subjektiv ist. Mit Recht hebt er im letzten Abschnitt hervor, was die Deutschen Wagner noch schuldig sind: die Stärkung des Bayreuther Stipendienfonds, den Monumentalbau des bayreuther Hauses, den Schutz des „Parsifal“. Auf alles andere, was man etwa zu Ehren Wagners für 1913 plant, verzichten wir gern. Auch der Platz in der regensburger Walhalla scheint mir sehr entbehrlich: Wagner hat sich sein eigenes Walhall geschaffen. Wagners Vermächtnis und letzter Wille ist allbekannt, den gilt es zu erfüllen; alles andere ist vom Übel.

Rostock Wolfgang Golther

Thanatos. Probleme und Rätsel. Von Richard Gumprecht. Berlin, Karl Curtius. 240 S.

Ein wahrhafter Mensch setzt sich mit den Rätselfragen des Lebens auseinander. Der Sinn des Lebens, die Präexistenz, kosmische Zusammenhänge, die Geheimnisse des Jenseits werden ihm zum Gegenstand seiner Betrachtung. Hier sind denkerische Worte, die Beachtung verdienen. Dann aber gerät der Autor ins nur Schriftstellerische. Da hat man dann „Träumereien in Rom“, die Skizze mit der typischen Ruinenstimmung, die über jeden empfindsamen deutschen Romreisenden kommt. „Und darum liebe ich die alte Sibylle Rom so sehr, weil sie schweigend eine so beredte Sprache spricht und uns Türen öffnet mit weitem Blick in die dämmernden Fernen menschlicher Zukunft.“ Oder die freundlich-harmlose Plauderei „Mein Garten“, die ziemlich belanglose Auseinandersetzung über das „Ewig-Weibliche“, und gar das Fragmentlein über „Edelfäule“. Wenn Gumprechts Buch Beachtung verdient, so gilt sie ausschließlich den vier ersten Aufsätzen über philosophische Fragen, in denen er sich als Mann von Kenntnissen und Phantasie erweist. Er glaubt an die Präexistenz, er wehrt sich gegen die „würdelose Angst vor dem Tode“, er sieht als Ziel „Auflösung der Individualität im Grenzenlosen“, er versucht in „das dunkle Tor“ die Zustände eines Zwischenreiches zwischen Leben und Tod, zwischen Sein und Nichtsein zu schildern. Hier erinnert er — nicht in der dichterischen Kraft, aber in der Problemstellung und der Art der Behandlung — an E. A. Poes philosophische Phantasien, etwa „Monos und Una“ u. dgl. Und noch einmal habe ich einen Anklang an Poe, an seine Kosmogonie „Heureka“ gefunden, in dem Aufsatz „Kosmos, Überlieferung und Forschung“. „Immer und von Ewigkeit her hat es Kraft gegeben, aber im Zustande der Ruhe ist sie

nur potentiell vorhanden, im Moment, da sie unter dem Zwange aber aus der Latenz tritt, nimmt sie Form an und wird das, was wir Stoff nennen. Der Entwicklungsgang beginnt, steigt zur Höhe und ebbt schließlich ab. Der Kreislauf ist beendet, und der Zustand der Ruhe tritt wieder ein, bis das Spiel von neuem beginnt." — Das entspricht etwa dem poeschen Gedankengang vom Pendelschlag der Attraktion und Repulsion. Gumprecht ist, wie aus seinen Überzeugungen von Präexistenz, Karma, Nirwana und Wiedergeburt hervorgeht, in der indischen Philosophie wohlbewandert. Aber er beherrscht auch neueste naturwissenschaftliche Theorien, kennt die Forschungen Ramsays und Rutherfords und verwertet den „Strahlungsdruck" des Svante Arrhenius. Der Aufsatz „Kosmos, Überlieferung und Forschung", in dem er die alte indische Philosophie und die modernste Naturwissenschaft verknüpft, ist vielleicht der interessanteste des Buches. Beide scheinen darin übereinzustimmen, daß „Stoff aus Kraft hervorgeht", d. h. daß beim Wachsen von Energie Masse, d. i. Stoff, entsteht, bei Verminderung derselben Masse verschwindet. Man wird zugeben, daß diese Hypothese nicht ohne Geist ausgeführt und daß die novellistische Einkleidung der Aufsätze „Der Sinn des Lebens", „Präexistenz" und „Das dunkle Tor" nicht ohne literarisches Geschick ist.

Brünn Karl Hans Strobl

Nachrichten

Todesnachrichten: Heinrich von Poschinger ist 66jährig am 10. August in La Bollène gestorben. Neben seinen bekannten Bismarck-Publikationen gelten seine Beiträge zur Geschichte Preußens unter Friedrich Wilhelm IV. als besonders wertvoll.

Gaspard Vallette, der bekannte genfer Publizist, ist 47jährig gestorben. Vallette, als Pfarrerssohn aus Genf gebürtig, hat das genfer Gymnasium besucht, dann seine Studien in Genf, München und Paris gemacht. Er war ursprünglich zum Juristen bestimmt, vertauschte aber die Rechtswissenschaft mit dem Studium der Literatur und Kunst und wandte sich später der Journalistik zu. Seine „Promenades dans le Passé" sowie sein stattliches Werk „Jean-Jacques Rousseau Genèvois" werden gerühmt.

Heinrich Edler von Zimmermann ist am 28. Juli in Leipa gestorben (geb. 18. Februar 1847 in Graz). Zimmermann hat die deutsche Leipaer Zeitung jahrelang redigiert. Er war ein eifriger Korrespondent vieler prager und wiener Blätter. Er verfaßte eine Ergänzung zum schillerschen „Demetrius", schrieb selbständig ein Trauerspiel „Schubert" sowie zahlreiche Lustspiele, Festspiele, Novellen und Gedichte.

* *

Persönliches. Dem Dichter Fritz Lienhard in Straßburg ist der Professortitel zuerkannt worden.

* *

Allerlei. Vom 1. September an wird eine neue münchener Halbmonatsschrift „Janus" im Hans-Sachs-Verlag erscheinen. Sie wird vornehmlich Literatur, Kultur und Kritik gewidmet sein. Herausgegeben wird die neue Zeitschrift von Wilhelm Hagen, Hans Ludwig Held und Hans Friedrich.

Adolf Sonnenthals Briefwechsel mit Paul Lindau, Adolf Wilbrandt u. a. wird demnächst veröffentlicht werden.

Goethes „Urmeister" wird zunächst in einer Luxusausgabe, die nur wenige hundert Exemplare umfassen soll, vom Cottaschen Verlag herausgegeben werden. Der Preis des Buches wird 38 M. betragen. Eine billigere Volksausgabe wird später veranstaltet werden.

Von Björnstjerne Björnsons gesammelten Werken (S. Fischer Verlag, Berlin), die auf fünf Bände geplant sind, sind die drei ersten Bände erschienen. Herausgegeben und eingeleitet sind die Schriften in dieser einzig autorisierten deutschen Volksausgabe von Julius Elias. Textgestaltung und Ausstattung machen einen vortrefflichen Eindruck.

* *

In Kiel, dem langjährigen Wohnsitz Klaus Groths, wird ein Denkmal in Brunnenform für den großen niederdeutschen Lyriker errichtet werden. Der berliner Bildhauer Heinrich Mißfeldt ist mit der Ausführung betraut worden. Zwischen zwei Brunnenbecken wird sich die lebensgroße Figur des Dichters auf einem Sockel erheben.

* *

Nach einer Statistik des internationalen Instituts für Bibliographie betrug die Zahl der Zeitschriften im Jahre 1908: in Frankreich 8940, in Deutschland 8050, in England 4329, in Italien 3068, in Belgien 2023, in Rußland 1661, in Spanien 1350, in der Schweiz 1332 und in den Niederlanden 1402. Dabei war die Zunahme der letzten Jahre eine ungeheure. In Frankreich z. B. erschienen: 1640 1, 1780 24, 1790 350, 1826 490, 1866 1640, 1872 2024, 1892 5600, 1898 6417, 1904 8270, 1908 8940.

In Italien hat man aus den Volksbüchereien eine Statistik darüber aufgenommen, welche Autoren vom italienischen Volke am meisten gelesen werden. Es stehen in erster Linie die Werke von Jules Verne, Zola, de Amicis. Es folgen ihnen Rovetta, Barrili, Dumas Vater, Victor Hugo, Tolstoi, Bourget, d'Annunzio, Sienkiewicz, Salvatore Farina, Ohnet, Walter Scott, Giovanni Verga, Elisabeth Werner, Neera, Balzac, Fogazzaro, Alphonse Daudet. Von deutschen Erzählern ist dabei einzig und allein Elisabeth Werner vertreten! Von dramatischen Werken wurden die Schauspiele Cavallottis, Rostands „Cyrano" und „Aiglon", Ibsens „Hedda Gabler" und „Gespenster", d'Annunzios „Tochter des Jorio" am meisten begehrt. Von wissenschaftlichen Werken kommen Reuleaux' „Die großen Entdeckungen", Flammarions Bücher, „Das Kapital" von Karl Marx und Livingstones „Afrika" in Betracht.

* *

Gelegentlich der Entscheidung über die Aufführung des Festspiels „Die Schlacht an der Katzbach" von Professor Jander im liegnitzer Neuen Theater soll der König von Preußen die grundsätzliche Absicht ausgesprochen haben, daß alle Dramen, in denen Mitglieder des königlichen Hauses

vorgeführt werden, künftig von der szenischen Darstellung auszuschließen sind. Diese durch alle Zeitungen gehende Nachricht wird mit einiger Vorsicht aufzunehmen sein.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bandlow, Heinrich. Kapitän Möller. Greifswald, Bruncken & Co. 103 S. M. 1,—.
Butz, Friedrich Carl. Die Geschichte der kleinen Mizzl Golatti. Erzählung. Berlin, Hans Bondy. 114 S.
Harder, Agnes. Rahel Baldbereit. Novelle. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 116 S. M. 2,— (3,—).
Hobbenrott, Hans. Der Sohn des Paters. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 371 S. M. 5,—.
Lindenberg, Paul. Fürst Nakaschidje. Roman. Berlin, G. Bernstein. 259 S. M. 3,— (4,20).
Marcus, Otto. Adagio lamentoso. Ein Novellenbuch. Leipzig, Xenien-Verlag. 76 S.
Speck, Wilhelm. Ein Quartett-Finale. Novellen. Berlin, Martin Warneck. 96 S.
Thiel, Karl Adolf. Der Wässermann. Novelle. Berlin, A. W. Hayn. 135 S. M. 2,— (3,—).

Deledda, Grazia. Ehrliche Seelen. Roman. Uebersetzt von Friedr. Maibach. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 265 S. M. 3,50 (4,50).

b) Lyrisches und Episches

Bindfels, Otto. Erwachen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 86 S. M. 1,25 (2,—).
Bülow, W. von. Heinrich von Plauen. Des deutschen Ritterordens letzter Held. Eine Dichtung. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 86 S. M. 1,50 (2,50).
Friedel, Friedrich. Junge Lieder. München-Diessen, Jos. C. Huber. 112 S.
Göhring, Edmund. Gnädigste — auf Ihr Wohl. In Versen. Leipzig, G. Müller-Mann. 91 S.
Queri, Georg. Die weltlichen Gesänge des Egidius Pfanzelter von Polykarpszell. München, R. Piper & Co. 104 S.
Rainalter, Erwin H. Der dunkle Falter. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 47 S. M. 1,— (1,75).
Schnaufer, Agnes. Frauenschicksal. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 136 S.
Taube, Otto Frhr. v. Neue Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 162 S. M. 3,50 (4,50).
Widenburg, Albrecht Graf. 50 wiener Gedichte. Wien, Gerlach & Wiedling. VII, 167 S. Geb. M. 2,50.

Verhaeren, Emile. Die geträumten Dörfer. Deutsche Nachdichtung von Erna Rehwoldt. Leipzig, Insel-Verlag 67 S. M 5,—.

c) Dramatisches

Albert, Julius. Das heimliche Glück. Tragödie. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 74 S. M. 1,50.
Burgherr, Karl Albert. Das Kreuz der Rache. Schauspiel Aarau, A. Trüb & Cie. III, 88 S. M. 2,—.
Gsell, Richard. Gold. Drama in vier Aufzügen. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 85 S. M. 1,50.
Münchhausen, Max Frhr. v. Galla Placidia. Schauspiel. München, E. W. Bonsels. 93 S. M. 2,— (3,—).
Sablowski, A. Max. Götter. Drama. Berlin-Friedenau, Karl Fischer. 74 S. M. 1,50.
Vollart, Paul. Der neue Weg. Die Tragödie der Erkenntnis. Leipzig, Bruno Volger. 96 S. M. 2,—.
Wendel, Walter. Romanzen und Lieder. Straßburg, J. H. Ed. Heitz, VII, 92 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Brey, Josef. Die Naturschilderungen in den Romanen und Gedichten der Mrs. Ann Radcliffe, nebst einem Rückblick auf die Entwicklung der Naturschilderung im englischen Roman des 18. Jahrhunderts. Nürnberg, Friedrich Kornsche Buchhandlung. VIII, 117 S. M. 1,50.
Brugier, Gustav. Geschichte der deutschen Literatur. 12. Auflage. Wesentlich umgearbeitet und ergänzt von J. M. Hamann. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 745 S. M. 7,50 (9,—).
Gärtner, Dr. Erich. Die Epitheta bei Walter v. der Vogelweide. Eine stilgeschichtliche Darstellung des Sprachgebrauchs. Kiel, Walter G. Mühlau. 150 S. M. 3,50.
Gottlieb, Prof. Dr. Alexander. Die französische Renaissanceliteratur am Ende des 18. Jahrhunderts. Wien, M. Gottliebs Buchhandlung. 28 S. M. 1,—.
Hashagen, D. Fr. Nefanda-Infanda. Wider den modernen unsittlichen Roman Zweite umgearbeitete und erweiterte Ausgabe. Leipzig, E. Ungleich. 97 S. M. 2,—.
Hawel, Dr. W. Goethe in seinen lyrischen Gedichten, Briefen und Aussprüchen sowie in „Dichtung und Wahrheit“. Habelschwerdt, Frankes Buchhandlung J. Wolf. 361 S.
Maurus, Dr. P. Die Wielandsage in der Literatur. Weitere neuzeitliche Bearbeitungen. Ein Nachtrag zu Heft 25 der Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie. 1. Teil: Die außerdeutschen Dichtungen. 2. Teil: Die deutschen Dichtungen. München, A. Buchholz. II, 46 und II, 48 S. M. 1,20.
Meinhof, Carl. Die Dichtung der Afrikaner. Hamburgische Vorträge. Berlin, Buchhandlung der Berliner evangelischen Missionsgesellschaft. 179 S. M. 3,—.
Sels, Leo. Christian Joseph Matzerath. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur rheinischen Literaturgeschichte. Baden-Baden, Peter Weber. 16 S. M. —,35.
Witkop, Philipp. Gottfried Keller als Lyriker. Freiburg i. B., C. Troemers Universitätsbuchhandlung (Ernst Harms).

Tristan und Isolde, Der Roman von. Erneut von Josef Bédier. Autorisierte Uebertragung von Rudolf G. Binding. Leipzig, Insel-Verlag. 227 S. M. 3,50 (5,—).

e) Verschiedenes

Burgemeister, Ludwig, Richard Foerster, Heinrich Wendt und Johannes Ziekursch. Erinnerungsblätter. Zum 100. Jubiläum der Universität Breslau im Auftrag von Rektor und Senat hrsg. Breslau, Wilhelm Gottlieb Korn. 60 S.
Glasenapp, Carl Fr. Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern dargestellt. 6. Bd. (1877—1883). Leipzig, Breitkopf & Härtel. XVIII, 828 S. M 12,—.
Wagner, Richard. Aussprüche über Musik und Musiker. Für jeden Tag des Jahres zusammengestellt von Daniela Thode. München, F. Bruckmann. 176 S. M. 2,— (3,50).

Dumas, Alexander. Napoleon Bonaparte. Deutsch von Dr. Heinrich Elsner. Neu bearbeitet von Max Pannwitz. Stuttgart, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 296 S. M. 2,— (2,75).

Redaktionsschluß: 12. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
13. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1911

Das Problem der Erinnerung

Von Ottokar Fischer (Prag)

Der Vorgang des Erinnerns gehört zu den Grundtatsachen des seelischen Lebens. Fast alle Geisteswissenschaften gehen, direkt oder mittelbar, auf die Fragen nach Wesen und Wirkung des Gedächtnisses ein; aus den einander widersprechenden Antworten sind die konträren Ausgangspunkte, doch auch die persönlichen Divergenzen der Fragesteller zu erschließen. Der alte, neuerdings auflebende Antagonismus zwischen mechanistischer und vitalistischer Weltauffassung gibt sich auch in den Arbeiten über das spezielle Problem kund. Einerseits wird, auf Anregungen des großen Physiologen Ewald Hering hin, in Richard Semons Mneme-Werk die Erinnerungstätigkeit des menschlichen Bewußtseins bloß als Manifestierung jenes allgemeinen Prinzips hingestellt, das die ganze organische Welt beherrsche; andererseits erscheint in der intuitiven Philosophie Henri Bergsons das höhere Gedächtnis vollkommen unabhängig von der physiologischen Beschaffenheit des Organismus. Es ergibt sich als natürliche Folge der widerstreitenden Richtungen, daß dort Wahrnehmung und Erinnerung als quantitativ abgestufte Größen ein und derselben Gattung gelten, während hier die Erinnerung als ein qualitativ gesonderter Vorgang sui generis aufgefaßt wird. Die konkreten Disziplinen haben nicht immer Gelegenheit, sich in prinzipielle Erörterungen einzulassen, doch wird das Problem der Erinnerung vorläufig fast allgemein mit physiologischen, auch mit medizinischen Fragen in Verbindung gebracht. Hat sich die experimentelle Psychologie mit dem Mechanismus des Gedächtnisses und mit den viel umstrittenen Fragen des Wiedererkennens und der Assoziation von Vorstellungen beschäftigt, so war es den bloß beobachtenden und beschreibenden Forschern vorbehalten, ein Krankheitsbild der geistigen Tätigkeit zu entwerfen und aus den Zuständen der Hypermnesie, der Aphasie oder der Depersonalisation Rückschlüsse auf den normalen Verlauf des Gedächtnisaktes zu ziehen. Da das Reich des Unter- und Unbewußten wieder zu Ehren kommt, wendet sich die Forschung auch der Kehrseite, nämlich dem Vorgange des Vergessens zu; dies Problem wird nicht nur in italienischen und französischen Abhandlungen jüngsten Datums beschreibend studiert und klassifiziert: es dient auch einer wiener psychiatrischen Schule als Ausgangspunkt therapeutischer Behandlung.

Wohl nirgends hat die Psychologie der normalen und der sogenannten krankhaften Erinnerungstätigkeit eine fundamentalere Bedeutung als im Bereiche der Literaturwissenschaft. Die Erinnerung ist es, die neben der sinnlichen Wahrnehmung und der Phantasie im engeren Sinne, neben den Strebungen und Emotionen, die psychische Grundlage eines poetischen Gebildes abgibt. So selten die überragende Rolle der Erinnerung durch Detailstudien an Dichtern erhärtet wurde; so wenig die Theoretiker des künstlerischen Schaffens in ihren Ansichten über die anderen Bedingungen der Einbildungskraft (besonders über die Wahrnehmung) harmonieren: die hohe Einschätzung der Erinnerungstätigkeit als eines ganz unentbehrlichen Faktors scheint von Psychologen, Ästhetikern und Philologen in gleicher Weise gebilligt zu werden. Wilhelm Dilthey geht, seiner schönen Maxime „Erlebnis und Dichtung" getreu, im fertigen Kunstwerk den Spuren persönlicher Erfahrung und Seelenbildung des Dichters nach; Max Dessoir nimmt die etwa zu überwindenden Jugendreminiszenzen als Vorbedingungen zu umgestaltender Schöpferkraft an; viele deutsche Literarhistoriker erörtern mit allergrößtem Nachdruck die Fragen der literarischen Abhängigkeit, behandeln daher eines der kompliziertesten Probleme, bei dessen Erörterung auch die grundsätzlichen Entscheidungen über Aktivität oder Automatismus der Erinnerung in die Wagschale fallen. Die Tatsache einer literarischen Beeinflussung zeigt bereits, wie fließend die Grenze zwischen gesundem und abnormem Geistesleben ist und wieviel Belehrung die Literaturwissenschaft von der Psychiatrie zu gewärtigen hat; man denke an die häufige Beobachtung, daß ein Schaffender selbst zwischen eigenem und fremdem Gut nicht zu unterscheiden vermag, und an die analogen, krankhaft gesteigerten Fälle, für die man sich in der neueren Seelenkunde des Ausdrucks „pathologisches Plagiat" bedient. Nicht minder leiten die poetisierten Vorgänge von beschleunigter und verdichtender oder von erloschener Erinnerungsfähigkeit in das Gebiet des Krankhaften hinüber: Ein Vorkämpfer der literarpsychologischen Methode in Deutschland, Hubert Roetteken, hat in einem lehrreichen Schriftchen manches Hierhergehörige gestreift; anderes ergäbe sich aus der Analyse von Sagenmotiven des Vergessenheitstranks oder von häufigen Dichterstellen, die, mit Victor Egger zu reden, „das Ich der Ster-

benden“ und deren fieberhaft überstürzte Erinnerungsbilder zum Gegenstand haben. Die mit Gedächtnisstörungen eng verknüpften Spaltungen des Bewußtseins bieten den Dichtern ein überreiches Material dar, dies lehrt ein flüchtiger Streifzug durch die Romantik und durch die Romanliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Das unerschöpfliche Kapitel der Beziehungen zwischen Traum und Phantasie, zwischen geträumter und geschilderter Vision greift naturgemäß in Erörterungen über die Erinnerungen ein. Aber auch die primitivsten Vorgänge der Erinnerungstätigkeit haben ihr Widerspiel in der Dichtung; gibt das Wiedererkennen den Psychologen manches schwere Rätsel auf, so spielt im hellenischen und modernen Drama und Epos die sogenannte Anagnorisis eine motivgeschichtlich und psychologisch bedeutsame Rolle.

Die angegebenen Beispiele haben der Erinnerung eine zwiefache Rolle angewiesen: einmal bei der Konzeption eines Werks, einmal im Werke selbst als dessen Inhalt. Die beiden Bestandteile sind nicht immer streng voneinander zu scheiden, da aus der dichterischen Beschäftigung mit dem Motiv der Erinnerung häufig der Schluß gestattet ist, daß eben die Erinnerung es war, die die dichterische Phantasie befruchtet hatte. Das Faustwort von den schwankenden Gestalten, „die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt“, das Bekenntnis: „was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten“ enthält eine poetische Theorie der Erinnerung als poetischer Anregerin, leistet zugleich Gewähr dafür, daß sich dem Rückschauenden das Erinnern selbst als dichterischer Vorwurf darstellt; je subjektiver die Retrospektive gehalten ist, um so eher wird nicht nur das Geschaute, sondern auch das Schauen als solches verwertet und vertieft. Es nimmt nicht Wunder, die Erinnerung als Motiv bei solchen Dichtern anzutreffen, deren Schaffen in einer grandios umbildenden Gestaltung einer persönlichen Liebeserfahrung wurzelt: bei einem Dante, einem Novalis. Als drittes käme die Erinnerung dessen hinzu, der sich in eine Dichtung einfühlt und an dem Grade seiner eigenen Gabe des Rückblicks die Tiefe und Wahrhaftigkeit der geschilderten Zustände abmißt. Das Erinnern ist ein allgemein menschliches Element, daher geeignet, den Stoff zu tief menschlichen Erzählungen, zu Äußerungen der Urseele eines Volks, eines Zeitalters herzugeben. Schöpfungen, die dem gemeinsamen Kulturschatz der Menschheit angehören, verdanken ihre Erhebungen und Erschütterungen zum großen Teil dem Vorgange des Erinnerns. Odysseus, der auf zehnjähriger Irrfahrt der geliebten Heimat zustrebt; die pietätvolle Schwester Antigone, die das Gesetz überschreitet, und Kriemhild, die aus Gattenliebe zur Mörderin wird; der fluchbeladene Kain; die edlen Rächer Orestes und Hamlet — sie sind, nebst Hunderten anderer, geplagt und beseligt von der Erinnerung und deren Abarten, als da sind: Heimweh, Gesinnungstreue, Gewissensbisse. Selbstredend kann die moderne Gestaltung uralter Probleme, die Verbrecherpsychologie bei Dostojewski, die Tragik der Vererbung bei Ibsen des Themas der Erinnerung als eines Leitmotivs nicht entraten.

Ich wähle aus der wirren Fülle der sich darbietenden Aufgaben zwei Fragen, um sie einander gegenüberzustellen und an bestimmten Erscheinungen zu erörtern, nämlich:

1. das Problem der eigentlichen, treu aufbewahrenden und wiedergebenden Erinnerung,

2. das Problem der sogenannten Erinnerungstäuschung.

Sowohl im ersten als im zweiten Fall setzt sich der seelische Vorgang des Dichters in einen poetischen Bericht über den Vorgang um.

1. Den Wert und die Gefahren der eigentlichen Erinnerung für die Poesie beleuchte ich an den Novellen des großen Lyrikers Theodor Storm. Die retrospektive Art seiner Phantasie und Dichtung ist wohl noch stärker zu betonen, als es (z. B. in einem geistreichen Kapitel von R. M. Meyers Literaturgeschichte) geschehen ist. Aus jener einen Quelle von Storms seelischem Erleben fließen so gut wie alle Ströme seiner engen und tiefen Heimats-, Familien- und Liebespoesie. Seine Tätigkeit wird durch Novellen eingeleitet, die mit primitiv kaleidoskopartiger Technik Bilder des entschwundenen Lebens vorführen („Marthe und ihre Uhr“, „Immensee“); die breit ausgesponnene Reminiszenz an ein in der Jugend gehörtes Gespräch über eine Lokalsage macht den Beschluß („Der Schimmelreiter“). Dazwischen stehen: „Zerstreute Kapitel“, aus Sehnsucht nach den Tagen der Kindheit entsprossen; Berichte über heimkehrende Abenteurer, die das Gedenken einer Jugendliebe in treuem Busen tragen („In St. Jürgen“, „Hans und Heinz Kirch“); über Witwer, denen ein zweiter Ehebund als Verbrechen an einem geliebten Schatten vorkommt („Viola tricolor“); über Männer, die an ihrer dunklen Vergangenheit zugrunde gehen oder zugrunde zu gehen drohen („Schweigen“, „Ein Bekenntnis“, „Ein Doppelgänger“); über Enkel, die, vom Instinkt getrieben, den verwehten Spuren ihrer Ahnen nachforschen („Im Nachbarhause links“). Wurzelfest in der Heimat und den Toten treu, geht der Dichter zuweilen über die individuelle Reminiszenz hinaus und gelangt zur Poetisierung von Traditionen und Chroniken ganzer Geschlechter („Aquis submersus“, „Eekenhof“, „Ein Fest auf Haderslevhuus“) — es ist dann, als gehe er der Gesamterinnerung eines Stammes, einer Gegend nach. Den Höhepunkt erreicht er in „Viola tricolor“, deren tiefernste und mit wundervoller Schlichtheit vorgetragene Handlung dem wehmutsvollen Gefühlsleben eines rückschauenden Witwers entnommen ist.

Storms Vaterlandsliebe wird von pietätvoller Erinnerung getragen; wenn er auch die Fanfare gegen den Feind zu blasen weiß, so ist doch sein inniger Patriotismus beschaulicher und rückschauender Art: ich stelle eine stormsche und eine kleistsche Situation einander gegenüber, denn auch Storm hat (in der dänenfeindlichen Erzählung „Unter dem Tannenbaum“) eine Art „Katechismus der Deutschen“ geschrieben. Aber während der leidenschaftliche Rousseaujünger für seine Vaterlandsliebe keine andere Begründung gelten läßt, als „weil es mein Vaterland ist“, weiß der stormsche Patriot eine Reihe von Gefühlsgründen anzugeben, und sie gipfeln alle in dem Bewußtsein, er sei ein Erbe der vorangegangenen Geschlechter. Der Kontrast zwischen Gefühls- und Erinnerungsdichter soll uns weiterführen. Bei jenem heißt es: folge deinem

Herzen; bei diesem wird (etwa in der Novelle „In St. Jürgen") die Tragik eines Liebenden dargestellt, der sich an seiner Erinnerung versündigt. Streift Storm (in „Hans und Heinz Kirch") das Amphitryonmotiv, einem Menschen werde die Identität seines Ich abgestritten, so beruft sich die Geliebte des Unglücklichen nicht, wie jene kleistische Alkmene, auf ihr „Gefühl von dir", vielmehr macht sie ihre Kindheitsreminiszenz als untrügliches Zeugnis geltend: denn, wie es an anderer Stelle heißt, „wenn es für unser Leben etwas Ewiges geben soll, so sind es die Erschütterungen, die wir in der Jugend empfangen haben." Und, um ein weiteres antithetisches Beispiel anzuführen, während die kleistschen Gestalten an Gefühlsverwirrung leiden, ist in der Novelle „Von Jenseit des Meeres" die Verwirrung einer Mädchenseele angedeutet, deren Erinnerung an die Mutter sich als irreführend erweist, ist in der wohl bezeichnendsten Erzählung „Ein Doppelgänger", die Angst und die Ratlosigkeit einer Frau geschildert, in deren Busen sich nicht etwa Gefühl und Gefühl, nicht Gefühl und Vernunft, sondern Erinnerung und Erinnerung in schmerzlichster Weise kreuzen und betriegen.

Ich übergehe wichtige Faktoren und Ergebnisse der Erinnerungstätigkeit — ihr Wert für Storms weltliche Religion ist von Baesecke behandelt, die Frage nach der Wirkung auf die Novellentechnik von Bracher angeregt — und verweile bei der zuletztgenannten Erzählung. Hier liegt ein Versuch vor, das Erinnerungsproblem an einem sozialen Thema darzulegen, zugleich auch, eine dichterische Psychologie des Erinnerungsvermögens anzudeuten. Beide Versuche beleuchten meiner Meinung nach die Grenzen von Storms Reminiszenzenpoesie. Im Mittelpunkt der Novelle steht ein Arbeiter — Storm und die soziale Frage! —, der an zwei Wunden seiner Vergangenheit verblutet: einmal ist es die Erinnerung an eine Zuchthausstrafe, einmal sind es die Gewissensbisse über den geheimgehaltenen Totschlag, den er an seiner Frau verübt hat. Um diesem Schema eines echt stormschen Stoffes gerecht zu werden, läßt der Dichter manche Momente der inneren und äußeren Glaubwürdigkeit außer acht; so ist das Motiv der so leicht und gemütlich geheimgehaltenen Tötung und der darauffolgenden Bestattung der Getöteten doppelt auffällig bei einem Dichter, der doch Advokat gewesen ist. Der Bedenken jedoch gegen Storms Psychologie und Technik gibt es mehrere. Denn es handelt sich nicht um eine einfache epische Fabel, vielmehr ist der Bericht über den unglücklichen Arbeiter als Erinnerung in einen novellistischen Rahmen eingelegt: und trotzdem weiß der, zu dem hier die Erinnerung spricht — das „Ich" der Erzählung — auch ganz intime Gefühle anzugeben, auch Szenen zu schildern, die keinen Zeugen gehabt hatten. Gelegentlich hilft ein Notsatz: „Das sah kein Mensch; und doch, nach ihrer beider Tode ist davon erzählt worden", oder es wird der Rückschauende in nähere Beziehung zu dem Berichte gebracht: im ganzen jedoch gewinnt der Eindruck die Oberhand, es herrsche eine Inkongruenz vor zwischen dem Erzählten und der Möglichkeit, der Fähigkeit, sich an all das zu erinnern. Aber Storm gibt uns selbst den Schlüssel in die Hand, wenn er zum Schluß den Rückschauenden (unter dem er sich selber meinen mag) aus dem Taumel der Reminiszenzen aufwachen läßt: „Mir kam allmählich das Bewußtsein, daß ich weit von meiner Vaterstadt im Oberförsterhause an dem offenen Fenster stehe .... In halbvisionärem Zustande — seit meiner Jugend haftete dergleichen an mir — hatte ich ein Menschenleben an mir vorübergehen sehen, dessen Ende, als es derzeit eintrat, auch mir ein Rätsel geblieben war. Jetzt kannte ich es plötzlich": So geht die Reminiszenz in Kombination über, so steht die Erinnerungstechnik im Dienste einer divinatorischen Methode. In dem Zugeständnis des halbvisionären Rückschauens sehe ich das Geheimnis von Storms ureigener Gestaltungskraft ausgesprochen; die in diesem Zusammenhang, soviel ich sehe, unbeachtet gebliebenen Worte liefern mir die Erklärung für seine rückschauende Manier, wie er sie in „Marthe und ihre Uhr", „Immensee", „Unterm Tannenbaum" und in manchen anderen Produkten entwickelt hat. Auf die Dauer wirken die Variationen über das gleiche Thema einförmig: Das Ticken der Uhr, die Abenddämmerung, die Lichter des Weihnachtsbaums führen stets zur selben Konsequenz: zu einem Zurückgehen ins feste Land der Vergangenheit. Unbewußt, doch zutreffend hat der Dichter noch ein anderes Mal die aus seiner geistigen Verfassung resultierende Begrenzung seines Könnens angegeben, nämlich in der Erzählung „Psyche", da an einer Statue ein herabhängender Arm als naturalistisch gerügt wird, worauf der Einwand erfolgt: „Könnt ihr denn gar nicht sehen? dieser schöne Arm ist eine Reminiszenz! das Bildwerk ist ein Denkmal." Auch Storms Poesie ist ein Denkmal, auch seine schönen Details pflegen Reminiszenzen zu sein. Er ruft die Erinnerung als seine Muse an und fragt treuherzig: wie war es doch? Er ist gefangen von seiner Erinnerung und kann ihren Bann nicht brechen. Darum ist die Form seiner Erzählungen hybrid, darum beruft er sich auf Gewährsmänner und auf Berichte aus dritter Hand. Seine Gestalten tragen, bildlich gesprochen, die Schalen der Erinnerung mit sich, aus der sie geboren sind. Das Erinnern war nicht nur die Triebfeder, sondern auch das Hemmnis von Storms Gestaltungskraft; nicht nur der Fluch einiger von ihm geschilderter Personen, sondern auch die Gefahr seiner eigenen Produktion, die nicht von genügend starker Umwertungskraft geformt ward. In diesem Sinn wage ich die Behauptung, daß die epische Tätigkeit dieses zarten und oft wirklichkeitsfernen Dichters von demselben Merkmal geschädigt wird wie der Arm jenes Psyche-Bildwerks: vom künstlerischen Naturalismus. Ich glaube nicht hinzufügen zu müssen, daß hier das Wort Naturalismus nicht in seiner stofflichen Bedeutung gebraucht ist und daß für Storms Lyrik andere Maßstäbe gelten als für seine Erzählungen.

2. Storms Erinnerung ist treu, d. h. er und seine Gestalten wissen nicht bloß, woran sie sich erinnern, sondern können das Erinnerte auch in einem bestimmten Zeitpunkt der Vergangenheit lokalisieren. Wenn es bei ihm gelegentlich heißt: „Es kam ihm plötzlich, dies alles sei schon einmal ebenso gewesen", so folgt unmittelbar darauf die Mitteilung, daß es wirklich und wann es „schon

ebenso gewesen" sei; diese Wendungen haben bei ihm weiter nichts zu tun mit sogenannten Erinnerungstäuschungen, bei denen es sich um ein fälschliches Wiedererkennen der Gegenwart handelt. Ich spreche vom Problem des „déjà vécu" oder der „fausse reconnaissance", das Psychologen und Psychiater seit sechzig Jahren beschäftigt, von der Literaturwissenschaft jedoch, soviel ich sehe, bisher unbeachtet blieb. Nicht etwa vorerst an Geisteskranken, sondern an sich selber hat eine Reihe von Forschern (genannt seien: Emil Kraepelin und der bologneser Ästhetiker Mario Pilo) die Beobachtung gemacht, daß ihnen ein eben durchlebter Zustand in seiner Gesamtheit und bis in die kleinste Kleinigkeit hinab als Wiederholung eines früheren vorgekommen ist. In Amerika, Frankreich, Holland wurden Enqueten über das Vorkommen der Erscheinung veranstaltet, ohne daß es geglückt wäre, ihre Häufigkeit prozentuell festzusetzen; nur soviel hat sich ergeben, daß die „fausse reconnaissance" an sich nichts Pathologisches in sich schließt. Von Anfang an wurden literarische Fragen in die Debatte gezogen. Man definierte den Zustand nach einem Dickensschen Roman, legte den Fragebogen einer Reihe von Schriftstellern vor und erhielt von ihnen eine bejahende Auskunft, man zitierte aus dieser oder jener Erzählung eine Stelle, die bezeugte, daß die Gedächtnistäuschungen dem Erzähler aus eigener Erfahrung oder vom Hörensagen bekannt waren. Eine vorzügliche Beschreibung des Zustandes, die der Aufmerksamkeit der Forscher entgangen zu sein scheint, findet sich in Gontscharows berühmtem Roman „Oblomow" dessen Titelheld übrigens beinahe alle Eigenschaften besitzt, die G. Heymans an den zur „fausse reconnaissance" neigenden Individuen beobachtet hat.

In den Beschreibungen des Zustandes kommt häufig der Zusatz vor: „mir ist, als ob ich das, was ich erlebe, aus irgendeinem früheren Leben kennen würde". Ich werfe daher die Frage auf: steht die „fausse reconnaissance" vielleicht in Verbindung mit dem für Poesie, Philosophie und Mythus so überaus bedeutsamen Glauben sei's an die Anamnese, sei's an die Seelenwanderung, sei's an die Wiederkunft der Welten? Es heißt da behutsam vorgehen: Pierre Janet hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, wie leicht man sich bei Selbstbeobachtungen durch Beschreibungen früherer Fälle beeinflussen läßt; und in der Literatur spielt Tradition, Suggestion und Imitation eine noch größere Rolle als im Alltagsleben oder beim psychologischen Studium! Trotzdem glaube ich ein tatsächliches Ergebnis mitteilen zu können. Ich habe die vielerörterte Lehre von der ewigen Wiederkunft analysiert, durch die Friedrich Nietzsche seine früheren Theorien ins Mystische umgefärbt und gleichsam aufgehoben hat. Und es ergab sich, nicht nur daß er von seiner neuen Auffassung plötzlich und — wie es von einem Theoretiker der Gedächtnistäuschung gefordert wird — gegen sein besseres Wissen überfallen wurde; nicht nur daß er in Wortwahl und Stimmungsmalerei den Beschreibungen des Phänomens sehr nahe kommt: sondern an einer entscheidenden Stelle, im Abschnitt „Vom Gesicht und Rätsel" des dritten Zarathustrabuches, findet sich die Vision, die ihm den Gedanken der Wiederkunft eingab, verbunden mit der ganz typischen Beschreibung eines unbezweifelten Zustandes „déjà vécu". Ich gehe daher weiter und frage, ob nicht auch in analogen Fällen, da ein Poet seine Anschauung von der Metempsychose vorträgt, die „fausse reconnaissance" den Ausgangspunkt gebildet hat. Die Wendungen, durch die etwa Novalis als typischer Platoniker die Verquickung von Erinnerung und Gegenwart beschreibt, scheinen mir nicht minder beweisend, als Stellen, die ich bei slawischen Lyrikern gefunden habe.

Das Ziel solcher Erwägungen wäre: die Mystik und die höchsten Gebilde eines Dichters aus Zuständen seines Seelenlebens abzuleiten, aus Zuständen allerdings, die auch dieser oder jener Nichtkünstler an sich kennen lernt. Ich sehe eine Aufgabe der Literaturwissenschaft in der Aufdeckung jener psychischen Einflüsse, durch die ein Kunstwerk determiniert wird. Denn darin, daß sie aus einer individuellen Seele herausgeboren wurde, liegt die Neuheit und Einzigartigkeit jeder Schöpfung begründet. Auch für die Literaturwissenschaft gilt als intimstes Motiv jene Frage, die Wilhelm Windelband für ein modernes metaphysisches System mit den Worten formuliert: „Gibt es etwas Neues in der Welt? und wo und wie gibt es Neues?" Auch für unsere Disziplin muß „die naturwissenschaftliche Weltanschauung und alle von ihr abhängige Philosophie" die Frage verneinen: Ich erinnere an die Konsequenzen Richard Semons, der, der individuellen Mneme jedwede freischöpfende Fähigkeit absprechend, die künstlerische Tätigkeit auf bloße Assoziationen von bereits Bestehendem herabdrückt. Die literarhistorische Methode kommt durch ihre stark ausgeprägten stoffgeschichtlichen, bibliographischen, äußere Einflüsse aufdeckenden Tendenzen dieser Anschauung bereitwillig entgegen. Viele Forscher gehen den dichterischen Erzeugnissen mit biologischen Gesichtspunkten zu Leibe und neigen einer mechanisierenden Auffassung zu. Meiner Meinung nach ist die philologische Methode zwar unerläßlich für den Unterbau der Forschung, einseitig jedoch und unfruchtbar, wenn sie zur Alleinherrscherin wird. Es gilt, heute mehr denn je, die psychologischen Bedingungen der künstlerischen Tätigkeit zu ergründen und die Schöpferkraft von innen heraus zu erfassen[1]).

Felix Salten

Von Alexander von Weilen (Wien)

Kaum mehr als zwanzig Jahre sind's — da begann ein von Wissen wenig beschwerter Jüngling Rezensionen zu schreiben. Er hatte noch nichts gesehen und fühlte sich urteilend erst in Bühne und Literatur ein; er baute wunderlich verrenkte Sätze, war unsicher in Wortformen und sprachlichem Gebrauche, daß seine Dar-

[1]) Der Aufsatz ist die in der Partie über Storm erweiterte Fassung eines Vortrages, der auf dem 4. Internationalen Kongreß für Philosophie zu Bologna gehalten wurde. Der Abschnitt über den literarischen Wert der „fausse reconnaissance" wird in der „Zeitschrift für angewandte Psychologie" im Detail ausgeführt.

stellung oft lächerlich erschien und mancher Schulknabe ihm das Pensum korrigieren durfte. Aber — immer hatte der keck und frisch dreingreifende Losgeher etwas zu sagen, für das ihm die Form fehlte, er hatte Ideen, ohne die Vorbildung, sie zu äußern. Ein Vierteljahrhundert später — und der junge Heißsporn, der so oft daneben schlägt, ist ein Stilist, dem selbst seine Gegner nicht das Lob sorgfältiger Feilung und Durchbildung seiner Sätze absprechen können; die Mängel seiner mehr als dürftigen Kenntnisse erkennend, hat er sich selbst erzogen und lehrend rastlos gelernt; er ist vom Notizenschreiber zum Feuilletonisten, vom Feuilletonisten zum ernst zu nehmenden Essaiisten, vom Essaiisten bis in die allernächste Nähe der Dichter emporgerückt, und die vielgeschmähte Zeitungs- und Tagesschriftstellerei hat an ihm ein erziehliches Werk vollbracht, wie es ihr nicht oft gelungen. Aber die Hauptsache bleibt immer der Mensch selbst, dieser Felix Salten, in seinem rastlosen, harten und rücksichtslosen Ehrgeiz und unermüdlichen Streben nach höherer Entwicklung. Wer so von unten, aus eigener Kraft sich emporringt, hat vollen Anspruch, wie immer man über ihn auch denken mag, auf Anerkennung einer ungewöhnlichen persönlichen Leistung. Was ihn an Kainz bezaubert, darf auch für Salten einnehmen: „diese wunderbar funktionierende Arbeit voll jeder Lust an der schwersten Bravour.“

Felix Salten

Dankt Salten also seiner journalistischen Wirksamkeit, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, den offenen Sinn für Aktualität, die strenge äußere Umgrenzung, die ihn bis heute noch nicht zu einem „oeuvre de longue haleine“ hat vorschreiten lassen, aber ihn die sicherste Konzentration und Kondensierung scharf geschauter Miniaturbilder gelehrt hat, so hat sie doch auch ihre Schatten auf seine dichterischen Schöpfungen geworfen. Nicht etwa, daß er leichtsinnig und schleuderhaft produziert hätte: schon die verhältnismäßig geringe Zahl der veröffentlichten Bücher[1]) zeigt das Gegenteil, und die peinliche Sorgfalt der Ausstilisierung tritt in jeder Zeile entgegen. Aber gerade die scharfe Zuspitzung läßt öfter Breite und Fülle vermissen und die eben gerühmte „Bravour“ wird gelegentlich zur Virtuosität in blendendster Durchbildung. Hier tritt noch hinzu der Unsegen einer spät nachgeholten Jugendbildung, die nicht mehr ganz organisch mit dem Menschen verwachsen kann: sie offenbart sich in der Fähigkeit, sich allzu willig in fremde Stile einzuleben und sie getreu wiederzugeben. Salten ist nirgends ein Nachahmer, er arbeitet nicht nach offensichtlichen Modellen: aber er kann schreiben wie Schnitzler, wie Bahr, wie Maupassant, wie Turgenjew. Mit den Wienern redet er vom Tod, dem süßen Mädel und dem Komödianten, mit den Franzosen sucht er erwachende Regungen weiblichen Empfindens zu deuten, der Russe führt ihn auf Schlachtfelder: Er trägt die Mode der kurzen subjektlosen Sätze, besteckt sich mit funkelnden Aphorismen, schlägt die wienerische, die kokette, die zynische Note an — er wird jeder gerecht bis zur Vollendung. Jedoch langsam ringt sich aus all diesen Künsten eine Kunst empor, die gerade seine letzten Schöpfungen uns zu verheißen scheinen. Er hat immer gefesselt, interessiert, gepackt, aber die volle Harmonie und Befriedigung nicht durchweg gewährt. Er bleibt kalter Beobachter von seelischen und physischen Prozessen, er ist bar jedes lyrischen Moments, das selbst eine Kinderliebe, von der er erzählt, nicht überstrahlt, auch sein Temperament, das plötzlich aufflammen kann, ist das des Verstandes, der Sinne, nie das des Herzens. Von der Kritik ist er zur Produktion geschritten, und ihre Krücken vermag er nicht zu entbehren. Aber er bleibt eins der sinnfälligsten Beispiele, wie weit dieselben zu tragen vermögen.

Eine ganze Reihe der in Sammlungen vorliegenden Arbeiten sind im besten Sinne journalistisch: rasch ergriffene, lebendig geschaute Momentbilder, Charakterköpfe, wie er sie ganz glänzend aus der Aristokratie zu zeichnen versteht, ohne Gehässigkeit, aber nicht ohne Ironie, kritisch auch manchen verehrten Mitgliedern des Herrscherhauses gegenüberstehend. Da erfaßt er mit der Sicherheit eines Photographen intime Bilder aus dem Eheleben von Künstlern; Frauen, die anbetend zum Gatten emporsehen, sich ihm unterordnen oder ihn

[1]) In Betracht kommen hier von Novellen: „Der Hinterbliebene“ (Novellensammlung), 1900, Wiener Verlag; „Die Gedenktafel der Prinzessin Anna“, 1902, Wiener Verlag; „Die kleine Veronika“, Berlin 1903, S. Fischer; „Der Schrei der Liebe“, Wien 1905, Wiener Verlag; „Herr Wenzel auf Rehberg“, Berlin 1907; „Künstlerfrauen“ (Novellensammlung), München und Leipzig 1908, Müller; „Die Geliebte Friedrichs des Schönen“, Berlin 1908, Marquardt; „Olga Frohgemuth“, Berlin 1910, S. Fischer. Von Dramen: „Der Gemeine“, 1899, Wiener Verlag; „Vom andern Ufer“ (Einakterzyklus), Berlin 1908, S. Fischer. Von Essais: „Das österreichische Antlitz“, Berlin 1909, S. Fischer.

beherrschen, seine Größe teilen oder verständnislos ihm nur sein ruhiges Haus bereiten, da begegnet der literarische Handwerker, der sich sein bürgerliches Dasein mit der gleichgestimmten Lebensgefährtin sichert, wie die große Schauspielerin, die ihre Kunst scharf von der täglichen Existenz trennt — lauter individualisierte Einzelfälle, die sich aber in ihrer Gesamtheit wieder zum Typus erheben. Er wandert durch Wien, seine Vergangenheit und Gegenwart, durch seine Nachtlokale und seine Gassen und Waldungen, niemals wehmütig das Loblied vergangener goldener Zeiten und des echten wiener Herzens anstimmend, sondern scharf protestierend: „Es ist, als wenn wir unter Menschen lebten, die wirklich allweil fidel sind und nur traurig werden, wenn man ihnen einmal ein altes Wirtshaus zusperrt." Er zerdrückt vor einem dem Untergang geweihten Vergnügungslokal nicht eine falsche Träne, er pascht nicht mit beim Fünfkreuzertanz, er berauscht sich nicht am Dufte des Heurigen: er schaut und schaut. Und er sieht da mehr als fallende Häuser, er hört mehr als jubelnde Geigen und Becherklang: er zergliedert die Menschen; der Bogenstrich des Musikers, die Bewegung der Tänzerin erzählt ihm Wesen und Geschichte, auch die Tiere der schönbrunner Menagerie leben in Gebärde und Art ihr Eigendasein, sowie sich aus dem dem Jesuitenstifte Kalksburg angelehnten Wirtshaus ein Blick in Österreichs Vergangenheit und Zukunft auftut. Wie fern diese Art Saltens der „gemütlichen" Lokalschriftstellerei steht, lehrt besonders eine kleine, ganz meisterhafte Skizze: „Die Erhebungen über Barbara Liebrecht." Ein Mütterlein soll zu ihrem 114. Geburtstage von der Gemeinde feierlich begrüßt werden; aber die Ehrung scheitert an den amtlichen Forschungen, die ein uneheliches Kind aus der Zeit der Schlacht von Aspern zum Vorschein bringen. Das wäre eine harmlose Humoreske; indem Salten aber den populären letzten Bürgermeister Wiens, den auch eine Studie in seinen charakteristischen Momenten scharf kennzeichnet, in den Mittelpunkt stellt, tritt eine satirische Spitze hinzu. „L'art pour l'art" im besten Sinne sind Feiertagsbilder der ruhenden Großstadt, Szenen von der Burgmusik, rein künstlerisch genossen und wiedergegeben. Das mauerbacher Versorgungshaus, in das ihm jüngst auch Müller-Guttenbrunn nachgezogen, liefert ihm im Kreise verbitterter, lebensmüder, zanksüchtiger oder demütiger Ausgeschiedener die Figur der armen Hofratsschwester, die sich nach ihrem Lose, unbezahlte Dienerin im Hause des Bruders zu sein, zurücksehnt, von Trotz und Erbitterung zur Resignation und Träumerei hin und her springt, bis in Phantasien, die sich aus ihrer neuen Umgebung, der alten Kirche und dem Grabmal Friedrichs des Schönen, ähnlich wie die wirren Bilder in Klein-Hanneles fieberndem Hirne aus der Armenstube, aufbauen, ihr müdes Auge bricht. Was hier in vollendet künstlerischer Form vorgetragen wird, das haben auch schon weit unselbständigere Jugendarbeiten versucht: über äußere Tatsachen hinweg ganz in die Empfindungen des Helden einzudringen, ihn völlig zu skelettisieren: so den Gatten am Totenbett der Frau in „Der Hinterbliebene", den Defraudanten, den der Eilzug von der Stätte seines Verbrechens fortträgt, in „Flucht", die in wirrer Verwunderung trauernden bäuerlichen Eltern, die ihr einziges Kind mit militärischen Ehren bestattet sehen, im „Begräbnis", — er fühlt sich in das lichtbegehrende Streben einer Motte ein, die nach der todbringenden Flamme strebt, in „Lebenszeit", und „Sedan" mit seinem Schlachtfelde wird zum Hintergrunde einer aufjubelnden und ins Herz getroffenen Lerche. Solche psychologische Anatomisierungen, mit dieser harten Ruhe vorgenommen, berühren manchmal nicht nur kalt wie das Werk des ärztlichen Messers, sie muten geradezu grausam an, grausam gegen Menschen wie gegen Tiere; man halte nur seinen armen, im Laufe nach dem davonfahrenden Herrn verendenden Köter in „Die Wege des Herrn" neben die rührenden Hundegestalten eines Saar, einer Ebner! Und grausam, peinigend ist vor allem Saltens Sinnlichkeit, die den Hauptzug einer abgelaufenen Periode seines Schaffens bildet. Wohl hat er in Dichtungen wie der „Gedenktafel der Prinzessin Anna" und dem „Schrei der Liebe" die Tonart altitalienischer Erzähler treu wiedergebildet, oder ist mit der „Kleinen Veronika" in französische Schule gegangen. Aber was er hier erzählt, wie ein Bruder die Verirrung seiner jungfräulichen Schwester öffentlich preisgibt, wie der Schrei der Wollust, den die hohe Braut bei der ersten Umarmung ausstoßen soll, vom ganzen Reiche erwartet wird, wie ein armes Landkind von einer gutherzigen Verwandten aus dem verrufenen Hause, das sie beherbergt, zur Firmung geführt wird, in die Hände eines jungen Mannes gerät und die ihr gar nicht bewußt gewordene Schande mit freiwilligem Tode sühnt — gleicht es nicht jenen prickelnden Stacheln, die sich Fanatiker der Askese wie der ermüdenden Lust in das zuckende Fleisch treiben? Und gerade diese Erzählungen sind vielleicht der Höhepunkt von Saltens schriftstellerischer Technik, die in der vollendeten Selbstverständlichkeit, welche allein diese fast beklemmend gefährlichen Themen möglich macht, die in ihrer Fülle von charakterisierenden und ausmalenden Details, welche die Nacktheit des Vorwurfs gerade durch diese Umhüllung um so anziehender gestalten, nicht viele Rivalen im Gesamtgebiet der deutschen Literatur finden mag. Diese Kunst trägt über alle Bedenken hinweg, sie zwingt den Leser mitzugehen bis zum Schlusse — aber sie vermag doch nicht völlig über einen bitteren, widerwärtigen Nachgeschmack hinwegzuhelfen, der sich nur langsam einstellt, aber dann fest haftet. In dasselbe Milieu wie die „Kleine Veronika" hat Hartleben seinen „Gastfreien Pastor" geführt: aber wie entwaffnet er jede Prüderie durch die Gesundheit des Humors, der bei Salten immer eine dunkle Färbung annimmt.

Die große Kraft der Phantasie, mit der Salten seinen märchenhaften Renaissancestoffen einen so echt anmutenden historischen Ton gab, oder mit der er die wiener Geschichte von der Veronika üppig durch lokale Stimmungen wie durch feinfühlige Einzelheiten aus dem naiven, gläubigen Dasein des armen Kindes ausstattete, haben ihre Vollendung in seinen zwei durchgearbeitetsten Leistungen, die er bis heute gegeben, gefunden, in der Geschichte von „Herrn Wenzel auf Rehberg" und der „Olga Frohgemuth", die reifsten und reinsten Schöpfungen, die ihm bis-

her gelungen. Im echten Chronikenton, ohne archaisierende Floskeln, aber echt und markig erzählt der Rittersmann Wenzel, wie es ihm ergangen auf seinem Zuge zum augsburger Hoflager Karls V., dem er sich als Streiter anzuschließen gedachte. Die Anekdote wird Weltbild und Seelengemälde, wie es auch eine eben veröffentlichte kleine Erzählung „Das Schicksal der Agathe" entwirft, wo die historische Bettlerin, in deren Schoße Kaiser Albrechts sterbender Leib lag, aus ihrem Lebensgange und ihrer dunklen Phantastik entwickelt wird. Leben und Treiben des zügellosen Hofes tut sich vor dem harmlosen Gemüte des Zechers auf, er macht eine Orgie mit, deren Sinnlichkeit viel natürlicher als in den älteren Novellen, aber nicht weniger kräftig sich entfaltet. Hier tritt ein Zug dieser Phantasie, der sich auch in Studien über moderne Künstler geoffenbart hat, besonders deutlich hervor: der malerische. Er schwelgt in dem Gegensatz der weißen Leiber der „Hübschlerinnen" und der dunklen Gewandung ihrer Umgebung, er läßt den roten Wein von den nackten Körpern langsam heruntertropfen. So stellt er geradezu Bilder, wie auch anderwärts, namentlich schön im Schlusse des erwähnten „Sedan", wo die aufsteigende Lerche von einem verirrten Schuß getroffen wird: „Wie der kleine, blutwarme, zerfetzte Leib im Fall gegen die Schläfe eines Soldaten prallt, zuckt dieser mit einem leisen Schrei im Sattel auf, als sei er getroffen, fährt sich mit der Hand ins Gesicht und reitet mit noch blasseren Wangen weiter." Herr Wenzel tritt vor den düsteren, krankhaften Kaiser, er versucht es, einen ihm liebgewordenen Knecht, der seine Hand gegen den unerkannten Monarchen erhoben, vom Tode zu erretten, muß aber die Tücke des Gewaltigen erkennen, der den armen Burschen verstümmeln lassen will. Die Hand Wenzels erspart ihm diese Schändung, aber der enttäuschte Ritter verläßt das Heer und zieht wieder auf sein böhmisches Schloß, reich an herber Lebenserfahrung, die ihm den obersten Machtwalter Deutschlands kleiner gezeigt hat als den ärmlichen Troßknecht: „Die Menschen reden und wissen nichts voneinander," ist seine Erkenntnis. Und dieser Satz ist so eigentlich ein Leitmotiv für Saltens Dichtung, das in dem Titel der Einaktersammlung „Vom andern Ufer" seinen prägnantesten Ausdruck gefunden. Es ist der Grundgedanke des „Hinterbliebenen", der sich scheut, sich seine tote Frau vorzustellen; daß der „Schrei der Liebe" nicht aus dem Munde der Angebeteten ertönen will, lehrt den Fürsten, daß zwei Menschen nun einmal nicht eins werden können; in dem Schauspiel „Der Gemeine" sagt der Vater: „Du gehörst nicht daher, und sie gehört nicht zu dir", Veronikas schuldlose Schuld wird von der keifenden Tante nicht begriffen; nur dort schlägt sich eine Brücke, wo gleiche Voraussetzungen von Geburt und Abkunft, gleiche Interessen zugrunde liegen, wie in der brillanten Skizze „Das Manhard-Zimmer", wo der Kellner des vornehmen Restaurants und die kleine, in solidester Geschäftsverwaltung ihres körperlichen Besitztums lebende Schauspielerin sich in der Anerkennung ihres gut angewandten Lebens zu einem illusionslosen, aber dauerhafte Gewähr verheißenden Bunde zusammenfinden. „Wie von einem anderen Ufer", heißt es ausdrücklich, schaut auch die Schauspielerin „Olga Frohgemuth" hinüber zu den Eltern. Grausam hat sie der Vater, ein würdiger Gymnasialprofessor, verstoßen, als sie die Bühne betrat, nur heimlich wagt es die Mutter, sich zu der gefeierten Künstlerin zu schleichen, leise flüstern die Geschwister von ihr, deren Name im Hause nicht mehr genannt werden soll und doch von jeder Straßenecke herüberklingt. Auf dem Boden des Theaters, aus dem auch andere, vorwiegend kritische Naturen poetische Kräfte gesogen, nähert sich auch Salten in ganz entzückenden Darstellungen von Olgas Auftreten auf der Szene dem Dichter immer mehr, er wird warm in der Schilderung der Liebe des Mädchens zu dem naiven prinzlichen Verehrer, der in seiner Mischung von aristokratischen Floskeln und kindlichem Fühlen ausgezeichnet getroffen ist. So wird es glaubhaft, daß er sich von ihr, wie er in ihre Vergangenheit eingeweiht wird, zurückzieht, sie stürzt sich verzweifelt in betäubende Gesellschaft, eine tolle Fahrt in regnerischer Nacht bringt ihr den Tod. Die Tote ist stärker als die Lebende. Der Vater hat die Seinen nicht geachtet, er hatte kein Verständnis für einen Knaben seiner Klasse, eine dem unglücklichen kindlichen Anbeter der Schauspielerin in Zolas „Nana" und Bahrs „Rahl" verwandte Figur, dem seine heiße, hingebende Liebe zu Olga die Pistole in die Hand drückt. Mutter und Kinder schreiten über ihn hinweg, der zerbrochene kleine Prinz eint sich mit ihnen, die immer duldende Frau gewinnt Größe, wenn sie den Gatten zwingt, vor die Leiche seines Kindes zu treten. Vor dem stillen Antlitz, im Kreise aller, die sie bewundert und geehrt, tritt ihm ein neues Wesen entgegen, das einst sein war und das er doch nicht kannte, er muß es aus volltönigen Reden heraushören, wieviel Freude sie anderen Menschen gegeben, er fühlt alle Schuld, die von ihr genommen, auf sich lasten, aber nun findet er sich mit den Seinen wieder und sein Leben füllt die Huldigung für eine Entschlafene aus.

Auch hier ist die Grundlage anekdotisch und die Modelle für Vater und Tochter sind aus der lokalen wiener Theatergeschichte wohlbekannt. Wieder sind es, wie in der Erstlingsnovelle „Der Hinterbliebene", Gedanken über Tod, aus denen heraus, fast wie in der Ebner wundervollen Novelle „Nach dem Tode", ein neues Bild sich aufbaut. Aber hier hat sich eine innerliche Vertiefung des Motivs vollzogen, weit über Stimmungsmalerei hinaus bis zur höchsten Ethik. Und auch technisch ist die nicht leichte Verbindung des Theatertreibens mit den Vorgängen nach Olgas Tode, in denen die eigentliche seelische Handlung kommentiert ist, außerordentlich gelungen.

Wer so in und mit dem Theater lebt wie Salten, den erwartet man eigentlich heimischer auf dem Gebiete der Bühnendichtung als der Erzählung. Aber noch hat ihm keins seiner wenigen Stücke einen vollen Erfolg beschert. Es mag wohl gerade an der ihm zur Natur gewordenen feuilletonistischen Kunst liegen, daß er einen wiener Stoff wie „Der Gemeine" nicht zu füllen vermochte, mit Episoden überlud und gewaltsam abschloß. Und auch die Einakter, die er in „Vom andern Ufer" vereinigt, sind spitz und verraten immer, daß sie eigentlich

erzählend gedacht sind. Wo er einen Stoff in beiden Formen behandelt hat, wie in „Der Ernst des Lebens", da verdient die epische Gestaltung weitaus den Vorzug vor der dramatischen. Dort ist es ein Sträfling, der im wilden Aufschrei seine Tat, den Mord an einem berühmten Arzte, erklärt: es war ein Akt der blindwütigen Rache an diesem Manne, den er lebenslang gehaßt und der ihm mit offener Schadenfreude den baldigen Tod in Aussicht gestellt, worauf er mit der Pistole erproben wollte, wie es mit seiner hochtrabend zur Schau getragenen Tapferkeit aussehe. Auf dem Theater muß Salten noch eine ganz überflüssige Frau, die er nur schwer von der Bühne entfernt, einschieben, und die Tragik des Dialogs wird durch einen satirisch spitzen Schluß, an dem der junge Feind verächtlich die Pistole fortwirft, abgebogen. Die Pointe — das ist überhaupt der geistreiche Vorzug und die dramatische Schwäche dieser kleinen Stücke, deren eines, „Auferstehung", in der Figur eines wieder zum Leben erstehenden Sterbenden, dem nun alle Verhältnisse in völlig anderer Form entgegentreten, von der feinsten tragischen Ironie erfüllt ist. Aber noch weniger glückte es Salten, die ausgetretenen Pfade der Operettentextfabrik zu wandeln; es ist nicht das schlimmste Zeugnis für seine tiefere Begabung, daß für sie das Handwerk keinen goldenen Boden hat. So hat er bisher das Theater noch nicht erreicht, aber ich zweifle nicht, daß er auch dort mit seiner Energie sich durchzusetzen vermögen wird. Der Erzähler steht heute schon auf einer hervorragenden Höhe, auch er wird weiter steigen und freier schauen.

Oskar F. Walzel

Von Harry Maync (Bern)

Zu den Vätern der Literaturwissenschaft in Deutschland zählen wir vor allem Herder und Friedrich Schlegel. Von ihren Bahnen ist man gerade in den letzten Jahrzehnten zugunsten einer leicht ins Einseitige verfallenden philologisch-biographischen Methode vielfach abgewichen und hat die ins Weite greifende historische Behandlung des Stoffes, zumal in ideengeschichtlicher Hinsicht, zu kurz kommen lassen. Nicht sowohl eigentliche Literarhistoriker als Philosophen von Fach wie Rudolf Haym und Wilhelm Dilthey haben die alte Tradition gewahrt. Als ihren und jener Bahnbrecher Nachfolger aber erkennen wir auch den von Heinzels und Scherers philologischer Schule ausgegangenen Literarhistoriker Oskar Walzel, ihn, der uns Friedrich Schlegels komplizierte, schwer faßbare und oft unterschätzte Individualität erst recht erschlossen hat. Mit ihm teilt er die Gabe einer wahrhaft produktiven Kritik, mit ihm namentlich auch das ausgesprochene Talent, Evolutionen darzustellen, Ideengeschichte zu schreiben. Walzel gehört zu den nicht allzu dicht gesäten Literarhistorikern, die überall mit der Geschichte der Philosophie in Fühlung stehen, nicht bloß äußerlich durch Hinweise und Zitate, womöglich bloß aus abgeleiteten Quellen, sondern tiefinnerlich auf Grund eines wohlerworbenen Bürgerrechts auch in dem benachbarten Gebiete. Ist z. B. er es doch, der uns die große Bedeutung Shaftesburys für das 18. Jahrhundert, und zumal für Schiller, aufgezeigt hat. Schritt für Schritt hat er sich in intensiver wissenschaftlicher Arbeit sein Reich erobert. Es hat etwas Vorbildliches, wie systematisch er von Anfang an seines Weges gegangen ist, wie organisch er sich entwickelt hat; alle seine Arbeiten greifen Glied um Glied ineinander, und fast alle beziehen sich in weiser Selbstbeschränkung auf die Ideenwelt des 18. und 19. Jahrhunderts, für die er uns jetzt eine der ersten Autoritäten darstellt.

Die oft so berechtigten Bedenken gegen die anspruchsvolle Zusammenfassung einzelner Gelegenheitsaufsätze in Buchform verstummen, wenn ein Gelehrter von Walzels Range auf den Plan tritt, um den Fachgenossen kleinere Arbeiten, auf die sie wieder und wieder zurückgreifen müssen, leichter erreichbar, sie gleichzeitig einem größeren Publikum, dem sie bei aller Wissenschaftlichkeit angepaßt sind, überhaupt erst recht zugänglich zu machen. Seine Aufsatzsammlung „Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts" (Leipzig, Insel-Verlag 1911) bringt nicht Schnitzel und Späne, die bei größeren Werken abgefallen sind, sondern Reifes und Eigenes, hinter dem die ganze wissenschaftliche Persönlichkeit steht; sie spiegelt sich gerade in diesem Sammelbuche besonders deutlich ab, und so freuen wir uns aufrichtig, daß Walzel mit ihm dem Beispiel Erich Schmidts, Diltheys, R. M. Meyers und anderer gefolgt ist, und wünschen, daß Literarhistoriker wie Jacob Minor (dem Walzels Buch gewidmet ist) und Albert Köster sich gleichfalls bald entschließen, uns ihre kleineren Arbeiten zum Strauße zu binden.

Walzels fast 600 Seiten umfassendes Buch ist weit entfernt von einer vollständigen Sammlung seiner kleineren Schriften. Es enthält 23 wohl ausgewählte Arbeiten, von denen wir keine an dieser Stelle missen möchten, und wir vernehmen gern, daß dieser ersten Sammelpublikation weitere folgen sollen, vor allem diejenigen Arbeiten, die an schweizerische Dichtung anknüpfen. Die Entstehungszeit der hier vorgelegten Aufsätze umfaßt rund zwanzig Jahre; der „Euphorion", die „Deutsche Literaturzeitung", das „Goethe-Jahrbuch", das „Marbacher Schiller-Buch", die „Deutsche Rundschau", die Beilagen der „Vossischen Zeitung" und des „Bund" sind die hauptsächlichsten Organe, in denen sie zuerst hervorgetreten sind; die feine Studie über Clemens Brentano und Sophie Mereau ist dem „LE" entnommen (1. August 1909). Ganz neu ist einzig der aus einem Vortrag erwachsene Essai über Walzels große Landsmännin Marie von Ebner-Eschenbach. Dem Gegenstande nach umschreiben auch diese Arbeiten den „Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllt", in erster Linie also Klassizismus und Romantik, deren verwickelte Verbindungsfäden klar aufzuzeigen auch hier wieder Walzels wohlgelungenes Bestreben ist. Das bezeugen die Aufsätze „Schiller und die bildende Kunst", „Schiller und die Romantik", „Ricarda Huchs Romantik", „Goethes ‚Wahlverwandtschaften' im Rahmen ihrer Zeit". Den beiden großen Geistesströmungen wird dabei Walzel voll gerecht, in wohltuendem Gegensatze zu

manchem „Spezialforscher“; er beweist innerlichstes Verständnis für so verschiedene Individualitäten wie Goethe und Friedrich Schlegel, Schiller und Novalis. Eine Abhandlung „Lessings Begriff des Tragischen“ eröffnet die Sammlung, eine Erörterung von „Bühnenfragen der Gegenwart“, von Reformbestrebungen wie denjenigen Max Reinharts handelnd, beschließt sie; die bedeutsamste dem Drama gewidmete Arbeit ist aber der Artikel „Ibsens Thesen“, der die Auffassung des großen Norwegers als eines Problemdichters mit denselben Waffen und in der Hauptsache ebenso glücklich bekämpft wie Walzels „Hebbel-Probleme“ die Auffassung des großen deutschen Dramatikers als eines solchen Thesendichters. Ideen- und stoffgeschichtliche Fragen behandeln ferner „Goethe und das Problem der faustischen Natur“, „Rheinromantik“, „Lafontaine redivivus“ (Rostands „Chantecler“). Der Verfasser spricht gelegentlich von der Aufgabe „kulturhistorischer Charakteristik“ (S. 137), von der Notwendigkeit, die moderne Literarhistorik von der individualistisch-biographischen zu einer kollektivistischen Betrachtungsweise hinüberzuführen (S. 196); er zeigt sich überall selbst diesen Aufgaben gewachsen und wirkt wegweisend für andere. Auch die „echt österreichische Gabe, ein künstlerisches Problem zu erfühlen“ (S. 563) eignet ihm selbst, und die andere, „das innerste Wesen längst Entschwundener zu verstehen und zu deuten“ (S. 100). Dem Essai nähern sich so feinfühlige Charakterstudien wie „Clemens Brentano und Sophie Mereau“, „Amalie von Helvig-Imhoff“, „Georg Herweghs Briefwechsel mit seiner Braut“, „Gustav Freytag und Herzog Ernst von Koburg“, „Der Lebensabend einer Idealistin“, „Österreichische Lebenskünstler“ (Alexander von Villers, Graf Rudolf Hoyos), „Saars Novellen aus Österreich“ und namentlich der große Lenau-Aufsatz, der zugleich ein Stück österreichischer Literaturgeschichte darstellt und Walzels gute Methode zeigt, bei aller liebevollen Hingabe an das Einzelne und das Kleine doch nie die großen Linien zu übersehen oder gering zu achten. Nenne ich schließlich noch die mehr an den Fachmann sich wendende Abhandlung „Chamissos Fortunat“ und die Aufsätze „Zacharias Werner und der Rhein“ und „Stendhal und die romantische Krankheit“ (Seillières gleichbetiteltes Buch kritisch ablehnend), so habe ich alle einzelnen Arbeiten des Walzelschen Sammelbandes erwähnt. Daß sie an Art und Wert einander nicht gleich sind, dessen ist sich der Verfasser, wie er selbst im Vorwort bemerkt, wohl bewußt.

Künstlerisch durchkomponierte Essais, die auch auf äußere Formvollendung hohen Wert legen, sind Walzels Aufsätze im allgemeinen nicht, und in dieser Hinsicht steht er etwa Herman Grimm, Dilthey und Erich Schmidt nach. Es fehlt ihm da an einer gewissen anmutigen Leichtigkeit und Beweglichkeit, wie sie sein Landsmann Scherer z. B. besaß, und wenn man, wie Walzel selbst in seinem Lenau-Aufsatze bemerkt, dem Österreicher gern vorwirft, er nehme manches zu leicht, so trifft dieser Vorwurf den Gelehrten Walzel durchaus nicht. Stehen diese Aufsätze auch auf einem anderen Blatt als seine maßgebenden streng wissenschaftlichen Kritiken in der „Zeitschrift für deutsches Altertum“ und in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen“ oder seine musterhaften Referate in den „Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte“, so tragen doch auch sie den Stempel gelehrter Gründlichkeit und Gediegenheit, den Stempel des in eigener strenger Forschung selbst Erarbeiteten deutlich an der Stirn. Und der oft bloß schillernden „Großzügigkeit“ mancher Essaiisten geht Walzel mit fast ängstlicher Vorsicht aus dem Wege. „Unsere Zeit“, erklärt er einmal (S. 63), „verlernt in stiller Selbstbescheidung allmählich, mit großen Worten sich über tatsächliche Verhältnisse wegzutäuschen, unsere Zeit fürchtet, das Recht selbständiger Individualitäten zu verkümmern, wenn sie verallgemeinert.“ Und an anderer Stelle (S. 110) führt er aus, wie alle Verallgemeinerung auf dem Gebiete der Geistesgeschichte einzelnen Tatsachen Gewalt antue, und wie das Geistesleben und seine Entwicklung viel zu kompliziert sei, um sich in mathematisch genaue Formeln pressen zu lassen. Diese methodische Vorsicht und Sachlichkeit bewahrt ihn vor der gefährlichen Klippe, die Tatsachen zu pressen, zu arrangieren und künstliche Kausalzusammenhänge zu konstruieren. Wo auch immer er das Wort ergreift, hat er uns Eigenes und Neues zu sagen, und nie sind es bloß gesuchte Geistreichigkeiten, schnellfertige Formeln, verblüffende Apercus. Er strebt vielmehr — auch in seinem ruhig-sachlichen Stil, der keine leere Phrase kennt und mit dem blendenden österreichischen Feuilletonismus nichts gemein hat — geradezu nach Unpersönlichkeit: „Die Wissenschaft ..., die sich über ihren Stoff zu erheben bemüht (heißt es S. 126), muß sich ihm innerlich entfremden, um zu objektiverer Erfassung zu gelangen.“ Und so besitzen wir wohl fesselndere Essai-Sammlungen als die seinige, aber wenige, die sie an sachlichem Gehalt und gesicherten Ergebnissen übertreffen. Nur ganz vereinzelt darf man seine Angaben mit einem Fragezeichen versehen, so wenn er einmal erklärt (S. 67): „Ohne Zweifel neigt der Schwabe wenig zur Mystik“, oder (S. 81): „Schiller ist nur [von mir gesperrt] durch die Romantik bewogen worden, ‚Wallenstein‘ und die auf ihn folgende Reihe seiner Tragödien in Versform zu gießen.“ Im allgemeinen hat Walzel wohl kaum je Geschriebenes später zurücknehmen müssen.

Durch den hohen wissenschaftlichen Ernst, die sichere Methode, die strenge Sachlichkeit und vorsichtige Besonnenheit seiner Arbeiten bewährt sich Walzel auch hier vorzüglich als Lehrer, und ohne selbst sein persönlicher Schüler gewesen zu sein, bekenne ich bei dieser Gelegenheit gern, von wenigen lebenden Fachgenossen mehr gelernt zu haben als von ihm. Während seiner berner Jahre ist er mehr als Begründer und Leiter einer trefflichen Schule und als Kritiker tätig gewesen denn als schaffender Autor. Jetzt fallen ihm die Früchte langjähriger stiller Arbeit reif und schwer gleichsam von selbst in den Schoß: die gehaltvollen „Hebbel-Probleme“, die gedankenreiche Untersuchung über das „Prometheus-Symbol“ und namentlich das schwer befrachtete Büchlein „Deutsche Romantik“, das sich hoffentlich bald zu der umfassenden Geschichte der deutschen Romantik auswächst, deren wir so dringend bedürfen und die zu schreiben kaum ein Gelehrter berufener ist als gerade Walzel.

Wildbrandts letztes Novellenbuch

Von Alfred Klaar (Berlin)

Wilbrandts letzte Erzählungen sind während der Todeskrankheit des Dichters erschienen, ein lebensvoller Gruß des Scheidenden, ein Stück Jugend des Dreiundsiebzigjährigen, an dem nichts das Altern und die Ahnung des Endes verriet — es wäre denn eine fieberhafte Lust am Schaffen, die den nicht mehr weit gesteckten Weg noch durch die reichste Produktion ausfüllen wollte. Im rastlosen Hervorbringen war Adolf Wilbrandt einzig, nicht nur unter den Hochbejahrten, sondern unter sämtlichen literarischen Zeitgenossen. Zumal in den zwei Jahrzehnten nach der Burgtheaterzeit, in denen er, zurückgekehrt in sein stilles rostocker Heim, sich ganz an seine innere Welt hingab, gediehen ihm Romane, Novellen und Dramen in solcher Fülle, daß die Empfänglichkeit mit seiner Gebefreudigkeit kaum Schritt halten konnte. Das ist der Grund, warum über manches seiner Werke in den letzten Jahren zu flüchtig geurteilt wurde. Die Kritik, die sich mit ihm beschäftigte, hatte kaum Zeit zum Atemholen. Nun seine Feder für immer rastet, wird man sich erst in seine Schriften vertiefen. Sein letztes Werk, die vorliegende Novellensammlung, frisch, blühend und urpersönlich, als hätte es den Autor unbewußt gedrängt, noch einmal alle individuellen Töne heller und schärfer erklingen zu lassen, wird manchen zu jenen vorangegangenen zurücklenken, die nicht etwa wie das Drama „Der Meister von Palmyra“ oder der Roman „Die Osterinsel“ längst Gemeingut der Gebildeten geworden sind. Man wird namentlich den Besitz erst erwerben, der in der Fülle seiner Erzählungen geborgen liegt.

Merkwürdig, charakteristisch für seine novellistischen Darbietungen ist vor allem seine Freude am Lebendigen, am Bildungsbedürftigen und Entwicklungsfähigen, eine unzerstörbare unerschöpfliche Liebe, mit der er die ganze Umwelt veredelte, indem er sie in den Kreis seiner Probleme aufnahm. Dabei war er sparsam im äußeren, aber ein Krösus im inneren Erleben; aus jeder Begegnung, auch aus jedem tiefern Gedankenprozeß, spannen sich ihm die goldenen Fäden der Dichtung, in die das Hoffnungsvolle eingefangen und mit dem Glanze, der aus seiner eigenen Natur strömte, umgeben wurde. Unzählige reizvolle Bilder sind ihm so gediehen; realistisch, aktuell in den Wurzeln, nicht selten anheimelnd vertraut im Erdgeruch, aber durch die Kraft des Dichternaturells und eines vertieften Optimismus zum Blühen gebracht. An diese Entstehungsweise mahnen auch seine letzten Geschichten, denen die einleitende Novelle „Adonis“ den Namen gegeben hat, mit die kräftigsten im Wurzelgeflechte und die farbigsten im Blütenflor. In den meisten ist der Anlaß neuer Erlebnisse nachweisbar; allen ist die Emporläuterung eines greifbar-lebendigen Motivs zu einem echten Dichterproblem gemeinsam.

„Adonis“, eine Novelle in Briefen, schildert den Entwicklungsgang eines jungen Mannes, der, zu schön fürs Glück, durch seine leichten Siege in der Lebewelt um die Lebensfreude gebracht wurde. Angeekelt durch Liebeleien, fühlt er sich der Liebe kaum mehr würdig, da ein sprödes Geschöpf Eindruck auf sein Gemüt macht, und zu der inneren Zagheit gesellt sich die äußere Beschämung, da ein Rivale, in dem er das verschärfte Spiegelbild seiner eigenen Adonisvorzüge erkennt, ihm den Rang abläuft. Indem er gegen diesen schwer zu besiegenden Nebenbuhler ankämpft, löscht er seine eigene Vergangenheit aus und rettet endlich durch diese Läuterung sich selbst und die Geliebte. Die Erzählung „Meineidig“ knüpft an den Prozeß Eulenburg an und führt uns in das Seelenleben eines scheinbar abgeklärten Greises ein, der sich erst am Rande des Grabes über einen schweren ethischen Konflikt beruhigt: er hat vor langen Jahren durch eine falsche Zeugenaussage einen Unschuldigen vor der erdrückenden Last der Verdachtsgründe gerettet und erleichtert sein Herz durch eine Beichte, die ein ehrenfester Freund mit einem Absolvo te beantwortet. Die heitere Geschichte „Junggesellen“, die von zwei Originalen erzählt, die sich einst schrullenhaft entzweiten und sich nach Jahren in der Tiefe der Gemüter wiederfinden, scheint mir die Perle des Buchs zu sein. Nicht nur, weil die gemütvolle und vergeistigte Heiterkeit, die seit den Tagen der „Jugendliebe“ und „Der Maler“ in den Werken Wilbrandts immer wieder ihr Recht geltend macht, hier ihren reichsten Duft ausströmt, sondern auch darum, weil die Gabe des Dichters, überzeugende individuelle Züge keck aus dem Leben zu greifen und sie mit versöhnendem und verklärendem Lichte zu übergolden, hier am köstlichsten hervortritt. „Zwischen den Ufern“ verbindet in höchst eigenartiger Weise den Kampf zweier Weltanschauungen mit der Bedrängnis eines Mädchenherzens, das, von dankbarer Neigung und erotischer Wallung hin- und hergeworfen, zwischen einem älteren und einem jüngeren Naturforscher zu entscheiden hat. Die in den Kampf hineingedrängten Menschen überwinden aus dem Gemüt heraus die geistigen Gegensätze und die Gefahren der Eifersucht. Für die rastlose Entwicklung des Autors aber ist es höchst interessant, zu erfahren, daß er sich unverkennbar auf die Seite jener stellt, die die alleinseligmachende Kraft des Monismus bezweifeln. In dem tiefsinnigen, geistvollen Gespräch „Er und ich“, in dem Wilbrandt vor etwa einem Menschenalter seine eigene Jünglings- und Manneszeit personifizierte und sein Reifen in einem dialektischen Prozesse darstellte, war sein Enthusiasmus für die Erfolge der darwinschen Entwicklungslehre so groß, daß er — wesentlich um ihretwillen — für die Naturwissenschaft den Thron im geistigen Leben der Nation, den bisher die Kunst eingenommen hatte, in Anspruch nahm. In der neuen Bekenntnisnovelle erscheint die darwin-haeckelsche Richtung, deren hoher Wert nicht bestritten wird, doch schon als erstarrter Besitz einer älteren Generation, während die jüngere, die unverkennbar das Herz des Dichters bewegt, sich mit Leidenschaft an jene Rätsel hingibt, die hinter der vermeintlichen Lösung des Welträtsels aufsteigen. Humor und Gedankentiefe vereinigen

[1]) Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

sich in dem letzten Stück des Buches in der Novelle „Das Vorbild“, in der ein tapferes Mädchen durch das Studium des Entwicklungsphänomens Helen Keller, die Kraft gewinnt, aus Enttäuschungen und Widerwärtigkeiten heraus den Weg zum Glück zu finden.

Man sieht, überall Aktualität in höherem Sinne: ein Mitleben der Gefühlsekstasen und der geistigen Kämpfe jüngster Gegenwart, vertieft durch eigenste Empfindung und Gedankenarbeit und künstlerisch verklärt durch einen Zug zur Harmonie. Der ganze Wilbrandt steckt in diesem letzten Buch des Dichters. Jung, hoffnungsvoll und lebensstark, wie er in allen Phasen der Entwicklung bis zum Ende geblieben ist.

Die Verehrerin[1]

Von Felix Salten (Wien)



„Was? ... Du willst eine Muse sein?“ schrie die kleine Martha ihre ältere Schwester an. „... von einem Dichter willst du eine Muse sein? ... Blöde Gans!“

Franziska war einfach sprachlos. Sie hatte sich gestern abend mit dem Dichter Erasmus Schober verlobt; das ganze Haus war in gehobener Stimmung, alle redeten lieb und gut zu ihr, und da brach nun Martha diesen Streit vom Zaun.

Franziska wollte über ihre jüngere Schwester herfallen und sie schlagen. Aber dann wurde ihr plötzlich schwach zumute. Sie fühlte sich so tief beleidigt, daß es sie gänzlich kraftlos machte. Dieser Spott ließ sich gar nicht durch Prügel vergelten. Franziska mußte sich setzen und fing laut zu weinen an. Es schmerzte sie unsäglich, daß sie jetzt angefeindet wurde. Von ihrer Schwester angefeindet ...

Sie weinte schrecklich und rief dabei aus: „Ich will gar keine Muse sein ...! ... Wer sagt denn, daß ich eine Muse sein will ...?“

Martha wußte keine Antwort. Sie hatte ein paar Ohrfeigen erwartet oder so was ähnliches. Jetzt stand sie eine Weile ziemlich betroffen da; endlich sagte sie spitzig, aber doch befangen: „Ach was!“ Lief dann hinaus und schmetterte die Tür zu.

Wochenlang waren die beiden nun böse. Auch Erasmus Schober bemerkte den Trotz, mit dem die kleine Martha umherging. Aber er merkte auch ihre Verlegenheit. Und er sagte zu seiner Braut: „Man weiß ja nie, was in so einem vierzehnjährigen Mädel vorgeht. Vielleicht schämt sie sich nur, weil sie Liebesleute sieht.“ Übrigens kümmerte er sich um die ganze Sache nicht viel.

Erasmus Schober war jetzt zweiundfünfzig Jahre alt; er war ein berühmter Dichter, aber er war bis jetzt unvermählt geblieben. Nun hatte er sich mit Franziska verlobt, die erst noch dreiundzwanzig werden sollte. Sein Ruhm war älter als dieses Mädchen, das er nun zur Frau nahm. Aber er tat es lächelnd, und sah lächelnd auf die Glückseligkeit, mit der sich ihm Franziska hingab.

Seine Freunde meinten: Dieses hübsche Frauenzimmer hat ihm eben den Kopf verdreht. Und: Er ist jetzt gerade in dem Alter, in dem man Dummheiten macht. Einige sagten auch: Er wird schon sehen ... Von Franziska redeten die Leute mancherlei. Lieber Gott, sprach man, sie will halt eine gesellschaftliche Stellung haben. Woher stammt sie denn? Von kleinen Leuten, nicht wahr? Da kann sie doch froh sein. Was diesen Punkt betraf, hatten die Leute recht. Franziskas Eltern konnten ihrer Tochter nichts mitgeben, sie hatten sich freilich zuerst gewundert, daß sie den alternden Mann so stürmisch begehrte, waren aber dann sehr zufrieden, ihr Kind versorgt zu wissen. Die Leute lächelten spöttisch hinter Franziska her: Es ist ja nichts weiter als eine Spekulation von dem Mädel. Kalt und berechnend hat sie das eingefädelt. Die Begeisterung kann sie wem anderen einreden.

Es war aber wirklich Begeisterung. Auf einem Gartenfest hatte Franziska den Erasmus Schober kennen gelernt. Er hatte für die Festschrift, die hier zu wohltätigem Zweck verkauft wurde, ein paar Verse geschrieben, und einer von den jungen Herren aus dem Komitee erzählte Franziska, Erasmus Schober sei auch selbst da. Man habe ihn als einen Ehrengast feierlich empfangen. Sie war außerordentlich begierig, ihn zu sehen. Nur zu sehen. Daß es möglich sei, mit ihm zu sprechen, fiel ihr gar nicht ein. Der junge Herr aus dem Komitee fragte sie scherzend, ob sie denn für Erasmus Schober wirklich so sehr schwärme. Da ergab es sich, daß Franziska alle die großen Romane Schobers gelesen hatte, daß sie seine Dramen kannte und viele seiner Gedichte auswendig wußte. Sie geriet in Eifer, während sie davon redete, sie sprach und sprach, während ihr Begleiter sich überall umschaute und von Zeit zu Zeit dazwischen warf: „Wenn ich nur wüßte, wo er steckt ...“ Das kam ihr jedesmal unpassend vor. Ein großer Dichter „steckt“ nicht, dachte sie. Ihr war auch gar nicht, als spreche sie von einem leibhaftigen Menschen, der hier im Gewühl der Menge umherspaziere und sich finden lasse. Auf einmal blieb der junge Herr vor einem dicken Mann stehen und rief: „Ach, Herr Schober, wo stecken Sie denn? Wir suchen Sie schon eine halbe Stunde.“

Franziska glaubte, jetzt müsse ein Donner vom Himmel fahren, oder man werde doch wenigstens die Volkshymne spielen. Das war nun Erasmus Schober. Und er ließ sich mir nichts, dir nichts ansprechen. Der junge Mann sagte: „Hier bring' ich Ihnen eine begeisterte Verehrerin ...“

Der dicke Mann nahm den Zigarrenstummel aus dem Munde, lächelte und zog den Hut. Dann sagte der junge Herr noch etwas. Und dann gab ihr der dicke Mann freundlich die Hand. Franziska war wie betäubt. Hier stand sie, in der Allee, mitten unter den vielen Leuten, die da spazierten und lachten und schwatzten, drüben beim Pavillon spielte die Militärkapelle den Rechledil-Marsch, und da, bei ihr, das war Erasmus Schober. Wirklich, Erasmus Schober. Sie konnte kein Wort sagen, aber ihre Augen, ihr Gesicht, ihre Haltung sprachen so viel Verwirrung, Ergebenheit und Schwärmerei, daß Schober gleich anfing, sich mit ihr zu befassen.

Dieses hübsche, blonde Mädchen im weißen Sommerkleid, dieses junge Gesicht, diese vollkommene

[1] Aus „Künstlerfrauen“. Ein Zyklus kleiner Romane. München und Leipzig 1908, Georg Müller.

Bewunderung, das alles umgab ihn hell und heiter, duftete ihm erfrischend entgegen und tat ihm wohl. Er ging langsam neben ihr her, schnaufte leise in seinen Schnurrbart, warf die Zigarre fort und fragte Franziska aus. Nach und nach wurde sie zutraulich. Ob sie nicht lieber tanzen gehen wolle, meinte er nach einer Weile, zu den jungen Leuten. Mit ihm alten Mann werde sie sich schwerlich amüsieren. Aber dagegen verwahrte sie sich wie gegen eine furchtbare Zumutung, und das war ihm wieder angenehm. „Na, dann wollen wir uns wenigstens irgendwo häuslich niederlassen," sagte er.

Sie setzten sich an einen der Tische vor der Restauration. Die Leute stießen sich heimlich an, flüsterten seinen Namen und gafften. Und Erasmus Schober saß da, hatte ein breites Gesicht und einen struppigen Vollbart, kleine, freundliche Augen, die in blassen Fettpolstern eingeknüllt lagen, er hatte ein schwarzes Lüstersakko, und seine Schultern waren mit Schuppen bestreut wie ein Mohnkuchen mit Zucker. Sein Leib schwoll in massigem Rund über den Sessel hinaus. Er nahm die Lehne eines zweiten Sessels unter die Achsel, um es bequemer zu haben, und er trank Pilsnerbier, wonach ihm der weiße Schaum im grauen Schnurrbart hängen blieb.

Franziska aber betrachtete ihn voll Andacht. Das ist der Dichter, sagte sie zu sich, der die „Heckenrosen" geschrieben hat und „Die vierspännige Gräfin" und das „Rauschen im Birkenwald", dieses wundervolle Rauschen im Birkenwald. Wundervoll ist überhaupt alles an solch einem Manne. Denn während er hier sitzt, klingt sein Name überall in der Welt. Gewiß sitzen jetzt soundsoviele Menschen da und lesen ein Buch von ihm. Und andere sitzen irgendwo und schreiben einen Artikel über Erasmus Schober. Und es gibt Buchhandlungen, wo jetzt Leute hereinkommen und sagen: „Geben Sie mir das ‚Rauschen im Birkenwald' von Erasmus Schober; ich will es kaufen. Aber gebunden, bitte." Das alles rührt ihn nicht. Er sitzt da und spricht mit mir.

Franziska war tief ergriffen. Dann und wann hätte sie ihm gern die Schuppen vom Rockkragen gebürstet. Etliche Stunden vergingen. Schober trank Pilsnerbier, schnaufte leise und ließ sich von der herzlichen Bewunderung dieses Mädchens behaglich anwärmen. Franziska mußte von ihren Eltern gesucht werden. Schober wurde vorgestellt, benahm sich wie ein langjähriger Bekannter und wurde eingeladen. Franziska ging nach Hause, berauscht von dem Gedanken, daß sie nun die Freundin eines großen Dichters geworden sei.

Und dann kam es so, daß sich Franziska ein Leben ohne Erasmus Schober nicht mehr denken konnte. Ohne ihn wäre sie wieder in den Schwarm der übrigen zurückgesunken, wäre wieder nur eine von den vielen geworden, ihr Dasein hätte alle Auszeichnung verloren, die es jetzt besaß. Und das erschien ihr unmöglich. Es kam ferner so, daß Erasmus Schober sich in Franziska verliebte. Er verliebte sich in sie, wie sich ein alternder Mann in ein junges Mädchen verliebt und ein Dichter in die Anerkennung. Seine Liebe fing damit an, daß er ängstlich wurde, daß ihn allerlei Bedenken schreckten, daß er dann in eine glühend heiße Rührung verfiel, und auf einmal vollkommen beschwichtigt den Entschluß faßte, Franziska zu heiraten. Er fand, dieses Mädchen sei ein schöner Dank, den ihm die Welt nun für seine Werke darbringe. Und er nahm Franziska als die verkörperte Lobpreisung seines Wirkens.

Am Hochzeitstage bezeigte die kleine Martha eine unerwartete, gleichsam plötzlich eingetretene Zärtlichkeit für ihre Schwester. Sie half ihr voll dienendem Eifer beim Ankleiden, umschmeichelte sie mit tausend kleinen Aufmerksamkeiten, und ging in der Kirche dicht hinter ihr mit einer herausfordernden Miene, als sei sie bereit, allen Leuten ins Gesicht zu springen, die etwa über die junge Braut am Arm des dicken, alten Mannes lächeln würden.

Und dann begann diese Ehe, von der so viele gemeint hatten, man werde schon sehen ... Aber man sah nichts. Franziska verlebte wundervolle Flitterwochen. Sie lernte jetzt den Ruhm aus der Nähe kennen. Sie betrachtete ihn entzückt, wie einen prunkvollen Hausrat, in dem man jeden Tag ein neues Stück entdeckt und bestaunt. Sie eignete sich ihn an, wie ungewohnten Reichtum, von dem man sich vorher nur eine oberflächliche, aufs Ganze gehende Vorstellung gemacht, dessen intimere Genüsse man aber nicht geahnt hat. Sie las die Briefe von Verehrern aus dem Publikum, die begeisterten Briefe junger Mädchen am liebsten. Sie las die Artikel und Rezensionen, die überall erschienen, die Bitten junger Schriftsteller um Urteil und Förderung. Sie empfing die Einladungen zu Vorträgen, die aus fremden Städten einliefen, die Offerte der Verleger, die Anträge der Redaktionen. Sie schickte an illustrierte Blätter, die es verlangten, Bilder von Erasmus Schober, und hielt Konferenzen mit den Photographen ab. Sie kannte bald den ganzen Kreis berühmter Schriftsteller und Kritiker, die mit ihrem Manne verkehrten. Sie hörte ihre Gespräche an, ihre Meinungen und Pläne. All dies erschien ihr wie ein glänzender, großer Betrieb, der auf sie gewartet habe, um geordnet zu werden.

Ganz kurze Zeit brauchte sie, und war dann gewissermaßen fachmännisch ausgebildet. Sie sorgte dafür, daß alle Verehrerbriefe beantwortet wurden. Mit der sauberen Handschrift einer Sekretärin schrieb sie diese Antworten selbst, hatte bald den richtigen Ton dafür gefunden, und ihr Mann unterzeichnete diese Höflichkeiten, amüsiert, aber auch befriedigt, weil er nun dergleichen Dinge regelrecht erledigt sah und selber keine Zeit daran verschwenden mußte. Sie führte die Korrespondenz mit den Verlegern, merkte darauf, daß die Honorare pünktlich eingingen, und sie las die Korrekturen zweimal durch, damit auch der kleinste Druckfehler nicht mehr passiere. Sie bestimmte die Sprechstunde für alle, die an Erasmus Schober ein Anliegen hatten, und war in allem bedacht, daß Zuverlässigkeit und Einteilung herrsche.

Sie saß nicht mehr da und himmelte. Ihre ganze Begeisterung hatte sich in Sachlichkeit umgesetzt. Ihre Haushälterinneninstinkte betätigten sich, ihre frauliche Tüchtigkeit schwelgte in Arbeit. Für einen alltäglicheren Interessenkreis hätte sie sich

nicht hergegeben, einem Geschäftsmann hätte sie nicht mit solchem Eifer gedient; hätte vielleicht auch nie so deutlich empfunden, daß er sie nötig hat. Diese Dinge aber liebte sie, weil sie mit dem Ruhm zusammenhingen, weil sie von der Atmosphäre eines bedeutenden Menschen durchweht waren, und mit der Poesie verknüpft, von der Franziska als junges Mädchen so sehr erfüllt gewesen.

Die Leute erwarteten, Franziska werde ihren alternden Mann in einen jugendlichen Liebhaber verwandeln. Erasmus werde versuchen, das bißchen Feuer seiner zweiundfünfzig Jahre zu schüren, und man werde ihn als eine Art Lustspielfigur auftreten sehen. Aber Franziska ging einen ganz anderen Weg. Unbewußt, ohne Nachdenken, nur von ihren braven Instinkten geleitet. Sie wollte gar keinen Liebhaber an ihrem Manne; es wäre ihr als die verkehrte Welt erschienen, wenn dieser Mann, der ja ein großer Dichter war, sie umworben und bewundert und ihr gedient hätte. Seine stille, vergnügte Zärtlichkeit, bei Tisch, bei kurzen Spaziergängen, sein Vertrauen in ihre beständige Aufmerksamkeit, sein Verlangen nach ihren kleinen Dienstleistungen dünkten sie wie ein reicher Lohn. Wenn er manchmal sagte: „Meine Frau meint, ich solle usw.", fühlte sie eine aufrichtige Genugtuung. Sie war die Frau von Erasmus Schober geworden. Das genügte ihr, das gab Ruhe und Stolz. Ein Mädchentraum hatte sich erfüllt; und dazu konnte sich auch noch ihre Hausfrauennatur ausleben, sie konnte eine ruhige, bürgerliche Existenz, eine behagliche, freundlich-stille Ehe führen.

In zwei, drei Jahren sah ihr niemand mehr das junge Mädchen an. Sie hatte all das bedächtige, gelassen heitere Wesen des Hauses angenommen, dem sie vorstand. Erasmus Schober las am Vormittag seine Bücher und Briefe; dann kam der Spaziergang, bei dem sie ihn begleitete. Dann saß er nachmittags vor seinem Schreibtisch und arbeitete. Er saß in Hemdärmeln, schnaufte in seinen Schnurrbart und schrieb ohne Unterbrechung. Er dichtete mit einer Kraft und Gleichmäßigkeit, mit der ein anderer Holz hackt oder Schnee schaufelt, und er machte wie ein Holzhacker pünktlich um sieben Uhr Feierabend. Dann kam das Abendessen, oder das Theater. Und um halb zwölf ging man schlafen.

Franziska akklimatisierte sich in dieser Atmosphäre. Sie wurde rund und schwerfällig, und sie hielt sich nicht dabei auf, eine junge Frau zu sein. Wie sich ihr Herz und ihr Verstand mit einem unbewußten Takt dem Leben des Zweiundfünfzigjährigen schmiegte, so unternahm es ihr Körper, gleichsam aus Taktgefühl, sich dem älteren Manne anzupassen. Sie wurde älter wie im Flug. Es schien, als beeile sie sich, die Distanz, die zwischen ihr und Erasmus lag, zu beseitigen, als gäbe sie sich förmlich Mühe, ihn einzuholen, als sei es ihr Streben, die Schwelle des Greisenalters gleichzeitig mit Erasmus zu erreichen. Und es war, als ob Erasmus stille stehe, um sie zu erwarten. Er veränderte sich nicht. Er sah zehn Jahre später, mit zweiundsechzig, genau so aus wie in der Zeit, da er Franziska genommen hatte. Franziska aber war in aller Glückseligkeit eisgrau geworden. Und wenn auch ihr freundliches Antlitz noch schimmerte, es staunte niemand mehr darüber, daß Erasmus Schober eine so junge Frau besaß. Niemand bemerkte es überhaupt, daß da zwischen den beiden ein außergewöhnlicher Unterschied vorhanden sei.

Als aber nach zehn Jahren die kleine Martha sich verlobte, da kam sie zu Franziska. Ihr Bräutigam saß drinnen bei Erasmus. Es war ein bildhübscher Oberleutnant, ein blitzblanker, junger Mann mit einem prangenden Schnurrbart und mit gutmütigen Augen. Die kleine Martha jedoch fiel über Franziska her und fragte atemlos: „Erinnerst du dich noch, wie ich damals häßlich zu dir war, als du Braut wurdest?" Franziska wußte nichts mehr davon. Die kleine Martha aber war nicht zu beschwichtigen. Sie schluchzte stürmisch, bat immerfort um Verzeihung und rief immer: „Du bist viel besser als ich, Franzi, viel besser ..." Dann nahm sie Franziska bei den Schläfen und küßte sie andächtig auf die grauen Haare, immer wieder auf die grauen Haare.

Neue Lyrikbücher

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Ich und Du. Sonette, Ritornelle Lieder. Von Christian Morgenstern. München 1911, R. Piper & Co.
Lieder an eine Kunstreiterin. Von Hans Bethge. Leipzig 1910, Xenienverlag.
Leb' wohl, Bohême! Ein Gedichtbuch. Von Margarete Beutler. München und Leipzig 1911, Georg Müller.
Die geflügelte Erde. Ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere. Von Max Dauthendey. München, Albert Langen.

Die Erfüllung, die der Leser lyrischer Werke sucht, ist nach meiner Überzeugung zuerst das Gebild und dann erst die Persönlichkeit; die Meinung der herrschenden Kritik, ob sie literatenhaft-outsiderisch oder publikumhaft-bürgerlich gerichtet ist, behauptet das Gegenteil. Sicherlich steht am höchsten jenes Werk, darin eine Persönlichkeit sich in Gebilden aufbaut wie ein Gebirgsstock aus Bergen, Geschieben, Wänden; nicht aber ist das Ziel der Kunst, eine Persönlichkeit gleichsam auf direktem Wege darzustellen. Und selbst wenn es in seltenen Fällen gelingen sollte, daß eine starke Persönlichkeit sich in unvollkommenen Gestaltungen sichtbar macht, so ist diese Wirkung jedenfalls durchaus vergänglich; denn nur Gebilde dauern. Aber das Ziel der Lyrik, und der Kunst überhaupt, kann schon darum nicht ausschließlich die Vermittlung einer Persönlichkeit sein, weil dieses Ziel annähernd ja auch durch Funktionen des Lebens — Tagebücher, Briefe, Gespräch, Verkehr — erreicht wird; charakteristische Aufgabe der Kunst aber kann nur sein, was sie von anderen Funktionen und Formationen der Welt unterscheidet und aus dem Wesen ihres Wesens erwächst.

In Christian Morgensterns Lyrik überwiegen Gedichte, die als Ausdruck einer besonderen und wertvollen Persönlichkeit interessieren, diejenigen, die als organische Gebilde sich in Phantasie und empfangende Erinnerung einwohnen und durch die Energie ihrer Existenz ergreifen. Er übernimmt charakteristischerweise in seine Bücher viele Gedichte, die als Tagebuchblätter und Notizen auch äußerlich benannt sind; doch auch viele nicht

so gekennzeichnete Stücke sind in Wahrheit nicht mehr als erste Aufzeichnungen, Improvisationen: er gibt weit mehr Entwürfe zu Gedichten als Gedichte. Dies erklärt auch, wie es Morgenstern möglich ist, so viele lyrische Sammlungen zu veröffentlichen: das letzte, „Ich und Du", ist, von seinen grotesken Versbüchern abgesehen, das achte. Julius Bab hat in einem Vortrag über moderne Lyrik geistreich gesagt, Morgenstern sei zu sehr Dichter, um gute Gedichte machen zu können, und ihn mit Hille und Dauthendey verglichen: die Fülle der dichterischen Eindrücke und Einfälle, Empfindungen und Erfindungen sei so groß, daß diese Dichter vor Konzipieren nicht zum Gestalten kämen. In dieser Bemerkung liegt ein Atom Wahrheit beschlossen, insofern solche Dichter gegenüber ärmeren im Nachteil sind; aber es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß Dichter, die fertigzumachen vermögen, darum minder reich sein müssen: wer jemals in Hebbels Tagebüchern auch nur geblättert hat, weiß, daß neben der großen Zahl geschlossener Stücke seine Phantasie beständig Motive erzeugt hat, die weder in Gedichte noch in Dramen eingingen. Und so ist es bei jedem starken Dichter: die Briefe Mörikes sind voller nichtkristallisierter Lyrik, aber außerdem hat er eine Fülle vollendeter Gebilde hervorgebracht.

Auch der Morgensternschen Lyrik mangelt es nicht gänzlich an Gebilden, wie „Legende" oder „Mondaufgang"; doch selbst den besten Stücken fehlt immer noch ein Letztes, als ob das Blut in ihren Wortadern nicht recht rot und voll laufe. Man fühlt, daß aus vielen Empfindungen, Motiven, Eindrücken nicht ebenso viele Gedichte hätten gemacht werden dürfen, daß durch inneres und äußeres Ineinanderarbeiten wenige, doch stärkere hätten entstehen müssen. Und es fällt auf, daß alle die Stücke, die sich immerhin am tiefsten der Erinnerung eindrücken und am vollendetsten erscheinen, ohne Reim gebildet sind: der Dichter ist am freiesten, wenn er nicht mit dem Reim zu ringen hat. Der Reim aber ist meines Erachtens eins der wichtigsten Elemente in der Dichtung, um die organische Notwendigkeit hervorzubringen, die das letzte Ziel aller Kunst ist: die bildende und bindende Energie eines Dichters erweist sich fast immer in der Bezwingung des struktiven — nicht ornamentalen — Reims; die meisten Irrnisse der modernen Lyrik lassen sich von diesem Kernproblem aus deuten.

Diese Einwände mußten vorausgeschickt werden, ehe von Morgenstern und seinem neuen Buch gesprochen wird. Er ist weiterhin bekannt geworden erst durch die an grotesken Visionen und Erfindungen reichen „Galgenlieder", die merkwürdigerweise durchaus nicht skizzenhaft, sondern stets in ihrer Art vollkommene Stücke sind, und die sicher zum großen Teil in den nicht übermäßig reichen Bestand unserer humorhaften Versdichtung für immer eingehen werden. Seine ernsten Gedichte enthalten Stücke mannigfachster Art: Landschaftsbilder, phantastische Erfindungen, Jesusgedichte, Tagebuchblätter, Sprüche. Am reichsten finden sich solche Stücke, die eben mehr Aussprachen in Versen sind als Gedichte. Die Naturgedichte, vielfach aus dem Gebirge, sind zumeist blaß und konturlos und werden rasch vergessen; stärker haften im Gedächtnis der Phantasie die märchenhaften Gedichte, neben dem „Mondaufgang": „Vöglein Schwermut", „Der Wolkenbaum", „Zwischen Weinen und Lachen"; wo aber jene bekennenden Gedichte über Aussprachen stellen- und zeilenweis zu Dichtung sich gestalten, entstehen die stärksten Eindrücke der morgensternschen Lyrik.

Diese wie im Selbstgespräch hingeschriebenen Verse verdichten sich gleichwohl nie zu Kristallen des Selbstgesprächs, wie gerade manche höchste Schöpfungen der reinen Lyrik, zum Beispiel „Über allen Gipfeln": das gedankliche Element überwiegt in ihnen zu stark. — Nicht ein Getriebener folgt einem Impulse, sondern ein Reiner prüft sich und spricht dann aus, was er in sich erkannt hat. Es fehlt diesen Gedichten der Impetus, der sich im Rhythmus entlädt; der Rhythmus der Gedichte Morgensterns ist monoton, dünn, stets Sagen, nie Singen, und ihre Musik ist fast nur, bisweilen, gefangen in einem innigen Ton des Bekennens echt und im Innersten erlebter Erlebnisse. Die Erinnerung an Morgensterns Lyrik behält einige visionäre Bilder, aber niemals Rhythmen, und fühlt sich hauptsächlich imprägniert von einem ethischen Ernst. Seinem Freunde Friedrich Kayßler, dem Morgenstern ein Gedichtbuch gewidmet hat, scheint er hierin verwandt: gewiß keine geringe künstlerische Kraft, aber das ethische Element dem künstlerischen so überlegen, daß es sein Wesen, wenn nicht vernichtet, so doch verdünnt, während es bei besser gemischten Naturen Eisen ins Blut gibt. (Eine Persönlichkeit, bei der sich dieser Vorgang noch viel klarer und stärker zeigt, ist Paul Ernst.) Und bei beiden Künstlern vollzieht sich dieser notwendige und heilsame Ausgleich nur an einzelnen Stellen.

Mit diesen Andeutungen über Morgensterns Lyrik überhaupt ist in Für und Wider sein neuestes Buch charakterisiert, das sie veranlaßt hat. Einer gequälten rhetorisch-phrasenhaften Wendung:

„Und drüber quoll des Weltalls blaue Blume
aus ewigem Kelch ihr tiefstes Ja und Amen."

folgen unmittelbare, von Bergluft klare, an die geliebte Frau gerichtete Zeilen:

„Und vor dem allen stand im jungen Strahl
ein Mensch, und nahm dies heilige Morgenmahl
dir zum Gedächtnis und in deinem Namen."

In manchen Gedichten spiegeln sich auch früher bemerkte Eigenschaften dieser Dichtung: ein Sonett ist charakteristischerweise ohne Reime gebaut; ein Gedicht ist ganz nur persönlicher Charakterzug, gänzlich ohne allgemeinen Wert und Gültigkeit.

„Wie du Personen oft vergleichst mit Ziffern:
Der ist dir — 2, die — 3, der — 5, die — 7!
So hab auch ich, am Flügel, meine Chiffern.
Tonarten sind mir — Menschen (lach du nur!)
So bist du meist Es-Moll, doch auch Fis-Dur,
Und sieh: so lern ich selbst Tonleitern — lieben."

Manche Gedichte sind umständlich konstruierte philosophische Darlegung starker Gedanken in Jamben und Reimen, nicht empfangene Poesie.

Das menschliche Wachstum, das in diesen Gedichten sichtbar wird, erweist sich in zwei Elementen dieses Buches: das Ringen um Gott, das Trachten ins Kosmische wird weiter, heißer, stärker; und es scheint sich zu entzünden an einer Liebe, die kaum als leibhafte Glut, sondern als eine seelische Leidenschaft erscheint, als ein Verlangen, gemeinsam „sich immer geistiger emporzufürsten". Diese Liebe brennt nicht rot und flammend, sondern still und steil und weiß und windlos; aber auch dies stimmt zu dem, was zuvor über den Mangel an roten Blutkörperchen in den Worten des Dichters gesagt wurde.

In allen diesen Büchern spricht ein zugleich zarter und kräftiger, vom farbigen Abglanz des Daseins besonnter und in Weltallweiten auffliegender, zu innerst seines Selbst bewußter und um klarste Lauterkeit bemühter Mensch. Mangel und Vorzug Morgensterns: die Luft seiner Verse ist dünn, aber sie ist ganz rein: Bergluft.

Hans Bethges neuestes Gedichtbuch, „Lieder an eine Kunstreiterin", ist ebenfalls gekennzeichnet durch die Dünne seines Blutes und seiner Rhythmik; aber man darf keinesfalls Naturen wie Morgenstern und Bethge miteinander verwechseln. Morgensterns Leichtigkeit erlangt bisweilen die „Leichtigkeit des Schönen", bei Bethge ist ausschließlich — nach der vortrefflichen schillerschen Antithese — „die Leichtigkeit des Leeren" wahrzunehmen. Es gibt zurzeit keinen leereren Poeten in Deutschland als Bethge, und die Mühe, sich mit ihm zu befassen, ist nur durch das Renommee veranlaßt, das er ohne allen Grund genießt. Was immer Bethge veröffentlicht hat: es war völlig hohl, von seinem ersten Buch, den „Stillen Inseln", an bis zu diesen „Liedern an eine Kunstreiterin". Dort hatten seine Verse einen verschwindend leisen Hauch von Natur empfangen durch ihre Herkunft aus Storm, aber bereits in den „Festen der Jugend" setzte er seine Gedichte zusammen aus Worten wie: silbern, golden, Mond, Seide, oh, Tale, Nächte, ferne; hätte man ihm diese Worte gesperrt, Bethge hätte nicht mehr dichten können. Seine Anthologie moderner Lyrik ist wie seine Verse: das Pretiöse und Gezierte, das Phrasenhafte und das Tändelnde ist bevorzugt, und die Einleitung ist bar aller Idee und blind im Erblicken von Zusammenhängen. Gelungen sind Bethge ausschließlich — soweit ohne Kenntnis der Originale dies vermutet werden kann, — seine Übersetzungen; leider haben sie diesen neuesten Gedichtband bewirkt, der ganz als Niederschlag blutvollen Lebens erscheinen soll und in Wahrheit aus chinesischen und morgenländischen Lesefrüchten zusammengepflückt ist:

„Du bist der schönste
Gedanke des Frühlings.

Du bist der süßeste Hauch,
Der am Abend mich anweht.

Du bist die wilde Verzweiflung
Aller die dich lieben.

Ach du hast in finstre Nacht
Auch mich gehüllt.

Wer bist du?

Du bist der süßeste Hauch,
Der am Abend mich anweht."

Das ist eine tausendfältige Verdünnung orientalischer Bilderfülle: immer wieder steigt der Geschmack eines matten lauen Trunkes aus diesen Versen auf, die eine lodernde Leidenschaft ausströmen sollen:

„Wo du wanderst,
Blühen die Rosen träumerischer.

Wo deine Stimme tönt,
Ist ein Echo aus himmlischen Sphären.

Wo deine Hände Gaben reichen,
Lacht der Frühling aus allen Beeten.

Wo du liebst,
Geht die Welt in Flammen auf."

Dies ist das Allerprimitivste, was man in solchen Fällen äußern kann: nur ein Stümper hält es für ein Gedicht, und niemand würde es drucken, kein ernsthafter Kritiker es rezensieren, wenn eben nicht ein literarisch bekannter Autor dafür zeichnete. Abgesehen von einigen ganz seltenen Rhythmen:

„Schwermut, wie ein Fieber,
Zittert durch meine Hände —

Bis mir die Laute entsinkt,
Bis mir das Haupt sinkt auf die ermüdete Brust."

ist dieses Buch nicht nur schlecht, es ist überhaupt nicht vorhanden. Das muß mit aller Schroffheit ausgesprochen werden. Wir haben die Blutarmen satt, die aus ihrer blassen Not eine aristokratische Tugend sich zurechtklügeln und mit der Schlaffheit ihrer Gesten und Rhythmen ihren Mangel an Bewegtheit und Überschuß zu verhüllen wähnen. „Talente aus Schwäche" hat man sie genannt, — lang, allzu lang haben sie bei uns geherrscht: es ist an der Zeit, daß dieser Sanatoriumslyrik ein Ende gemacht wird.

An Margarete Beutlers neuestem Buch ist der Titel vielleicht das Bedeutsamste, „Leb' wohl, Bohême!", weil er den Willen ausdrückt, mit Bohême und „Literatur" zu brechen; doch scheint die Kraft dem Vorsatz noch nicht so ganz zu entsprechen, denn die Widmung: „Mynheer van Robel, meinem treuesten Vasallen", das Gedicht an ihn und manches aufgetragen Burschikose, „Freie", „Kühne" ist eben noch „Bohême". Die Bohême — das Philisterium von der Gegenseite — ist nicht damit überwunden, daß man gegen Cafés mit dumm-intellektuellen Knaben und Weinlokale mit Gitarren- und Zotenromantik Abneigung empfindet, sondern sie ist überwunden nur durch ein Positives, durch ein geistiges Sozialgefühl, Erkenntnis der eigenen Bedingtheit und Grenze, und das wird sich dichterisch immer in ein Gefühl für Form und Takt umsetzen, nicht nur in Rücksicht auf die Durch- und Ausbildung des einzelnen Gedichts, auch auf die Auswahl dessen, was allgemein gültig ist im Gegensatz zu nur privaten Angelegenheiten. Die Geschichte von den türkischen Strümpfen ist ganz niedlich; wenn es aber zum Schluß heißt:

„Als dann Fresia kam, der Gatte, der aus Sparsamkeitsprinzip
Nicht gekauft die Strümpfe hatte,"

so ist das ähnlich unmöglich, wie wenn in einem dauthendeyschen Gedicht „Frau Dauthendey" als Refrain auftritt. Und es ist genau dieselbe Erscheinung, wenn Margarete Beutler den „Abzählvers für meinen Buben" veröffentlicht:

„Ubi katschi montapu
Ubi katschi montapu;
Monta dema, sonopük,
Sono pük — todema! usw.

Im Kinderzimmer — sehr nett; im Buch — geschmacklos und albern. Aber von solchen Mängeln abgesehen — die auch in ihren früheren Büchern, besonders in den „Neuen Gedichten", störten —, bedeutet das Buch der Margarete Beutler einen Fortschritt, es ist, vielleicht, der Beginn einer neuen Entwicklung. Das Fahrige und Irrlichterierende, das Prunken mit dem Sexus ist geringer geworden: die Dichterin besinnt sich auf sich selber und bemüht sich um innere Sammlung. In ihren beiden früheren Versbüchern hatten manche Zeilen und Strophen erfreut; und frappiert hatte die Kraft, mit der ein Mutterglück sang:

„Silvester ist erklungen,
Der Schnee liegt hell und hart,
Mir ist ein Ros' entsprungen
Aus einer Wurzel zart."

Nun gibt sie eine Reihe feiner Stücke, das innige Gedicht „Als ich ein Zimmer verließ, das ich lieb hatte", den Zyklus „Die Reise", darin die Seele aus ihrer Menschenform sehnsüchtig und mißvergnügt hinausstrebt und Fels, Falke, Welle, Enziane wird, bis sie dann wieder in die menschliche Hülle zurückkehrt, froh ihres Menschentums und seiner allumfassenden Kraft. Phantastische Hexenstücke hatte sie schon in früheren Jahren gegeben und schafft nun das prachtvolle Spuknachtstück „Das rote Licht", von den Seelen der totgeborenen Kinder, die um das Haus der Wehemutter geistern:

„Wie blutige Tropfen sind sie zu schaun,
Bald hangen sie züngelnd am Gartenzaun
Und wispern hinauf in das steinerne Haus:
Du löschtest uns aus, du löschtest uns aus!
Weh nur, was löschtest du uns denn aus?

Dann starrt ein verwitterter Kopf in die Nacht,
Ein Fenster wird klirrend zugemacht,
Eine fleischlose Hand schlägt schnell ein Kreuz:
Im Namen der Jungfrau und St. Veits!
Im Namen der Jungfrau und St. Veits!"

Es ist das stärkste Stück des Buchs, stärker noch als das bildhafte Gedicht „Wandlungen" und der feine Gesang „An einen Stein" aus der Grotte Catulls. Dieses Gedicht und manches andere, z. B. „Das böhmische Tuch", hätten durch größere Knappheit an innerer Kraft gewonnen; zuweilen aber ist auch in der Durchbildung der einzelnen Stücke ein Wachstum der Kraft zu erkennen. Im ganzen: besonders im Menschlichen ein starkes Suchen nach neuem Anfang, das den Wunsch erweckt, daß dieser Abschied von Bohême und Wirrsal endgültig sei, und daß die Verse der Dichterin wahr werden:

„Du lebtest, Mensch, nun buche,
Was du gelebt."

Zum Schluß ist ausführlich über ein Buch zu sprechen, das nicht als dichterische Leistung, aber als symptomatische Erscheinung in vieler Hinsicht höchst bemerkenswert ist.

Hohe, breite Seiten, von schwerem Gewicht durch ihre große Zahl, zusammengehalten durch einen Deckel von starkem Gelb: repräsentativ und anspruchsvoll tritt Max Dauthendeys neuestes Werk auf. Er will etwas höchst Bedeutsames und Neues: gestalten das Epos von den Dingen unserer Zeit. Mittels eines vielfüßigen Rhythmus, der wie ein Tier geschmeidig läuft und mit Binnenreimen gleichsam wie mit Fangarmen bewaffnet ist, will er die Fülle eines Raumes ergreifen, wie ihn frühere Generationen kaum gekannt, gewiß nicht überschaut und erst recht nicht erobert hatten. Und er will nicht nur die großen Tatsachen der Erde packen, sondern, ohne Größe einzubüßen, alle Färblein und Nüancen, alle Stufungen und Tönungen, und selbst das Unwichtigste und Nebensächlichste, einfangen. Das Werk soll zugleich hinstellendes Epos und besingende Rhapsodie sein: schauende Reise umwandert die Reiche der Welt und lobsingt ihrer Herrlichkeit, und die Hymnen auf die Dinge verwachsen von selbst zu einem Epos von der Erde. So hat Dauthendey die Vision dieses Werkes erblickt, und diese Vision ist im höchsten Maße bedeutsam.

Die gewaltigen Energien, die seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts frei geworden sind: die in der großen Revolution gelöste Kraft der bürgerlichen Demokratie und die in ihrem Dienst versklavte Kraft von Elektrizität und Dampf suchen sich einen homogenen geistigen Ausdruck: es entstehen in unseren Tagen neue Rhythmen (in deren Innerstem das tiefblickende Auge aber verwandte Struktur verwandter Vergangenheit erkennt). Nicht nur mikroskopisch, wie der Naturalismus und die neue Romantik meinten, auch makroskopisch ist das Auge des Menschen gewachsen. Vergrößernde Linsen zeigen uns die kleinsten Fäserchen einer Hautzelle, und eben mit ihrer Hilfe greift unser Blick durch den Weltraum in ferne Sonnensysteme; eben die Motore, deren Funktionen mit subtilster Feinheit präzisiert werden, ermöglichen uns, den Raum der Erde und der Luft zu durchqueren. Wir haben vom Liberalismus als unverlierbaren Gewinn gelernt, niemals ganz zu vergessen, daß die Allgemeinheit, gleichsam mikroskopisch gesehen, aus einzelnen besteht, deren jeder ein irgendwie individuelles Leben führt; aber der staatliche Sozialismus verhämmert diese Menschenatome zum ungeheuren Gebild des auf allgemeiner Wehrpflicht ruhenden Heeres, der proletarische verschweißt sie zur ungeheuren Gemeinsamkeit der Klasse: in immer gewaltigerer Spannung wölben sich die schwingenden Bögen zwischen den Gegensätzen.

Von Walt Whitman aus flutet durch die Jahrzehnte und über die Länder eine singende Energie, die aus diesen soziologischen und zivilisatorischen Tatsachen gespeist wird; ohne daß Verhaeren Whitman gekannt hat, ist auch in ihm verwandte Kraft lebendig geworden, und in dem Tschechen Brzesina, der vielleicht beide nicht kennt, erschallt ein verwandter Ton: sie alle sind Exponenten soziologischer und allgemein geistiger Wandlungen. Nun wird auch in Dauthendey solch ein Klang laut.

Es war notwendig, diese Zusammenhänge kurz darzulegen, um das Maß zu gewinnen, mit dem Dauthendeys „Geflügelte Erde" betrachtet und gewertet werden muß. Wenn ein so fremdartiges und um neue Ziele bemühtes Werk erscheint, so wird die breite Allgemeinheit geringes Verständnis dafür besitzen und es vielleicht sogar verhöhnen; darum kam es hier zunächst darauf an, darzutun, daß das Werk in seinen Absichten zuinnerst verstanden und begrüßt wird. Dann aber muß es mit Klarheit und zuinnerst abgelehnt werden, nicht um seiner Absichten willen, sondern trotz ihnen: weil es ihnen in keiner Weise gewachsen ist.

Die Vision, die Dauthendey groß und tausendfarbig vor den Augen gebrannt hat, ist nicht erreicht; fast in jedem Sinne ist seine Dichtung mißraten. Zunächst: es mangelt jeder planvolle Aufbau, der die Teile zu einem organischen Ineinander und Miteinander gliedert: in dem er, anscheinend, den Plan seiner Reise einfach zum Plan seines Werkes macht, begeht er den ersten der naturalistischen Irrtümer, an denen sein Buch reich ist, und verwechselt praktische Ordnung mit künstlerischer, Aufeinanderfolge mit Abfolge. Doch scheint er empfunden zu haben, daß dieses Nebeneinander den Bestand des Werkes gefährdet: als bindendes Band ist durch die Gesänge das Motiv der Sehnsucht geschlungen. Hiermit ist aber gerade der beste Wert dieser Dichtung problematisch geworden. Die Stumpfäugigen, die immer nur ein Werk und einen Dichter sehen und es nicht begreifen können, daß ein Kritiker weite Räume der Vergangenheit und Zukunft überblickt und ein so groß gewolltes Werk wie dies im Angesicht von Jahrhunderten — wie zu Füßen eines Gebirgsstockes — anschaut, werden erschrecken, weil einem Dichter seine Sehnsucht zum Vorwurf gemacht wird. Denn niemals kann der verromantisierte Literaturpoet begreifen, daß Sehnsucht in diesem Dauthendeyschen Sinne ein kleines und unmännliches

Gefühl ist, wenn sie mit diesem Unmaß herrscht und vorgetragen wird, und daß zweitens die innerste Art dieses Buches hierdurch vernichtet wird. Wir sehen einen Mann, der sich von einem glücklich geliebten Weibe trennt: statt daß er tapfer und fest auf sich nähme, was er sich selber aufzulegen aus irgendeinem Grunde für notwendig befand, wehklagt er ununterbrochen, und diese ständig wiederholte Wehklage wird auf die Dauer langweilig, dann unsympathisch und schließlich lächerlich: es gibt kein Ding auf Erden, das man nicht mit der Liebe vergleichen kann, und Dauthendey läßt nicht sehr viele übrig. Zum Beispiel: in einer Moschee werden, in große Steine eingetieft, die Spuren des Propheten gezeigt; der Dichter aber staunt sie nicht an, denn:

„Er war wohl nie ganz verliebt, der Prophet, denn wer liebt, kaum auf seinen eigenen Füßen noch steht,
Sein Fuß in den feinen Spuren der Liebsten geht."

Und als er im siebzehnten Stock eines Newyorker Wolkenkratzers einen Automaten entdeckt, mit dessen Hilfe man alles bestellen kann, was man wünscht, klagt er, daß er mit Hilfe dieses Automaten sich die Liebste nicht kommen lassen kann. In der Arakan-Pagode sieht er einen Buddha ganz aus Gold; aber mehr noch strahlt „zweier Verliebten Blick". Doch sind diese outrierten und weit hergesuchten, zum Teil komischen Vergleiche nur individuelle Mißgriffe und Taktlosigkeiten; weit wesentlicher ist das Problem der Sehnsucht, wie sie hier erscheint, im allgemeinen. An die Geliebte erinnern die Stapfen in der Wüste; ihrer gedenkt der Dichter im Innersten der Cheopspyramide: er ist niemals eigentlich in den fremden Ländern, ein Fuß steht immer auf fränkischer Erde, während der andere in Kanton oder Birma wandert. Dauthendey umreist die Erde, das Land der Franken mit der Seele suchend: das Bewundern der Erdwunder und die Sehnsucht, die beiden Motive nehmen einander Licht und Luft. Die Dinge verlieren ihren Urwert und -charakter, ihren Duft und ihre Kraft, sie werden nicht unbefangen aufgenommen, sondern gleichsam von einem sentimentalen Abendrot beständig retuschiert. Hier scheiden sich zwei Zeiten: eine Reise um die Erde nach ihren Wundern darzustellen, hat Sinn und Wert nur durch ein Doppeltes: Hingabe an die Dinge, Bezwingen der Dinge. Herrschen muß ganz das Jetzt und Hier; seiner ungeheuren Realität muß der Mensch gegenübertreten, Auge in Auge, tapfer; er muß den Augenblick ergreifen und bewältigen als ein Atom von Zeit, das mit Ewigkeit geweiht ist; nicht aber soll er ihn sich verfälschen lassen durch eine Sehnsucht, die noch dazu klein ist, da es sich um eine Trennung von wenigen Monaten handelt. So, tapfer, trotzig, treu, wird ein moderner Mensch reisen; und eben dies Bekenntnis zur Minute und Gegenwart scheidet ihn von den Süchteleien der Vergangenheit. (Reist aber einer, um eine Frau zu vergessen, um einen Schmerz zu vernichten, so wird er sich nicht einbilden, die Wunder der Erde zu erreisen: er zerreist einen Schmerz.) Bei Dauthendey verschwimmt Gegenwart und Sehnsucht, Jubel und Leid in einer verworrenen und schwächlichen Art.

Unarchitektonisch wie das Ganze sind auch die einzelnen Stücke; auch sie sind ohne Ineinander, lediglich in einem Nebeneinander hingebaut. Wie Dauthendey die höchst unwichtige Tatsache nicht verschweigen kann, daß er auf einem Schiff das Klappern einer Schreibmaschine hörte und sie in einem besonderen Gesange darstellt, so läßt er auch in den einzelnen Stücken vieles Unwesentliche nicht fort, sondern überschüttet den Leser mit Einzelheiten, die den Zusammenschluß einer Anschauung verhindern. Nur ganz selten trifft er das Formelwort, das unmittelbar die erstrebte Anschauung aufschließt; gemeinhin redet er um das Wesentliche herum. Dauthendey, eins der wenigen vitalen Talente unter den heutigen Dichtern, besitzt eine vorzügliche Rezeptivität und jenes vortreffliche impressionistische Gedächtnis, das die Vorbedingung allen künstlerischen Schaffens ist: nun schüttet er, wie aus einem Sack, die Menge der bunten Tatsachen aus und wähnt, damit bereits dichterisch geschaffen zu haben; er ist aber in einer Vor- und Unform der Dichtung stecken geblieben. Seine produktiven Instinkte wissen nichts vom Wesen der künstlerischen Gestaltung. Seine Darstellungen erwachsen aus Kräften des Verstandes, nicht der Anschauung, und wirken deshalb begrifflich und beschreibend; darum steigt aus den Worten nirgends eine zwingende Macht der Stimmung, das ist: einer spezifischen, der Situation oder dem Gefühl eigentümlichen seelischen Atmosphäre. Er gibt oft nichts anderes, als, von den Reimen abgesehen, ein Lehrbuch der Geographie auch gäbe. Ein bezeichnendes Beispiel hierfür ist eine Stelle wie diese:

„Farne wie grüne Federn, niedere Magnolien und Rhododendren, hartledern,
Hatten sich noch breit gemacht hinauf bis Darjeeling,
Das auf den Vorgebirgplatten siebentausend Fuß hoch wie am Knie des Riesen Himalaja hing;
Noch zweiundzwanzigtausend Fuß der Everest zum Äther ging."

Die Ziffern von siebentausend und von zweiundzwanzigtausend, und an einer anderen Stelle von zwei- und von neuntausend Fuß geben dem inneren Blick nicht die geringste Vorstellung. Auch die Aussage, daß die Rhododendren hartledern sind, erweckt keinerlei Anschauung: von allen Eigenschaften ist gerade diese die unwichtigste; denn man sieht die Rhododendren von fern im Großen und berührt sie nicht. Doch beweist allein das Einsetzen von Ziffern zur Vermittlung von Verhältnissen, daß Dauthendey Gestaltung und Beschreibung verwechselt: ein Dichter mit sicheren Instinkten wäre niemals darauf verfallen.

Ein anderes Moment, das diese Mängel verursacht, ist Dauthendeys unzureichende Beherrschung der Sprache, denn die dürftigen oder begrifflichen Wendungen und Bilder werden, zum Teil, durch eine beständige Abhängigkeit vom Reim erzwungen. Es gibt kein „Gesetz", daß man konkrete Dinge nicht mit abstrakten vergleichen „darf"; doch es liegt im sinnlichen Wesen der Kunst, daß sie zur Vermittlung von Vorstellungen vom Unbekannten zum Bekannten, vom Unsichtbaren zum Sinnfälligen, vom Abstrakten zum Konkreten fortschreitet. Dauthendey macht es oft umgekehrt: die Palmen „mit den langen, straffen Blätterzungen, hoch wie Fontänen aufgesprungen", „lebten mit schlaffen Mähnen in der Kühle, wie überbürdete Gefühle". Abgesehen von dem ganz unsinnigen, eben weil unsinnlichen Vergleich, ersticken hier die Bilder einander: auf „Zungen" klang dem Dichter „aufgesprungen", auf „schwüle" „Gefühle", und so entstand dies Dickicht von Wort und Metapher, welches das Gegenteil eines dichterischen Gebildes ist.

Die Behauptung, daß Dauthendey vom Reim abhängig ist, wird durch die instinktive Wahrnehmung bewiesen, daß fast alle Worte, die beim Lesen stören, weil sie aus Sinn oder Sinnlichkeit des Satzes herausfallen, sich als reimgesetzt erweisen; nicht die Gäste gehen zum Gottesdienst,

sondern „der Gäste Zahl", denn: sie tun es „zum zweiten Mal". Das Wesen des Reims, zwei Worte mit eiserner Kraft aneinanderzubinden, hat sich hier vollkommen verflüchtigt; diese Reime sind wie aufgemaltes Eisen.

Nach alledem mutet Dauthendeys Hymnenepos an wie ein in Verse und Reime gebrachtes Notizbuch. Im einzelnen findet sich manche dichterische Wendung von großer Prägnanz und Farbigkeit:

„Des Schiffes Räume waren erleuchtete Säle, die über die Meeröde fahren."

Prachtvolle Motive sind erfunden oder aufgefunden: das Lied des Indiers auf der kleinen Flöte, davon der marmorne Dom erdonnert, Stimmen prallen, und die Unendlichkeit errauscht in seiner Kuppel. Aber auch sie sind stets notdürftig versifiziert, niemals auch nur annähernd restlos gestaltet, und die gelungenen Zeilen ertrinken in der Wirrnis des Grotesken und Abstrusen, des Verstandesmäßigen und Unvermochten.

Im tiefsten Grunde aber erweist sich hier mit voller Klarheit, was sich schon in den früheren, rein lyrischen Bänden Dauthendeys zeigte: daß es dieser starken und originalen Vitalität versagt ist, Gebilde zu schaffen. Viele Gedichte, die dichterische und spezifisch dauthendeysche Wendungen enthalten; aber kaum eins, das ein vollkommenes Gebild, ja auch nur einem organischen Gebilde ähnlich wäre. Dies aber ist das letzte Ziel der lyrischen wie der episch-lyrischen Kunst von je gewesen und wird es auch in Zukunft sein. Heute ist die Breite der lyrischen Produktion gewachsen, die Zahl der erschaffenen Gebilde aber nicht nur relativ, sondern absolut zurückgegangen. Die Atomisierung unseres geistigen Lebens, in der nur Iche, verbunden durch keinerlei Gemeinsamkeit, Übereinkunft, Zwang einander gegenüberstehen, spiegelt sich in dieser Unkraft zur organischen Synthese: die dichterischen Zeilen und Motive sind lediglich Individuen und ordnen sich nicht zum Ganzen. Auch das Ergebnis der Lyrik Max Dauthendeys sind nur Atome.

Echo der Zeitungen

Das Geheimnis der Metrik

sucht Sigmar Mehring (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 34) gestützt auf die Untersuchungen des französischen Linguisten G. M. Savarit zu ergründen. „Savarit hat zuerst die durchschnittliche Dauer eines Alexandriners zeitlich zu begrenzen gesucht und hat nach seinen Angaben gefunden, daß dieser Vers, wie sich bei der Deklamation von Alexandrinern des Racine und der Neueren, als Baudelaire, Régnier, Verlaine und anderer, herausgestellt hat, vier Sekunden Zeit beansprucht. Genau so lange währt die Atmung.

Savarit hat aber noch eine andere Entdeckung gemacht. Er weist darauf hin, daß sich die Atmung zum Herzschlag wie 1:4 verhält, und bringt das mit der Tatsache zusammen, daß der Alexandriner gewöhnlich viertaktig ist. Daraus ergibt sich für ihn der Schluß, daß, wie das Metrum des Alexandriners der Atmung, so der Rhythmus dem Herzschlag entspricht."

Mehring fragt nach der Nutzanwendung, die sich daraus auf deutsche Verse ziehen lasse und führt aus:

„In der neuhochdeutschen Dichtung hat der fünffüßige Jambus das Übergewicht. Er paßt nicht in das von Savarit aufgestellte Schema des viertaktigen Alexandriners. Aber hierzu ist eins zu bemerken: Savarit hat seine Beobachtungen nur auf den mit vier Takten abgeschlossenen Alexandriner gerichtet. Wo ein mit mehr oder mit weniger als vier Takten versehener Alexandriner auftritt, muß, nach der Auslegung von Savarit, das Übermaß an Takten des einen Verses das Untermaß des anderen Verses ergänzen, um die zu einer Atmung erforderlichen vier Herzschläge im Durchschnitt zu erreichen. Das Enjambement, das Übergreifen der Rede von einem Vers zum anderen, hat Savarit gar nicht in Betracht gezogen, denn es verwandelt die Gesetzmäßigkeit des Verses in die Vorherrschaft der sinngemäßen Deklamation. Danach ist auch der selten mit dem Satz abschließende deutsche Blankvers, der fünffüßige Jambus, für die Nachprüfung des von Savarit aufgestellten Systems gar nicht zu gebrauchen.

Dagegen wären die auch in der deutschen Dichtung recht häufig vorkommenden viertaktigen Verse einer Probe zu unterwerfen, ob sich an ihnen das System Savarit bewährt. Sie sind freilich nur acht- bis neunsilbig und die französischen Alexandriner zwölf- bis dreizehnsilbig, doch gleicht vielleicht das hastige Sprechen des Franzosen und die konsonantenärmere Kurzsilbigkeit seiner Sprache den Unterschied der unbetonten Silben aus.

Und nun ist eine weitere Feststellung wichtig, die, wie von Savarit im Französischen, zwei Jahrzehnte früher von einem Deutschen bei der Skandierung der freien Rhythmen gewonnen wurde. Wie jener bei dem in Frankreich jetzt modernen vers libre, so hat Paul Remer bei Untersuchung der ‚freien Rhythmen in Heinrich Heines Nordseebildern' gefunden, daß diese scheinbar von jedem Taktgesetz unabhängigen Verse vorwiegend viertaktig sind.

Wieder muß man an die zu einer Atmung nötigen vier Herzschläge denken.

Und, wie merkwürdig! ein deutscher Professor, K. Marbe, glaubt bei Untersuchungen ‚über den Rhythmus der Prosa' ein Ergebnis erlangt zu haben, das auf eine ungefähre Einteilung viertaktiger Perioden hinausläuft. Daß auch die deutsche Prosa einem gewissen Rhythmus gehorcht, braucht wohl nicht erst betont zu werden. Den Ausbau einer rhythmischen Prosa empfiehlt Lessing im einundfünfzigsten der ‚Briefe, die neueste Literatur betreffend' in Anknüpfung an die freien Rhythmen der Oden von Klopstock, und Jean Paul spricht im ‚Hesperus' vom ‚prosaischen Sylbenmaas', das ihn veranlaßt, einen Namen in dreifach verschiedener Form anzuwenden. So ordnet sich der Dichter unbewußt und doch in ahnungsvollem Feingefühl einem Gesetz unter, was die Natur ihm vorschreibt.

Und wir verstehen den Ausspruch von Emerson: ‚Das Schöne beruht auf dem Notwendigen als seiner Grundlage.'"

Zur Ästhetik der Novelle

gibt Paul Joh. Arnold interessante Ausführungen (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. d. Hamb. Nachr. 34). Er schreibt: „Ihren Ursprung hat die Novelle aus der Märchendichtung der Naturvölker genommen, wie Wilh. Wundt im dritten Bande seiner Völkerpsychologie: Die Kunst, aufzeigt. Nach diesen Ausführungen machte die Kausalität des Zaubers und Wunders im Märchen allmählich den ge-

wöhnlichen Bedingungen des menschlichen Lebens und Handelns Platz, je mehr der Naturzustand der Völker einer aufstrebenden Kultur wich. Die moralische Indifferenz der handelnden Personen verschwand, und der Märchenheld ohne Charakter wurde individuell bestimmt. Mit der Vermenschlichung der Motive war aus dem Märchen die Novelle geworden. Dieser Übergang, der natürlich langsam und fast stetig vor sich ging, setzte schon sehr früh ein. ‚So enthalten die indischen und altägyptischen sogenannten Märchensammlungen außer wirklichen Märchen und Fabeln zahlreiche Stücke, die den Charakter der Novelle an sich tragen.' Die Phantastik des Märchens blieb erhalten in der alten, so beliebten Zaubernovelle. Das Wunderbare, das viele moderne Novellen, und häufig die besten, noch aufweisen, sind so Nachklänge uralter Märchenstimmungen. Und die ‚psychologische Motivierung wie Tendenz' der heutigen Novelle schließt sie keineswegs aus. Denn nur für eine platte Auffassung können die psychischen Funktionen so klar erscheinen, daß alle seelischen Wunder, alle mystischen Tiefen unseres Innenlebens verschwunden wären."

Arnold geht sodann auf den goetheschen Begriff der Novelle als einer sich ereignenden „unerhörten Begebenheit" ein und weist darauf hin, daß die eine Begebenheit auch aus einer Kette von Ereignissen gebildet sein könne und daß damit eine Entwicklungsmöglichkeit gegeben sei. Seiner Ansicht nach knüpft Heyse derart an die goethesche Novellistik an und führt sie fort. Er findet die Form für die neuen Lebensinhalte. „Natürlich hat in dieser Entwicklung auch die eigentlich technische Seite, die Struktur der Novelle ihre Ausbildung erfahren. Danach muß der Konflikt scharf an den Anfang gestellt werden, wie dies auch Goethe tat. Er verfolgt damit den Zweck, sofort das Interesse wachzurufen, Spannung zu erzielen. Hier haben die Untersuchungen einer psychologischen Ästhetik einzusetzen und auf Grund der vorliegenden psychologischen Ergebnisse zu prüfen, ob das Mittel dem Zweck wirklich entspricht und ob es, was wahrscheinlich ist, das einzige ist, das vollkommen zum Ziele führt. Eine solche Art kritischer Arbeit, die nicht nur das Objekt betrachtet, sondern es stets in seiner Wirkung auf das Subjekt untersucht, gestützt auf die Ergebnisse der Seelenforschung, kann allein die Entwicklung vor Abwegen bewahren und wahrhaft fördern. In dieser Weise ist auch den anderen technischen Fragen der Novellengestaltung näherzutreten, z. B. der einer einheitlichen, straffen, raschen, lückenlosen Handlung, der der Verwendung und Einfügung der Vorgeschichte. Goethe schon rafft die Vorgänge, Verhältnisse, die den Konflikt der Novelle anbahnen und möglich machen, nicht zu einer Exposition zusammen, sondern er verteilt sie im ‚Mann von fünfzig Jahren' so auf das Ganze, daß jedes Stück an seiner Stelle der Handlung dient, indem es erklärend auftritt, oder durch den Gegensatz, der sich aus der Zusammenstellung von gegenwärtigen und früheren Verhältnissen ergibt, einen Fortschritt in der Handlung aufzeigt, indem es äußerlich weiterhilft oder energisch vorwärtstreibt, eventuell retardiert, also aktionswirkend eingereiht ist. Diese Verwendung der Antezedentien des Konflikts, die in Wirklichkeit doch zeitlich vor ihm liegen, setzt die klare Erkenntnis voraus, daß es sich gar nicht darum handelt, willenlos den Fäden nachzugehen, die das Leben in und aus Menschenschicksalen spinnt, sondern mit vorsichtig tastender Hand sie sorgsam loszulösen aus dem großen Weltwirrwesen und die Enden und Anfänge des kleinen Netzes so künstlich zu verknüpfen, daß es nun als etwas Selbständiges, künstlerisch Geschlossenes und Einheitliches bestehen, und daß so nur ein Stoff zur höchsten Wirkung kommen kann."

„Vom schlafenden Homer"

betitelt Hans Pander eine kleine Studie (Bresl. Ztg. 577), in der er den Nachlässigkeiten und Widersprüchen nachgeht, die sich in den Werken großer Dichter finden. „Quandoque dormitat bonus Homerus." Er erinnert an das Goethewort aus den Gesprächen mit Eckermann, in dem darauf hingewiesen wird, daß Scott in „Jvanhoe" eine Nachtszene derart beschreibt, wie sie nur bei Tage in Erscheinung getreten sein kann. Er streift die sprachlichen Entgleisungen: „Ich möchte den Ozean vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen." (Schiller.) Er führt nicht unamüsant aus, daß deutsche Dichter sich speziell in der Astronomie sehr unerfahren erweisen, gedenkt der Unmöglichkeit in „Hermann und Dorothea", daß bei dem Korn die reifen Weintrauben stehen, und führt die lange Liste der Anachronismen im „Faust" an: vom „Champagnerwein" zum „beizenden Tobak" zum „Wochenblättchen", um dann zu den Widersprüchen überzugehen, in die große Dichter mit sich selbst verfielen. „Allen Literarhistorikern geläufig ist der unverständliche Fehler, den Schiller im ‚Don Carlos' begangen hat. Die Schürzung des Knotens, bei der der Brief der Prinzessin Eboli von größter Wichtigkeit ist, enthält nämlich eine Unmöglichkeit. Dem Pagen gegenüber, durch den Don Carlos den vermeintlichen Brief der Königin bekommt, erklärt er, er habe noch nichts von ihrer Hand gelesen, und auch dem Marquis gegenüber entschuldigt er sich: ‚Ich kenne ja die Handschrift nicht.' Im vierten Akt jedoch verlangt er vom Marquis den Brief zurück, den ihm die Königin geschrieben, als er in Alkala tödlich krank lag. Noch ein anderes Beispiel eines Irrtums, der zwar nicht die ganze Verwicklung, sondern nur eine Einzelheit betrifft, findet sich bei Schiller, und zwar im ‚Wallenstein'. Es handelt sich um den Tag, an dem der jüngere Piccolomini seinen Tod findet. Im dritten Aufzug von ‚Wallensteins Tod' sagt Wallenstein: ‚Wir verlassen Pilsen noch vor Abend.' Am gleichen Abend trifft er also in Eger ein, kurz vor ihm ist Butler dort angelangt, und so kommt Wallenstein gerade zu dem Gespräche Butlers mit Gordon. Da fallen die Worte: ‚Ein starkes Schießen war ja diesen Abend.' Es handelt sich um das Gefecht Max Piccolominis gegen die Schweden, in dem er seinen Tod fand. Demnach muß das Gefecht an dem Abend stattgefunden haben, an dem Wallenstein Pilsen verließ. Der vierte Akt jedoch, der eine fortlaufende Handlung darstellt, ist es, der die oben angeführte Angabe Wallensteins ‚diesen Abend' enthält, und in dem gleichen Akte erzählt der schwedische Hauptmann vom Tode des jungen Piccolomini bereits: ‚Heute früh bestatteten wir ihn.' Statt ‚diesen Abend' müßte es also ‚gestern abend' heißen. Es ist bisher unerklärlich geblieben, wie Schiller auf diesen Fehler gekommen ist. Selbst dem scharfsinnigen Lessing ist ein grober Widerspruch zu sich selbst untergelaufen. Im ‚Nathan' hat er sich durch die eingeflochtenen geschichtlichen Angaben so eingekreist, daß unlösbare Widersprüche entstehen. Allerdings wird man meistens durch die verwickelten Verwandtschaftsbeziehungen völlig abgelenkt, so daß man den Widerspruch übersieht. Aus dem Stück selbst geht die Zeit der Handlung genau hervor: es ist das Jahr 1191, denn König Philipp August von Frankreich ist, wie aus dem Gespräch des

Klosterbruders mit dem Tempelherrn hervorgeht, noch in Ptolemais. Philipp August landete am 20. April 1191 in Palästina und verließ das Heilige Land noch im selben Jahre. Wie stimmt dies nun mit Rechas Alter zusammen, das genau auf ‚achtzehn Jahre und einige Wochen' angegeben wird? Dajah ist nämlich nach Rechas Worten eine ‚Christin, die in meiner Kindheit mich gepflegt'. Unter Kindheit ist hier offenbar wirklich die erste Kindheit gemeint, denn ‚Dajah will von meiner Amm' es haben', erklärt Recha von dem Geheimnisse ihrer Geburt dem Sultan gegenüber, von Dajah aber weiß man ganz genau, daß sie mit dem Heere Friedrichs nach Palästina zog, also frühestens im Jahre 1190 angekommen sein kann. Das läuft darauf hinaus, daß Recha von 1190 bis 1191, also von ihrer Kindheit bis zur Zeit des Stückes, durchaus nicht Zeit hatte, achtzehn Jahre alt zu werden."

Das Kind als Dichter

Karl Bretschneider berichtet (Frankf. Ztg. 230) von einem interessanten Versuch, der mit Schülern der Quinta eines Gymnasiums angestellt wurde. Als Thema eines Gedichts, das nicht gereimt sein sollte, war den Knaben „Der Abend" gegeben worden. Bretschneider meint, das Ergebnis sei erstaunlich gewesen: der kindliche Stil nähere sich dem Urquell aller Poesie, dem Volkslied in sinnlicher Anschaulichkeit. Er gibt Proben, die auch uns für seine Behauptung zu sprechen scheinen und von denen zwei hier wiederholt seien:

Der Abend

Wie schön ist es am Abend!
Wenn man durch das Feld geht,
Da leuchtet der Mond und die Sterne,
Und es ist so stille.
Man hört das Rauschen des Baches
Ganz von weitem,
Und die Fledermäuse flattern umher.

Der Abend

Am Abend, wenn es dämmert,
Da kommen aus dem Walde
Die Hirsche und die Reh'.
Schon wird es ganz stille,
Nur die Abendglocken tönen ihren Nachtgesang.
Die Vögel in ihrem Neste ruh'n.
Dann wird es immer stiller
Bis in die finst're Nacht.

Zur deutschen Literatur:

Zu Goethe. Das Tragische in Goethes Fausttragödie erörtert Eduard Saenger (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Beil. zu Hamb. Nachr. 33). Ernst Traumanns Buch „Goethe, der Straßburger Student" (Klinckhardt und Biermann) wird von Heinrich Schlosser lobend angezeigt (N. Zür. Ztg. 220). Ernst Traumann selbst läßt sich wie in der Frankf. Ztg. (vgl. LE. 23) nun auch im Tag (185) über „Friederike Brion im Licht der neuesten Forschung" vernehmen. Er wiederholt von neuem, daß Friederikens Gestalt ganz rein und makellos aus der hochnotpeinlichen Inquisition hervorgehe. Karl Schreiber rühmt die „weltliterarische Färbung" der ungarischen Goethebiographie von Abel v. Barabás (Pester Lloyd, 20. Aug.). Neue Goetheliteratur bespricht Alexander v. Weilen (Wiener Ztg. 185). Er geht auf Eduard Engels Goethebiographie ein, um sie nach Inhalt wie nach Darstellung zu verwerfen. Eduard Engel selbst läßt sich über „Goethes Stellung zur Fremdwörterei" (Erfurter Allg. Anz. 221) vernehmen.

Der Streit um die angeblichen Plagiate Schönherrs veranlaßt W. Widmann über Schillers Plagiate zu plaudern (Sonntagbeil. z. Voss. Ztg. 34). Der kleine Aufsatz orientiert auch angenehm über die Quellenkunde von Schillers Dramen. Über eine Wallensteinaufführung in der Übertragung des jungen Coleridge in Englands ältester Hochschule, Oxford, berichtet Karl Breul (Montagsbl. z. Magdeb. Ztg. 34). Sie fand gelegentlich der Ferien-Sommerkurse statt und von einer eigens zu diesem Zweck durch Mr. William Poel, den Direktor der „Elizabethan Stage Society", gebildeten Truppe. Das von Coleridge nicht übersetzte „Lager" kam in Fortfall. — Jean Pauls Auslassungen über die Flugkunst gibt Anselm Ruest (Voss. Ztg. 411) wieder. — Über Hölderlins Briefe (Eug. Diederichs Verlag) veröffentlicht J. V. Widmann eine Studie (N. Freie Presse, Wien 16873), die in die Worte ausklingt: „Und so erfüllte sich dieses Geschick, für das Hölderlin selbst nach seiner Rückkehr aus Südfrankreich in einem stellenweise die Worte nicht mehr meisternden, Sinn und Unsinn wunderlich mischenden Briefe an seinen Freund Böhlendorf (2. Dezember 1802) schließlich doch den dichterisch schönsten Ausdruck gefunden hat: ‚Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich ständig ergriffen. Und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen.'"

Über das Urbild des Immermannschen Hofschulzen: Hugo Püttmann (Unterh.-Beil. z. Düsseld. Generalanz. 187). Einen Brief Friedrich Rückerts an Seligmann Heller teilt Alfred Klaar (Sonntagsbeilage z. Voss. Ztg. 33) mit. Er gibt dabei gute Auskunft über Heller (geb. 8. Juli 1831 in Raudnitz). Heller war Anfang der Siebzigerjahre als Kritiker für die „Bohemia" tätig, er wurde Feuilletonredakteur der „Deutschen Zeitung" in Wien. Klaar meint: „Aus den publizistischen Arbeiten Hellers sollte manches in die dauernde und verbreitete Literatur hinübergeleitet werden. Vor allem aber sollte Hellers Epos ‚Ahasverus', das, längst in Bibliotheken vergraben, zur Seltenheit geworden ist, dem literaturfreudigen Publikum durch eine würdige Neuausgabe zugänglich gemacht werden. Heller gestaltete die Dichtung auf der Höhe seines Lebens, in einer Zeit der Sammlung, die ihm zwar nicht durch ein günstiges Lebensgeschick vergönnt war, die aber sein ernster Produktionsdrang den Verhältnissen abzuringen wußte, kaum dreißig Jahre alt, zwischen dem Abschluß seiner Studien und der Ausübung eines praktischen Berufs. Eine ausgesprochen philosophische Natur, von faustischen Regungen bewegt, innerlich angetrieben, das Wissen mit dem Leben, das Historische mit dem Gegenwärtigen, die Gedankenarbeit mit den Gefühlsbedürfnissen zu verbinden, arbeitete er den ganzen erkenntnistheoretischen und ethischen Ertrag seiner Studien, an dem seine Persönlichkeit erstarkte, in dieses Gedicht hinein." — Über den „Ahasver" spricht sich denn auch der mitgeteilte Brief Rückerts sehr anerkennend aus. — Zu Lenaus „Stuttgarter" Liebe: Neues Tagebl., Stuttg., Unterhaltungsbeil. 185.

Eduard Mörikes Beziehungen zu Wilhelm Waiblinger erörtert Ernst Baethcke (Unterh.-Beil. z. Tägl. Rundsch. 188, 189). Er teilt einen Brief Waiblingers an Mörike mit und läßt sich über die Herausgabe der waiblingerschen Gedichte durch Mörike folgendermaßen vernehmen: „Schon im Jahre 1841 hatte sich Mörike viel und ernstlich mit des Jugendfreundes Schriften beschäftigt, die als ‚Gesammelte Werke' 1840/41 in neun Bänden von

H. v. Canitz herausgegeben waren. Das meiste davon erschien ihm mittelmäßig, sogar unangenehm, hingegen ein Teil der Gedichte aller Aufmerksamkeit wert. Darum beschloß er, das Vorzüglichste der lyrischen und epigrammatischen Stücke in einem Bändchen zusammenzustellen und sich der Mühe einer ins einzelne gehenden Redaktion, hier und da mit einiger Nachbesserung, mit Wegschneidung gewisser Längen usw. zu unterziehen. Aber er ist darin zu weit gegangen. Wie er selbst zugibt, hat er sich nicht nur zu bedeutenden Abkürzungen, sondern auch zur Umarbeitung ganzer Stellen und Strophen entschließen müssen, was er damit zu rechtfertigen sucht, daß er als ein mit Waiblingers Art und Weise hinreichend vertrauter Freund es für seine Pflicht gehalten habe, die letzte Feile an die Gedichte zu legen, woran den Dichter sein frühzeitiger Tod verhindert habe. Die Folge davon war, daß aus manchem waiblingerschen Gedicht ein mörikesches geworden ist." — Über „Hebbel als Dichter der Frau" schreibt M. Eleonore Drenkhahn im Anschluß an das gleichnamige Buch von Frau Hilde Engel Mitscherlich (W. Baensch, Dresden) in den Hamb. Nachr. 389. — Über Levin Schücking gibt H. Cardauns (Lit. Beil. zur Köln. Volksztg. 33) Auskunft; er verweist auf das Buch von Johannes Hagemann „Levin Schückings Jugendjahre und literarische Frühzeit" (F. Coppenrath, Münster). — Die neue Lyser-Biographie von Fr. Hirth (Georg Müller) gibt Paul Burg (Frkf. Ztg. 233) zu einer eingehenden Studie Anlaß. In Bezug auf Lysers Lebensausgang (im Altonaer Krankenhause als Stadtarmer am 27. Januar 1870) heißt es da: „Ein tragisches Lebensschicksal. Ein starkes Talent in einem schwachen Menschen, der von Natur zügellos, ohne Elternhaus aufgewachsen, ohne Freunde, ohne Liebe rastlos strebt und seine Kunst an Höchstes wie an Häßliches verschwendet. Ein Mensch ohne Glück." — Hans Hoffmann findet in Jacob Bödewadt (Rhein.-Westf. Ztg. 882) einen begeisterten Lobredner. Bödewadt meint, und gewiß nicht mit Unrecht, man könne Hoffmanns gesamtes Schaffen mit „Sonnenland" überschreiben.

Ein höchst lebensvolles Bild von Emilie Exner, die unter dem Pseudonym Felicie Ewart feinsinnige literarische Gaben veröffentlicht hat, gibt Anton Bettelheim (N. Fr. Presse, Wien 16871). Bettelheim rühmt ihre „Zwei Frauenbildnisse", er zollt namentlich ihrer Familiengeschichte „Der Brunnwinkl" (1906) volle Anerkennung. Vielleicht aber darf sie als Persönlichkeit höher denn als Schriftstellerin gelten: wenigstens gewinnt man aus Bettelheims Schilderung diesen gewiß nicht verkleinernden Eindruck.

Zu Wilhelm Raabes „Altershausen" gibt Franz Deibel eine gut eingestimmte Würdigung (Königsb. Allg. Ztg. 381). Raabes Jugendzeit wird auf Grund des soeben im Xenienverlage erschienenen Buchs von Herm. Anders Krüger „Der junge Raabe" geschildert: Hamb. Nachr. 388; N. Zür. Ztg. 22. Aug.

Zum Schaffen der Lebenden.

Mit einer ganzen Anzahl pfälzischer Dialektdichter macht Hans Geiger (Frankf. Ztg. 232) bekannt. Fritz Claus, Daniel Kühn, Emil Weber, Paul Münch, von dessen „Pälzisch Weltgeschicht" das 9. bis 12. Tausend erschienen ist, und Richard Müller, passieren Revue, werden mit wenigen Worten gut charakterisiert und ohne Überschätzung gewürdigt. Richard Müller scheint dabei den meisten Anspruch auf Beachtung zu verdienen; außer den „lokalen" Meriten kommen ihm wohl literarische Qualitäten zu. Ein mitgeteiltes Gedicht Müllers vom Schneiderlein hat in der Tat echt volksliedmäßigen Ton.

Persönlichkeiten: Mit Herbert Eulenberg sucht sich Peter Hamecher auseinanderzusetzen (Unterhaltungsbeil. Düsseld. Generalanz. 188, 189). Nach einer Parallele zwischen Eulenberg und Kleist, die lehrreich ist, sucht Hamecher den von Eulenberg gezeichneten Menschen in seiner Wesensart zu bestimmen. Es heißt da: „Eulenbergs Menschen sind einsame und überreizte Träumer, deren Gemüt jedem Druck der Luft nachgibt, und die jeden Schmerz ‚als Hölle' empfinden. Sie geben allen Dingen die Farbe des Traumes und stehen erschreckt und verwirrt, daß die ganze Welt nicht diese Farbe trägt. Bis zum äußersten verletzlich sind sie, als ob ihre Nervenenden zuckend bloßliegen. Ihre Tragödie beginnt an dem Zusammenprall ihres heißen Gefühls mit der Statuenhaftigkeit und Verschlossenheit des Draußenliegenden. Sie möchten andere Herzen öffnen; ihre sehnende Weichheit greift nach der Hand des Weibes, des Freundes. Aber die andern, die nicht wie sie in Gluten frieren und im Froste brennen, haben ihnen nichts zu geben; kein Widerhall kommt von ihnen, wenn sie sie anklopfen. Das Eichmaß ist ein ganz anderes bei ihnen. Einsam steht der eulenbergsche Mensch im All, schaudernd ergriffen vom Gefühl der Sinnlosigkeit und Widersinnigkeit alles Geschehens um und mit uns Menschen. Und er zieht sich zurück in die dunkle große Höhle seines Innern und läßt die Träume immer zuchtloser und wilder aufsteigen, bis sie ganz Besitz von ihm nehmen und zur rasenden, vernichtenden Tat werden; hinauswachsen wie eine Flamme aus dem First eines Hauses, das von ihnen langsam eingeäschert wird. — Der eulenbergsche Mensch klebt am Gefühl. Ihm reden die Dinge und Menschen nicht; sie reden nur an ihn heran und verändern und bestimmen die Konfliktsituation in keiner Weise. Er hat in der Einsamkeit seines Ich solange in sich hineingelauscht, daß er für jede andere Stimme taub geworden ist. ‚Ich höre nichts außer mir,' — ist ein echt eulenbergsches Wort. Die Maßlosigkeit und eigenmächtige Ausdehnung der Gefühlswelt begründet und vollendet die Tragödie; aber nicht durch die Gegenhandlung, die von außen gesetzt wird, sondern als Austrag eines inneren Erkrankungsprozesses. ‚Ich bremme in mir ab,' sagt einer der Helden. Hierdurch bestimmt sich die Form des eulenbergschen Dramas. Es kann hier nicht von einem Tun die Rede sein, sondern nur von einem Erleiden. Man sieht immer nur die Mittelgestalt in den Flammen ihres Gefühls. Die gibt dem Drama den Charakter des Monologischen und Bildhaften." — Daß in all dem die Gefahr der Verwilderung bei Eulenberg vorhanden gewesen, leugnet Hamecher nicht; er meint aber, Eulenberg sei zur künstlerischen Zucht des „Natürlichen Vaters" und des „Simson" aufgewachsen. — Marthe Renate Fischer wird von L. Glaß (Unterh.-Beil. z. Tägl. Rundschau 191) liebevoll charakterisiert. „Ihre Kunst ist verwebt und verwachsen mit dem Saalgau von Saalfeld nach Kahla hinunter und mit all seinen heimlichen Seitentälern. Nie werden ihre Menschenkinder zur Staffage, die auch in einer anderen Landschaft zu Hause sein könnte; nie wird von ihr die Landschaft zum äußerlichen Rahmen — genommen; weil er gerade zur Hand war. Alles ist gewachsen, ist lebendig, gehört zueinander. Naive, starke Zustände überall, spannend erzählt, ans Herz greifend wie alles, was aus der Tiefe kommt, jeder Zustand, jedes Ereignis, jede Gestalt vom Dichter geschaut — durchschaut." — Einen guten

Überblick über Wilhelm Arminius', des eben Fünfzigjährigen, gesamtes Schaffen gibt Karl Berger (ebenda 194, 195).

Neu erschienene Bücher

Roseggers Gedichte werden von Hermann Kienzl (Zeitschr. f. Lit. usw., Beil. d. Hamb. Correspondenten 17) und von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 396) gewürdigt. — Ein Buch, „gleich einer Sinfonie aus einer einzigen, großen Stimmung herausgeschrieben," nennt F. Albert Kellermanns „Vester und Li" (Siebenb. Deutsches Tagbl. 11435). — In Heinrich Federer, dem Verfasser der „Lachweiler Geschichten", erkennt Jacob Bödewadt (Rhein.-Westf. Ztg. 891) den „vollen, echten Dichter, der uns zwar vermutlich keine abgrundtiefen Weltdichtungen, aber zweifellos noch eine Welt stiller, erfrischender, humordurchleuchteter Poesie schenken wird." — Über Omptedas neuen Roman „Prinzeß Sabine" (Egon Fleischel & Co.) läßt sich Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 222) vernehmen. Max Halbes „Die Tat des Dietrich Stobäus" (Langen) wird von Paul Wertheimer als ein „Theater"-Roman charakterisiert (N. Freie Presse, Wien, 13. August).

„Das nachklassische Weimar" von Adelh. von Schorn bespricht Ludwig Geiger (Tag 189). Wilhelm Wiegands Essais über Stendhal und Balzac (Inselverlag) erscheinen Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 877) des höchsten Lobes würdig.

Zur ausländischen Literatur

Max J. Wolffs Molièrebiographie (Beck) sowie der Molière in deutscher Sprache von Otto Hauser u. a. (Alex. Duncker) gibt Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 924) zu Betrachtungen über Molière Anlaß. — Balzac gilt ein Aufsatz der Berl. Morgenpost (Unterhaltungsblatt 191). — Über die neue Stendhal-Literatur orientiert F. v. Oppeln-Bronikowski in sehr wünschenswerter Weise (Frankf. Ztg. 228). Über Théophile Gautier schreibt Franz Farga (Rhein.-Westf. Ztg. 925). Paul Bastiers Buch „La nouvelle individualiste en Allemagne" (Larose, Paris) wird von Hugo Bieber (Frankf. Ztg. 222) besprochen.

Über die neue Ausgabe der Werke des Thomas Gray (1716—1771), die Edmund Gosse herausgegeben hat, orientiert Ferd. H. Schwarz (N. Zür. Ztg. 227). Ebenda (219) spricht Eduard Engel über das „Geheimnis in Lord Byrons Ehedrama". — Ein Thackeray-Aufsatz von Hans Ehmcke findet sich im Düsseld. Generalanz. 222. Auf Grund der Veröffentlichungen von André Gide im „Mercure de France" gibt Felix Braun (Nat.-Ztg. 189) ein „flüchtiges Bildnis" Oscar Wildes. — John Galsworthys neuer Roman „Weltbrüder" (Paul Cassirer) wird von Friedrich Stein (Tag 188) gerühmt.

Der Norweger Hans Jäger, der Verfasser der „Kristiania-Bohème" (neue deutsche Ausgabe im Verlag Hans Bondy, Berlin), wird von Alfred Wien (Zeitgeist 33) kühl und sachlich und zutreffend kritisiert. — Werner von Heidenstams Stellung in der schwedischen Literatur gilt ein Aufsatz von Arthur Luther (Moskauer Deutsche Ztg. 167). — Julius Hart stellt Otto Rungs „Weiße Yacht" (Rütten & Loening) dem Besten an die Seite, was die moderne Erzählungskunst geschaffen (Tag 192).

Arthur Luther fährt (St.-Petersb. Ztg., Montagsblatt 402) in der Analyse der Tolstoischen Briefe fort.

J. C. Poestion gibt einen Aufsatz über den isländischen Lyriker Steingrimur Thorsteinsson (geb. 1831) (N. Hamb. Ztg. 376). Es heißt da: „Am wirkungsvollsten sind seine Naturschilderungen, wenn er sie mit geschichtlichen Erinnerungen, zumal zart erotischer Art, verknüpfen kann. Besonders hochgeschätzt wird in dieser Hinsicht auf Island sein „Gilsbakki-Lied" eine Dichtung, welche das aus der Gunnlaugs-Saga bekannte Liebesverhältnis zwischen dem Skalden Gunnlaug Schlangenzunge von Gilsbakki und der schönen Helga von Borg im Rahmen einer ausführlichen Beschreibung der landschaftlichen Schönheiten Gilsbakkis und seiner romantischen Umgebung behandelt. — Von wunderbarer Zartheit sind Thorsteinssons Gedichte, welche die weibliche Schönheit und Anmut preisen. Aus seinen Liebesliedern züngeln keine Flammen sündigen Verlangens, braust kein Orkan der Leidenschaft; es ist die reinste Freude an weiblicher Schönheit und Unschuld, die innigste Glückseligkeit über den Liebesbund der Herzen, die duftigste Erotik, die hier in den weichsten Tönen erklingt, ohne doch platonisch zu verkäuseln."

„Die Freilichtbühne." Von Willy Rath (Unterh.-Beil. z. Düsseld. Generalanzeiger, 191).

„Vom geschichtlichen Roman." Von Willy Rath (Unterh.-Beil. z. Düsseld. Generalanzeiger, 194).

„Die Eiche in der Sage und Poesie." Von A. M. Witte (Aus Kunst und Leben, Post 391).

„Vom Wert des Romans." (Glossen zur Bibliothek der Romane des Inselverlags) (Rhein.-Westf. Ztg. 896).

Echo der Zeitschriften

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) XXVIII, 4. In einem Essai, den er „Vorgeschichte des Wiener Dramas" nennt, schildert Joseph Nadler eine bisher wenig beachtete und als „Übergangszeit" gebrandmarkte Periode der deutschen Literatur: das literarische Leben in Bayern und Österreich von 1300 bis 1530. Die Mystik gab im 14. und im frühen 15. Jahrhundert allen Ländern jenseits Lech und Regen das einheitliche Gepräge, sie verband die Generationen allein mit der höfischen Kultur. Altbayern und die Ostmark hatten im 13. Jahrhundert selbständige Liederformen im engsten Anschluß an lokale Grundlagen entwickelt, dramatische, mimische Liederformen, und während sie von der Mystik unberührt blieben, floh die so eigenartige Lyrik in neue Gestalten hinüber, in das dramatische Spiel, ja das älteste, das beherrschende Stück des Ostens knüpfte gerade an die Persönlichkeit dieses klassischen Liederdichters (Neidhart) an. Das, was den Westen an den Osten band, war die Lyrik: dort die extreme Stimmung, darum als Ausklang die Mystik, hier dramatische Formen, Tanzweisen, darum als Fortsetzung das Drama. — — Dem Bajuwaren wurde alles Handlung, er ist der Schöpfer des deutschen Volksspiels. Die ältesten Predigten und die ältesten Schauspiele überliefern uns bayrische Klöster. Der dramatische Charakter der kirchlichen Liturgie ist die Quelle beider. — — Tirol allein würde das Volksstück als eigenstes Gut des bajuvarischen Stammes erweisen. Was sich hier im 15. Jahrhundert zu ent-

falten begann, das weckt noch im späten Betrachter fast zitternde Erwartung, ob diese unvergleichlichen Anfänge wohl einen großen Vollender finden würden. Im Innthal blühte es auf, „in Hall, dem lustigen Hall"; doch die klassische Stätte wurde Sterzing am Südfuß des Brenners. Ganze Spielergesellschaften erstanden in den Städten, die vornehmsten Bürger taten mit, die Schulmeister leiteten die Schauspiele. Das „Ordnungsbuch", zwischen 1481 und 1496 geschrieben, ging dem Leiter an die Hand. Eine tiroler Urfassung um 1400 speiste mittelbar oder unmittelbar alle dramatischen Quellen des Landes. Auf die sterzinger Spielkunst wirkte auch die fränkisch-bayrische Grenzstadt Nürnberg. Aus einem Spruchgedicht des 14. Jahrhunderts war ein Tanzspiel „von den sieben Farben" geflossen, das um 1450 in Nürnberg entstand, die unmittelbare Vorlage für das sterzinger Stück. In Bozen waren im Gegensatz zu Sterzing die Geistlichen sehr stark beteiligt. Das brixener Buch stammt als jüngstes schon aus dem 16. Jahrhundert, überliefert aber alles Gut aus dem tiroler Urpassionsspiel. Innsbruck trat erst im 16. Jahrhundert in die Entwicklung ein. Die soziale Bewegung machte auch das Volksstück mit und ging vom Bürger auf den Bauer über, so zu Kössen, Zelfs, im Sarnthal. Damit lenkte nun auch Tirol in die Bahnen des bayerischen Grundstammes. Die prachtvollen Aufführungen der innsbrucker Jesuiten seit 1574 boten die Hauptquelle für das tiroler Bauerntheater. ... „Wie die Mystik die eigentliche Literatur des Westens war, so das Volksstück das Leben des Ostens." — Über Heinrich Laubes Beziehungen zu der Schauspielerin Marie Bayer-Bürck berichtet in Heft 3 Alexander von Weilen auf Grund bisher ungedruckter Briefe.

Jung Ungarn. 1911. 7. Josef Bayer referiert über das Schicksal von „Schillers Dramen auf der alten ungarischen Bühne". Schiller wird in der ungarischen Literatur 1790 zum erstenmal erwähnt und zwar in einer Zeitschrift „Orpheus". Auf den deutschen Bühnen Ungarns wird er aber schon früher aufgeführt. Die ältesten ungarischen Schiller-Vorstellungen sind die des „Fiesco" im Februar 1784, die von „Kabale und Liebe" am 7. Mai 1785, und am 3. Dezember desselben Jahres die Aufführung der „Räuber" — alle in Preßburg. Die ungarische Schriftstellerwelt erhielt von Schillers großem Ruf durch die protestantischen Theologen Kunde, die zur Zeit Josefs II. häufig an den deutschen Universitäten studierten, besonders an der Jenaer und Göttinger. „Die Räuber" wurden ins Ungarische zum erstenmal vom Baron Stephan Wesselényi im Jahre 1790 übersetzt, seine Handschrift ging leider verloren. Der zweite Übersetzer der „Räuber" ist Johann Darvas und der dritte Ladislaus Bártfai. Diese letzteren Übersetzungen sind im Jahre 1793 auch im Druck erschienen. Ebenfalls im Jahre 1790 entsteht die erste ungarische Übersetzung des „Fiesco" aus der Feder des Franz Kovács. Die Handschrift ist verlorengegangen. Ladislaus Inzédy überträgt das Drama von neuem im Jahre 1812 für die klausenburger Bühne, wo es auch am 15. Februar aufgeführt wird. „Fiesco" wird noch 1817 durch Karl Simó und 1824 durch Franz Schedel übersetzt, aber keine dieser Übersetzungen ist im Druck erschienen. Interessant ist der Umstand, daß der erste und einzige Komponist des „Fiesco" ein Ungar ist, Gustav Fáy, dessen Oper im Jahre 1851 entstand, aber erst 1868 in Pest aufgeführt wurde. Die Übersetzung des „Don Carlos" wurde ebenfalls im Jahre 1790 verfertigt. Peter Báràny übertrug ihn in Prosa. Er ist nicht erschienen. Kazinczy überträgt im Jahre 1802 einen kleinen Teil des Stückes, Alexander Bölöni Farkas übersetzt es 1817 vollständig. Die Handschrift wird in der Bibliothek des Unitarier-Kollegiums in Klausenburg aufbewahrt. Die erste Übersetzung von „Kabale und Liebe" geschah durch Emerich Iháczis, die der „Jungfrau von Orleans" durch Baron Nikolaus Kemény. Aus der „Braut von Messina" übersetzte 1807 Johann Kis einen Teil der Chöre, Josef Szenvey übersetzte dann 1828 das Drama vollständig. Derselbe übertrug den „Wallenstein" ins Ungarische, außerdem noch „Wilhelm Tell" (ebenfalls 1828). „Maria Stuart" wurde durch Stephan Déry 1822 zuerst der ungarischen Literatur vermittelt. Interessant ist, daß ein reformierter Seelsorger eine ungarische Fortsetzung zu den „Räubern" schrieb unter dem Titel „A megtért Moor" („Der bekehrte Moor")! „Sie erschien im Jahre 1826 in Sárospatak. Samuel Agngos-Molnár motiviert sein ungarisches Drama folgendermaßen: Nachdem der Sünder durch Leiden von den Schlacken seiner Seele gereinigt wird und gerade durch seine Leiden das Recht auf ein ungetrübtes Lebensglück, das ihm die viehisch-böse Willkür eines in seinen menschlichen Gefühlen verwilderten Wesens geraubt hatte, erlangt, so müssen die drei Hauptgestalten in Schillers Drama am Leben bleiben, da keine den Tod verdient. Dieses Drama Molnárs, das den deutschen Schiller-Forschern völlig unbekannt blieb, ist eher interessant als wertvoll, aber ein Zeichen dafür, von welchem großen Einfluß Schillers Drama auf unsere Schriftsteller war." Einer der schönsten Beweise der großen Verehrung Schillers ist der Umstand, daß ein ungarischer Baron, als er von der gedrückten materiellen Lage der Familie Schillers erfährt, im Jahre 1806 in Klausenburg Schillersche Dramen aufführen läßt und die Einnahmen der Witwe Schillers sendet.

Logos. (Tübingen.) II, 1. Georg von Lukács veröffentlicht einen Essai „Metaphysik der Tragödie", der mit dem folgenden Gedanken schließt: „Die tiefste Sehnsucht der menschlichen Existenz ist der metaphysische Grund der Tragödie: die Sehnsucht des Menschen nach seiner Selbstheit, die Sehnsucht, den Gipfel seines Daseins in eine Ebene des Lebensweges, seinen Sinn in eine tägliche Wirklichkeit zu verwandeln. Das tragische Erlebnis, die dramatische Tragödie, ist deren vollkommenste, einzig restlos vollkommene Erfüllung. Aber jede Erfüllung einer Sehnsucht ist deren Vertilgung. Aus der Sehnsucht ist die Tragödie entsprossen, ihre Form muß sich also jedem Ausdruck jeglicher Sehnsucht verschließen. Ehe das Tragische ins Leben getreten war, ist durch seine Kraft die Erfüllung gekommen und der Zustand der Sehnsucht verlassen worden. Darum mußte die moderne lyrische Tragödie scheitern. Sie wollte das Apriori des Tragischen in die Tragödie hineinbringen, aus dem Grunde wollte sie ein Wirkendes machen; doch nur bis zur innerlich matten Brutalität konnte sie ihre Lyrik steigern, sie blieb vor der Schwelle des Dramatisch-Tragischen stehen. Das Atmosphärische und sehnsuchtsvoll unbestimmt Zitternde ihrer Dialoge hat bloß lyrische Werte, die ganz außerhalb der Welt des Dramatisch-Tragischen liegen; ihre Poesie ist ein Poetisch-werden des gewöhnlichen Lebens, also bloß seine Steigerung, nicht sein Umformen ins Dramatische. Und nicht nur die Art, sondern auch die Richtung dieses Stilisierens ist dem Dramatischen entgegengesetzt: seine Psychologie betont das Momentane und Vergängliche der Seelen, seine Ethik ist die des Alles-Begreifens und Alles-Verzeihens. Es ist eine schöne Verweichlichung und ein poetisches

Dumpfwerden des Menschen. Darum klagt unsere Zeit immer über die Härte und Kälte des Dialoges bei jedem wahrhaft dramatischen Tragiker, und doch ist diese Härte und Kälte nur eine Verachtung der feigen Räusche, die alles Tragische umfloren sollen, weil Leugner einer tragischen Ethik zu feige sind, die Tragödie selbst zu leugnen und ihre Bejaher zu schwach, um sie in ihrer unverhüllten Majestät ertragen zu können. So ist auch die Intellektualisierung des Dialoges, seine Beschränkung auf ein klarbewußtes Spiegeln des Schicksals-Empfindens keineswegs erkältend, sondern in dieser Sphäre des Lebens menschlich echt und innerlich wahr. Die Vereinfachung der Menschen und der Ereignisse im tragischen Drama ist keine Armut, vielmehr ein, durch das Wesen der Dinge gegebener, stark zusammengehaltener Reichtum: nur jene Menschen treten in ihm auf, deren Begegnen Schicksal für die geworden ist; nur jener Moment ihres Lebens wird aus dem Ganzen herausgerissen, welcher eben Schicksal geworden ist. Dadurch wird die innere Wahrheit dieses Moments zur sinnfällig äußeren, und sein zusammenfassend formelhafter Ausdruck im Dialog wird keine erkältende Intellektualisierung mehr sein, sondern die lyrische Reife des Schicksalsbewußtseins seiner Menschen. Das Dramatische und das Lyrische sind hier — und nur hier — nicht mehr entgegengesetzte Prinzipien; diese Lyrik ist die höchste Steigerung des wahrhaft Dramatischen."

Ueber Land und Meer. (Stuttgart) 1911, 23. Vor einigen Wochen verbot die Berliner Zensur die Aufführung von Franz Dülbergs Drama „Korallenkettlein". Diese Tatsache ist für Rudolf Presber der Anlaß, sowohl über die Zensur wie über das von ihr betroffene Stück zu sprechen. „Was ist die Zensur? Die sie ausüben, behaupten: ein unerläßliches Ventil für Roheiten, Gottlosigkeiten, Volksvergiftung. Die davon Betroffenen werden behaupten: ein Unding und ein Unsinn, von dem keiner recht weiß, wer ihn verantwortet. Als bei dem Verbot von Paul Heyses ‚Maria von Magdala' in Berlin das Lessingtheater gegen das Polizeipräsidium klagte, berief sich dessen Vertreter auf Ministerialreskripte, nach denen biblische Stoffe von der Aufführung ausgeschlossen seien, und betonte, daß von diesem Verbot durchaus keine Ausnahme gemacht werden könne, weil die Person und der Tod des Heilands in Verbindung gebracht werde mit einer sündigen Buhlerin, die sich allerdings in dem Drama bekehre. Das angerufene Oberverwaltungsgericht bestätigte das Verbot. Man hörte damals in einer Versammlung des Goethebundes, der sich sonst nur durch einen solchen Riesenkorporationen eignenden tiefen und gesunden Schlaf auszeichnete, manch kräftig Wörtlein gegen die Knebelung der künstlerischen Produktion. Sudermann sprach zornig, Fulda ironisch, Franz von Liszt juristisch-logisch, kühl bedauernd. Und Menzel und Mommsen, die ehrenbeladenen Greise saßen, Zustimmung nickend, als applaudierte Dekorationsfiguren beim Vorsitzenden der Protestversammlung. (Auch die Artisten, das sei nebenbei bemerkt, regten sich damals über die Zensur auf — allerdings über die Zensur der Varietéprogramme; und ihre gegnerische Resolution gipfelte in dem Satze: der richtigste Zensor sei allemal der Geschmack des gebildeten Publikums ... Eine Behauptung, der man entgegenhalten könnte, daß der Begriff des ‚gebildeten Publikums' in den verschiedenen Anschauungen leider ein recht verschiedener ist.) Dann beschäftigte sich sogar der Reichstag mit der Zensur. Das war in derselben Sitzung dieses nützlichen Instituts, in der über das Bähnchen von Bitsch nach Pirmasens umständlicher verhandelt wurde. In betreff der Zensur einigte man sich nur dahin, daß ihre Regelung Sache der Einzelstaaten und nicht des Reiches sei. Und da in Berlin aus Gründen, die man heute kaum noch zu diskutieren braucht, die meisten und wesentlichsten Premieren zu erwarten sind, und da Berlin keine Vorstadt von Bremen ist, sondern die Haupt- und Residenzstadt von Preußen, so untersteht der deutsche Bühnendichter heute noch einer Polizeiverordnung, die der von Hans von Rochow-Plessow vor fünfundfünfzig Jahren erschossene Hinkeldey verantwortlich gezeichnet hatte, und die der Polizei in Preußen das Recht gibt, die öffentliche Darstellung eines Bühnenwerkes aus sicherheits-, sittenordnungs- oder gewerbepolizeilichen Gründen zu verbieten. — Und jetzt wären wir wieder bei der Kraftprobe. Hier die Kunst — hier die Polizei! Hier das deutsche Schrifttum von 1911 — hier Hinkeldey von 1850! Ich stehe — mag's mir auch von gewissen Seiten verdacht werden — nicht auf dem Standpunkt, daß in ganz Deutschland die Zensur einfach abgeschafft werden müßte. Wohl aber stehe ich auf dem Standpunkt, daß es widersinnig ist, in einer Stadt, durch die eine Friedrichstraße läuft und die sich mit einem Humboldthafen und seinen herrlichen Mitbürgern geschmückt weiß, die Aufführung eines Dramas wie Franz Dülbergs ‚Korallenkettlein' zu verhindern." Über das Stück, dessen er sich annimmt, urteilt Presber folgendermaßen: „Es ist ein Stück Mittelalter, ein Stück Heute, ein Stück voll Schmerz und Frage und Klage. Ein Stück, das wohl in anrüchigem Milieu beginnt — — aber das dies Milieu der feilen Dirnen in der gewundenen Gasse mit den roten Laternen bald verläßt, um zur ergreifenden Tragödie einer Jugend zu werden. ‚Frühlings Erwachen' hätte der Dichter das Stück wohl nennen können, wenn der Titel nicht eben vergriffen wäre. — Vornehm wie das Problem ist die Ausführung. Selbst im Dirnenviertel des ersten Aktes kein rohes Wort; aber viel Schönheit, viel Trauer, viel Anklage gegen verkannte Rechte des Bluts, gegen Elternhärte, gegen Pharisäertum. Vielleicht regt dieses Verbot eine neue Diskussion über die Zensur an; vielleicht erleben wir noch eine ausführlichere Besprechung im Reichstagshause als jene, die hinter der Bahn Bitsch—Pirmasens zurückstehen mußte. Oder gar — es geschieht ein Wunder, und wir erfreuen uns mal russischer Zustände. Dort hatte die Zensur einem freien Theater Tolstois ‚Macht der Finsternis' verboten — da ließ der Minister das Stück im Kaiserlichen Theater aufführen. In Rußland."

Westermanns Monatshefte. LVI, 1. Erinnerungen an Wilhelm Raabe veröffentlicht Wilhelm Kosch und zwar auf Grund von Briefen, die der Dichter an ihn gerichtet hat. Einige treffen Raabes Beziehungen zu Österreich und zur modernen Literatur und enthalten Urteile über Wildenbruch, Schönaich-Carolath, Frenssen, die Handel-Mazzetti, Adolf Stern. Aber auch politische Erörterungen fehlen nicht und beweisen, daß der Dichter durchaus nicht der „beschränkte norddeutsche Patikularist" war, wozu er so oft gestempelt wird. So freut er sich, daß Koschs erster Brief gerade aus dem „gegen Uns so wut- und giftgeifernden Prag" kommt und gedenkt mit Vergnügen seiner Jugendreisen in Österreich. Er verfolgt mit hellem Auge die Tagespolitik und schließt einen Brief aus den stürmischen Novembertagen 1908, als die öffentliche Meinung Deutschlands über das „persönliche Regiment" des Kaisers so leidenschaftlich erregt war, mit dem Satz: „Da fletscht uns

wahrlich mal wieder die Weltgeschichte die Zähne zu." In einem Brief gibt Raabe wichtige Geständnisse über sein Verhältnis zum modernen englischen Roman: „Was nun Ihre Anfrage betrifft," schreibt Raabe an Kosch, „so kann ich darauf nur erwidern, daß ich Romane von Kindesbeinen an gelesen habe, doch nie des Studiums (auch im spätesten Lebensalter), sondern nur der Unterhaltung und des Behagens wegen. Meine Eltern waren natürlich in der Leihbibliothek und einem Journalzirkel abonniert, und so habe ich schon als zehn- bis elfjähriger Junge ‚Die Geheimnisse von Paris' und den ‚Ewigen Juden' mit schauderndem Entzücken genossen. Nachher war mir alles recht, was mir in die Hände fiel: Walter Scott, Dumas der Ältere und, was im Deutschen in den Dreißiger-Jahren noch ziemlich neu lag, Hauff, E. T. A. Hoffmann usw. usw. — na alles! Die englischen Autoren natürlich auch; speziell mit ihnen habe ich mich aber erst in Magdeburg beschäftigt, besonders mit Thackeray. Dem zuliebe habe ich dort Englisch gelernt, und ‚Pendennis' ist das einzige Buch der Art gewesen, welches ich mir damals käuflich erwarb. Der junge werdende Autor drin reizte mich schon."

Ein weiterer Passus der Erinnerungen beschäftigt sich mit dem Zusammenhang zwischen Raabes „Abu Telfan" und Beyerleins „Zapfenstreich".

„. . . Um dieselbe Zeit machte ich Raabe auf den stofflichen Zusammenhang des Romans ‚Abu Telfan' (21. Kapitel) mit Beyerleins ‚Zapfenstreich' aufmerksam. Beidemal liebt ein junger Soldat die Tochter eines Unteroffiziers mit dem Einverständnis ihres Vaters; beidemal wird der Soldat versetzt, indes ein Offizier das Mädchen betört; beidemal fällt der Geliebte des entehrten Mädchens den Verführer, seinen Vorgesetzten, mit der Dienstwaffe an; beidemal endet die Tragödie, indem der Vater die Rache übernimmt. Das betreffende Kapitel, in dem die Vorgeschichte des Schlußaktes erzählt wird, endet bei Raabe mit den bezeichnenden Worten: „Der Leutnant Kind, der wird in Geduld den letzten Zapfenstreich erwarten'. . . . Diese Bemerkung von mir war für Raabe von höchstem Interesse. Er schrieb: ‚Ich besuche kein Theater mehr und habe das Drama auch als Buch nicht gelesen: so war mir der von Ihnen aufgedeckte Sachverhalt eine ganze Neuigkeit. Sie haben vollkommen recht! Heißen müßte es: »Der Zapfenstreich« — ein Trauerspiel von Franz Adam Beyerlein, nach dem Roman »Abu Telfan« von W. Raabe.'" (Inzwischen hat Beyerlein eine Erklärung veröffentlicht: er besaß keine Kenntnis von Raabes Roman, als er den „Zapfenstreich" verfaßte.)

„Über die Grundlagen der Schillerschen Kunst- und Geschichtsphilosophie." Von W. Nußberger (Wissen und Leben, Zürich; IV, 20).

„Charlotte von Kalb." Von Ida Boy-Ed (Velhagen u. Klasings Monatshefte, XXV, 12).

„Heinrich Leuthold und seine Herausgeber." Von Hans Müller-Bertelmann (Wissen u. Leben, Zürich; IV, 20).

„Der Dichter und Bauer Emil Gött." Von Gustav Manz (Velhagen und Klasings Monatshefte, XXVI, 1).

„Gerhart Hauptmann." Von Alfred Merbach (Bühne u. Welt, XIII, 22).

„Ernst Lissauers ‚Acker'." Von Curt Blaß (Blätter für Volkskultur, Juni). „Die literarische Persönlichkeit Lissauers scheint mir gekennzeichnet durch Konzentration der Motive, Kürze des Aufbaus, Knappheit des Ausdrucks. Neben einer Richtung in der heutigen Lyrik, die das gedankliche Element ihres künstlerischen Materials hintansetzt, um sich ganz dem musikalischen hingeben zu können, erscheint Lissauers Kunstübung als glückliche Verteidigung des entgegengesetzten Poles."

„Die Deutung der Prologe in Shakespeares ‚König Heinrich V.'" Von Jocza Savits (Gottesminne, Hamm i. W., VI, 12).

„Natur u. Kultur bei Rousseau." Von Karl Witzel (Blätter für Volkskultur, 1911, 16).

„Paul Verlaine." Von Emile Verhaeren (Die Aktion, 1911, 25).

„Casanova." Von Franz Blei (Pan, I, 20).

„Gabriele d'Annunzio." Von Heinrich Eduard Jacob (Die Aktion, 1911, 27).

„Amerika, ein Land der Dichter." Von G. S. Viereck (Rundschau zweier Welten, New York; 1911, August).

„Über Freiheit und Notwendigkeit im Drama." Von O. Hinrichsen (Wissen und Leben, Zürich; IV, 22).

„Wie gewinnt man das Volk für gute Literatur?" Von Fritz Müller (Wissen und Leben, Zürich; IV, 22).

„Kritik und Kritiker." Von Paul Wittko (Die Hilfe, 1911, 33).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Das Drama. — Neue Romane. — Biographie und Kritik. — Chaucerliteratur. — Eine neue Danteübersetzung. — Magazinliteratur. — Der Fall Irene Chester. — Sir Percy Bunting †. — Verleihung des Ehrenbürgerrechts der Stadt Dublin an Prof. Kuno Meyer.

Die großen Erfolge des auch in diesen Spalten oft besprochenen irischen Theaters haben die Aufmerksamkeit der englischen Bühnen nun auch nach Schottland gelenkt, und das Haymarket-Theater hat mit der Aufführung eines schottischen Volksstücks „Bunty pulls the strings" von Graham Moffat einen glücklichen Wurf getan. Thema und Behandlung erinnern lebhaft an J. M. Barries „What every Woman knows" und „The Little Minister", mit dem Unterschied jedoch, daß Barrie seine Personen verschiedenen Volksklassen entnimmt, während das vorliegende Stück unter strengster Wahrung der Einheit sich auf den echten schottischen Volkstypus beschränkt. Das Stück, dessen Handlung etwa fünfzig Jahre zurückliegt und unter dem Zeichen der Krinoline steht, macht die allgemein bekannten charakteristischen Eigenschaften des schottischen Volkes, seine Schlauheit, geschäftliche Gewandtheit, Geldgier und vor allem seine religiöse Engherzigkeit zur Zielscheibe eines stets frischen und anziehenden, wenn auch zuweilen das Gebiet der Farce streifenden Witzes. Höchst gelungen ist die Figur Buntys, der Heldin, die durch Takt und Schlauheit ihren Vater vor einer unglücklichen Heirat bewahrt. In ihrem naiven Reiz kann sie den Vergleich mit Barries erfolgreichsten schottischen Mädchenfiguren aushalten. Das Stück wird von einer schot-

tischen Schauspielergesellschaft gespielt, an deren Spitze der Verfasser steht. — Eine Reihe wichtiger, der vergangenen Saison angehöriger Dramen ist jetzt im Druck erschienen. Laurence Housmans „Pains and Penalties: The Defence of Queen Caroline, a Play in Four Acts" (Sidgwick & Jackson) ist, wie den Lesern des „LE" wohlbekannt, seinerzeit von der Zensur verboten worden. Jerome K. Jeromes „The Master of Mrs. Chilvers: an Improbable Comedy" (Fisher Unwin) ist vor einigen Monaten an dieser Stelle näher besprochen worden. T. C. Murrays irisches Stück „Birthright: a Play in two Acts" (Dublin, Maunsell) stellt eine neue Version der Geschichte von Kain und Abel dar und wird mit Recht als das beste irische Volksstück seit Synges „Riders to the Sea" betrachtet.

Aus der Hochflut neuer Romane: W. J. Locke, der Hauptvertreter der „Papier-maché"-Schule, wie ihn der Kritiker der Wochenschrift „The Nation" nennt, zu der andere vielgelesene Autoren wie Marie Corelli und Hall Caine gehören, zeigt in seinem neuen Roman „The Glory of Clementina Wing" (Lane) alle die charakteristischen Eigentümlichkeiten, die seinen Lesern in der londoner Vorstadt als geistreicher Witz, ideale Gesinnung und reizvoller Stil, dem an bessere literarische Ware gewöhnten Leser dagegen als billige Sentimentalität, erdichtetes Gefühl und banales, geschraubtes Wortspiel erscheinen. Dabei ist er nicht einmal originell, denn der Held, Ephraim Quixtus, ist der Schatten unseres alten Freundes Pickwick, und der Verkehr mit seinen drei reduzierten Freunden Huckaby, Vandermeer und Billiter ist nichts als verwässerter Dickens. Die paradoxe Entwicklungsgeschichte des Helden ist allerdings ganz und gar Eigentum des Verfassers und verdient in ihrer Kunstlosigkeit das Urteil der ebengenannten Zeitschrift: „hacked out of wood with a blunt literary hatchet." Von Stimmung, Menschlichkeit, Wahrheit kann nicht die Rede sein. Aber danach ist bei dem Publikum Lockes auch kein Verlangen vorhanden, und so wird dieser Roman wohl ebenso dankbar verschlungen werden wie „The Beloved Vagabond", „Simon the Jester" und viele andere. — „Queed: a Novel" (Constable) von Henry Sydnor Harrison ist ein vielversprechendes Erstlingswerk, das sich durch packenden Humor auszeichnet, so daß der „Spectator" es „a kind of first aid for misanthropes" nennt. — „Her Husband's Country" (Heinemann) von Sybil Spottiswoode behandelt, wie so viele jüngst erschienene englische Romane, einen deutsch-englischen Stoff. Eine arme Engländerin aus adliger Familie schließt mit einem deutschen Offizier eine unglücklich auslaufende Ehe. Die Schuld an dem Fiasko wird aber nicht dem Deutschen, sondern der Engländerin beigemessen, der es an Willen und Kraft fehlt, sich den neuen Verhältnissen anzupassen. Das Buch ist mit großer Frische geschrieben und wird wohl auch in Deutschland Leser finden. — Dorothea Gerards „The City of Enticement" (Stanley, Paul & Co.) ist eine flott geschriebene und vielgelesene wiener Geschichte. — Joseph Burtt, der Verfasser von „The Voice of the Forest" (Unwin), ist ein vorzüglicher Kenner des tropischen Afrikas, der sich durch seine Kritik des dortigen Sklavenhandels einen Namen gemacht hat. In dem vorliegenden Roman verwertet er seine reichen Erfahrungen zu einem packenden Bild der dortigen Verhältnisse. — Viel besprochen ist auch „Mrs. Drummond's Vocation" (Heinemann) von Mark Ryce, ein Pseudonym, hinter dem sich zweifellos eine Dame versteckt. Sie behandelt ihr Thema — die Schmiegsamkeit des weiblichen Temperaments — mit solcher Virtuosität, daß es schwer fällt, in ihr einen Neuling zu erblicken. Lily Crane, ein junges Mädchen von englisch-französischer Herkunft, heiratet Samuel Drummond, einen Missionar, mit dem sie elf Jahre in China lebt. Nach dem Tode ihres Mannes trifft sie, auf der Rückreise nach England begriffen, auf der sibirischen Eisenbahn mit einem russischen Fürsten zusammen, läßt sich von ihm verführen und findet trotz ihrer streng moralischen Vergangenheit ihr wahres Glück und ihren wahren Beruf in dem Zusammenleben mit diesem Manne. Sie trennt sich von ihm, kehrt aber, zufrieden mit sich und aller Welt, zu der puritanischen Koterie von Clapham, der Heimat ihres verstorbenen Mannes, zurück. Das Buch erreicht seinen Höhepunkt in den Kapiteln, in denen die Heldin nach der Bekanntschaft mit dem Russen zur Einsicht ihres wahren Charakters kommt; gegen den Schluß aber, nach der Trennung von dem Geliebten, erscheint ihre Entwicklung unwahrscheinlich und gekünstelt. — Endlich sei auch noch eine Sammlung ausgezeichneter Detektivgeschichten von G. K. Chesterton, „The Innocence of Father Brown" (Cassell) erwähnt. Von „Sherlock Holmes" sind sie durchaus verschieden. Trotz aller Übertreibungen, trotzdem es nur „tours de force" der Phantasie sind, möchte man sie wegen ihres Witzes und der psychologischen Feinheit des Details mit Stevensons Geschichten vom Prinzen Florizel vergleichen. Ein gutes Beispiel ist „The Invisible Man."

Von Neuerscheinungen auf biographischem und kritischem Gebiet dürften einige auch das deutsche Publikum interessieren. In „Michel de Montaigne" (Constable) hat Edith Sichel eine recht sympathische, aber auch etwas oberflächliche Monographie geliefert, die nicht genügend auf die innere Entwicklung Montaignes eingeht. — Joseph Warren Beach behandelt in „The Comic Spirit in George Meredith: an Interpretation" (Longmann) ein Thema, das bislang merkwürdigerweise recht wenig Beachtung gefunden hat. Es ist eine fleißige und gründliche, aber etwas schwerfällige Arbeit. — Sheila Kaye-Smith liefert in „Samuel Richardson" („Regent Library"; Herbert & Daniel) neben charakteristischen Auszügen aus den Werken des großen Romanschriftstellers eine treffliche Einleitung, die auf den ausgeprägt weiblichen Zug in Richardsons Charakter hinweist und die Grundzüge seiner moralischen Weltanschauung feststellt. — Monica M. Gardners „Adam Mickiewicz, the National Poet of Poland" (Dent) hat das Verdienst, die Aufmerksamkeit des literarischen englischen Publikums auf den hier gänzlich unbekannten großen Polen zu richten. — Endlich sei auch noch Eugene Oswalds Memoirenbuch „Reminiscences of a Busy Life" (Alexander Moring) erwähnt. Der Verfasser ist der deutschen Kolonie in London als Lehrer des Deutschen und Sekretär der englischen Goethegesellschaft wohlbekannt. Der treffliche Mann, der das achtzigste Jahr längst überschritten hat, ist einer der letzten — wenn nicht der letzte — Achtundvierziger, die die Revolution nach England getrieben und von denen einige sich nicht geringe Verdienste um Literatur und Wissenschaft erworben haben. Das „Athenaeum" zeigt das interessante Buch in einer sympathischen Besprechung an.

Von großer Bedeutung für die Chaucerforschung ist die von der Universität Manchester unternommene Reproduktion der Ellesmere-Handschrift („The

Ellesmere Chaucer, reproduced in Facsimile." 2 Bde.; Manchester University Press). Von den äußerst zahlreichen Chaucerhandschriften ist dies eine der beiden ältesten und wichtigsten. Sie gehört dem Earl of Ellesmere und befindet sich in Bridgewater House, das noch viele andere Schätze der mittelalterlichen englischen Literatur enthält. Der jüngst verstorbene Dr. Furnivall hat die Handschrift entdeckt und zuerst gedruckt.

Wie man vor fünfzig Jahren zu sagen pflegte, daß jeder englische Dichter eine Faustübersetzung in seinem Pulte habe, so könnte man jetzt das gleiche von Dante behaupten. Die letzte der englischen Übersetzungen der „Göttlichen Komödie" („Dante Alighieri: The Divine Comedy". Translated by G. E. Wheeler. 3 Bde. Dent) ist von dem ausgezeichneten Danteforscher Ph. Wicksteed inspiriert und hat den zahlreichen Arbeiten, insbesondere der Prosaübersetzung des letzteren in Text und Anmerkungen manches entlehnt. Trotzdem Reim und Stil sich durch Flüssigkeit auszeichnen, ist die Berechtigung dieser neuen Übersetzung doch kaum anzuerkennen. „More plaster than rigid workmanship," sagt der Kritiker der „Nation".

Die Literatur ist in den Monatsschriften wieder recht dürftig bedacht worden. Die „English Review" veröffentlicht unter „Androgynism" oder „Woman playing at Man" ein neuentdecktes charakteristisches Werk von Charles Reade. In derselben Nummer berichten Graf von Soissons über moderne belgische Dichter und Horace B. Samuel über Nietzsche. — In der „Contemporary Review" behandelt Charles Tennyson, ein Nachkomme des großen Dichters, die Entwicklungsgeschichte des in dieser Zeitschrift so oft besprochenen modernen irischen Dramas, das er mit dem englischen Theater sehr zugunsten des ersteren vergleicht. — Die „National Review" bringt einen von Austin Dobson unterzeichneten Bericht über zwei wichtige, bisher unbekannte Briefe Fieldings — wohl die letzten, die er geschrieben hat. — In der „Fortnightly Review" muß sich Samuel Johnson eine scharfe Kritik von R. Y. Tyrrell gefallen lassen. — Die „Library" bringt manches von bibliophilem Interesse. Mr. Strachan beschreibt die berühmte Heidelberger Bibel, die einst Elisabeth, der Tochter Jakobs I., gehört hat. Mr. Moule untersucht den Ursprung der sogenannten Coverdale-Bibel (1535), die nach allgemeiner Annahme in Zürich gedruckt ist. Er zeigt, daß dieselben Typen im Jahre 1540 zu Upsala von einem Drucker gebraucht sind, der aus Lübeck stammte. Da nun Coverdale zu dieser Zeit zusammen mit Tindale in Hamburg gearbeitet hat, so zieht der Verfasser den Schluß, daß eine der beiden Hansestädte, und nicht Zürich als Druckort dieser Bibel bezeichnet werden muß. Außerdem setzt Miß Lee ihren Bericht über die jüngsten Erscheinungen in der Literatur des Auslands fort.

Viel besprochen ist eine Entscheidung des Zivilgerichts zu Manchester, das einer gewissen Irene Chester, die Finanzgeschäfte betreibt, eine Entschädigungssumme von £ 75 zugesprochen hat, weil die Wochenschrift „Answers" in einer Novelle eine Geldverleiherin gleichen Namens hat auftreten lassen, deren Charakteristik die typischen Laster, die man Geschäftsleuten dieser Art zuschreibt, aufwies. Miß Chester behauptete, ihre Kunden hätten sie mit der letzteren identifiziert und ihr Geschäft habe dadurch eine beträchtliche Einbuße erlitten. Es ist kaum nötig hinzuzufügen, daß der Name Irene Chester eine reine Erfindung war und daß der Verfasser der Geschichte und der Herausgeber der „Answers" von der Existenz der Irene Chester in Manchester keine Ahnung hatten. Derartige Verwechslungen haben englische Schriftsteller schon öfters mit dem Gesetz in Konflikt gebracht. Auch Mark Twain hat mehr als einmal eine ähnliche Erfahrung durchgemacht.

Der kürzlich verstorbene Sir Percy Bunting hat sich als langjähriger Herausgeber der Monatsschrift „The Contemporary Review", die unter den Magazinen liberaler Richtung die führende Stellung einnimmt, große Verdienste erworben. Außerdem redigierte er von 1902 bis 1907 die „Methodist Times", eine den Interessen des Methodistentums gewidmete Zeitschrift. — Dem kürzlich nach Berlin berufenen Keltologen Kuno Meyer, der fast dreißig Jahre lang die deutschen Studien an der Universität Liverpool geleitet, hat die Stadt Dublin das Ehrenbürgerrecht verliehen. Es ist schon früher an dieser Stelle darauf hingewiesen worden, daß Kuno Meyer durch die Gründung der „School of Irish Learning" zu Dublin das wissenschaftliche Studium der irischen Sprache und Literatur in Irland selbst auf eine feste und dauernde Grundlage gestellt hat.

Lynmouth A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Unter den Schriftstellerinnen, welche die Regeneration der Südstaaten gezeitigt hat, gebührt Ellen Glasgow besondere Beachtung. Es sind kaum fünfzehn Jahre vergangen, seit sie mit einem Roman debütierte, der in außergewöhnlich mutiger Weise gegen den südlichen Kastengeist Front machte und mit überraschendem philosophischen Weitblick verschiedene Zeitprobleme berührte. Jedes ihrer Bücher zeugte von ihrem regen, stetig fortschreitenden Geist, bis sie heute, was künstlerische Beherrschung der Stoffe anbetrifft, ihren Rivalinnen weit überlegen ist. Mit Vorliebe behandelt sie in den letzten Jahren den neuen Süden, das neue Leben, das auf den Ruinen der abgeschafften Sklaverei erstanden, den neuen Aufschwung, den Handel und Industrie genommen haben. Ihre Männer sind Typen dieser Zeit; mit unverkennbarer Vorliebe zeichnet sie Helden, die sogar den Traditionen der Gesellschaft gegenüber Sezessionisten sind. So ist auch der Held ihres neuen Buches, „The Miller of Old Church" (Doubleday, Page & Co.) ein Mann, dessen öffentliche Reden stark radikaler Färbung sind. Es ist ein durchaus bodenständiges, der heimatlichen Erde entsprossenes Werk, das Volksleben spiegelt sich in unterhaltsamen Episoden, deren köstliche Frische und unwiderstehlicher Humor für eine gewisse Weitschweifigkeit entschädigen.

Eine achtunggebietende Erscheinung in der Belletristik des Landes ist Dr. Weir Mitchell, der nach langjähriger ärztlicher Tätigkeit sich der Literatur zugewandt und einen Namen gemacht hat. Sein neuestes Werk ist ein Roman in autobiographischer Form, „John Sherwood, Ironmaster" (Century Co.). Das Buch beginnt mit des Helden Kindheit, drängt aber diese Periode seiner Entwicklungsgeschichte knapp zusammen, anstatt in die jetzt übliche psychologische Detailmalerei zu verfallen. Auch der folgende Abschnitt, der darin gipfelt, daß er als verhältnismäßig junger Mann Haupt eines großen industriellen Unternehmens wird, ist einigermaßen kurz gehalten. Die eigentliche Geschichte beginnt mit

Sherwoods Rücktritt vom aktiven Leben und seinem Entschluß, die im Arbeitseifer arg vernachlässigte und durch Überanstrengung zerrüttete Gesundheit in einem Zeltlager Maines wiederzuerlangen. Man errät, daß hier der Arzt dem Dichter den Leitton angegeben hat, aber es geschieht in einer künstlerisch unanfechtbaren Weise. Des Helden körperlicher Regeneration entspricht eine Wiedergeburt nach jeder Richtung. Der Genesende gewinnt eine neue Weltanschauung, ein tieferes Verständnis seiner Mitmenschen und lernt die Liebe des Weibes kennen. Der tiefe ethische Sinn des Buchs ist nirgends in lehrhafter Weise betont und wird dem Leser nur zwischen den Zeilen offenbar.

Edith Wherry hat sich mit ihrem Erstlingswerk „The Red Lantern" (John Lane, New York und London), vorteilhaft eingeführt. Tochter eines amerikanischen Missionars, hat sie viele Jahre im Reich der Mitte gelebt und seltene Gelegenheit gehabt, Schauplatz und Stoff ihres Buchs in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. Mit solchen Kenntnissen und Eindrücken ausgerüstet, schrieb sie auf dem Hintergrunde von Ereignissen, die noch in aller Erinnerung sind, diesen eigentümlichen Roman, dessen Mittelpunkt eins jener zwischen den Rassen stehenden Wesen ist. Mahlee, die Heldin, ist Frucht der flüchtigen Liebesverirrung, die einen englischen Edelmann und eine Chinesin niederer Herkunft zusammengeführt hatte. Die Mutter ist tot, der Vater ist nach Hinterlassung einer beträchtlichen Summe für des Kindes Unterhalt verschwunden, und das Mädchen wird von der greisen Großmutter erzogen, in der das alte Mongolentum fratzenhaft verkörpert erscheint, so daß die unheimlich groteske Gestalt wie ein Alp in der Erinnerung des Lesers spukt. Der Tod dieser ihrer Peinigerin führt das Mädchen in den Schutz der Weißen und einem neuen Leben zu. Mit dem Fanatismus Neubekehrter gibt sie sich dem Christentum und besonders einem mystischen Madonnenkultus hin. Ein aszetischer Missionar aus Neuengland und ein chinesischer Missionar, gleich ihr gemischter Abstammung, bewerben sich um ihre Gunst; die Boxerunruhen beschleunigen das fieberhafte Tempo der Handlung. Unleugbar ist, daß die Verfasserin zuweilen unter der Fülle ihrer eigenen Kenntnisse, auch unter übler Neigung zum Melodramatischen zu leiden hat. Nichtsdestoweniger dürfte das Buch schon der Eigenart des Stoffes halber Interesse erregen.

Jack Londons fruchtbare Feder hat uns als jüngstes Erzeugnis eine sehr gelungene originelle Reisebeschreibung beschert. „The Sailing of the Snark" (Macmillan, New York) schildert des Verfassers Plan, in einem auf eigene Kosten dafür gebauten Fahrzeug von nur fünfzig Fuß Länge eine Reise um die Welt zu machen. Aus purer Wanderlust hat er dies Unternehmen ersonnen und sich verpflichtet, einer Zeitschrift eine Beschreibung der Fahrt zu liefern, für die er dasselbe Honorar erhalten sollte, wie für einen seiner Romane. Dies Übereinkommen wurde aber von der Außenwelt dahin gedeutet, daß die Kosten von dem Magazin bestritten wurden; London hatte nicht nur erheblich größere Rechnungen zu bezahlen als ursprünglich vorausgesehen, sondern er wurde auch in ungebührlicher Weise bedrängt, so daß der Stapellauf nur unter großen Schwierigkeiten und nach bedeutender Verzögerung bewerkstelligt werden konnte. All dies verdarb ihm die Lust nicht und wird launig berichtet. „The Snark" kreuzte längere Zeit in den Gewässern der Südsee, London und seine Reisegefährtin erlebten mancherlei Interessantes, was er in seiner keck realistischen Manier erzählt. Als sie sich daran schickten, ihre Fahrt „der Sonne nach" fortzusetzen, erkrankte London an einem Hautleiden, dem die weiße Haut unter der tropischen Sonne ausgesetzt ist; die Weltumsegler mußten ihren Plan aufgeben. Das trübte aber keineswegs die Fülle der von ihm gemachten Beobachtungen und setzte seiner übermütigen draufgängerischen Laune keinen Dämpfer auf, so daß der heitre markige Ton des Buches trotz alledem zu Recht besteht.

In der Augustnummer des chikagoer Magazins „The Dial" beschäftigt sich Percy F. Bicknell mit den seltsamen Schnitzern, die bekannte Romanschriftsteller aus Unachtsamkeit oder Zerstreutheit begehen und die in manchen Fällen unverzeihlich scheinen. Er weist solche Beispiele an Thackeray nach, einige besonders auffallende in George Eliots „The Mill on the Floss" und „Scenes from Clerical Life" und findet zahlreiche Seitenstücke bei Autoren geringeren Ranges. Sein Bedauern, daß sich der schöpferischen Fähigkeit die kritische so selten geselle, ist durchaus gerechtfertigt. „The Nation" enthielt in der Nummer vom 13. Juli einen Artikel über „Poetry and Common Sense", worin das überwuchern eines doppelsinnigen und verwirrenden Symbolismus in der Poesie der modernen Franzosen und Belgier getadelt wird. Eine Phantasie, heißt es am Schluß, stehe nicht auf der Höhe, wenn sie ihre Verbindung mit greifbaren Tatsachen vollständig verleugne. Das Geheimnis der Macht Miltons und Tennysons bestand darin, daß ihre dichterischen Bilder niemals willkürlich gewählt waren. Ein Artikel von Felix Trent Carney über „Die Unsterblichen von heute und morgen" in der Augustnummer des „Bookman" weist auf das rasende Tempo hin, mit dem unsere Zeit dahinstürme, so daß die Größen von gestern heute schon von anderen Größen überflügelt sind. Er erwähnt mit Trauer die Rieseneichen der Weltliteratur, die in den letzten Jahren gefallen sind, und wendet sich dann zu den Jungen, denen heute Unsterblichkeit zu winken scheint. Es ist bezeichnend, daß der Artikel durch sieben Porträts illustriert ist, von denen drei auf Frankreich fallen, France, Loti, Rostand; Deutschland ist durch Arthur Schnitzler vertreten.

Über die Zukunft des „New Theatre" in New York verlautet noch nichts Bestimmtes und schon hat sich in Chikago eine Gesellschaft gebildet, die dort ein ähnliches Unternehmen ins Leben rufen will. Dem vortrefflichen Bühnenkünstler Donald Robertson gebührt das Verdienst, die Idee angeregt zu haben. Er hat sich seit Jahren im Westen mit wechselndem Erfolg bemüht, klassische und moderne Dramen zur Aufführung zu bringen; das Unternehmen scheint die Garantie zu bieten, daß er in den Stand gesetzt sein wird, seine künstlerischen Ziele in größerem Maßstabe zu verwirklichen. Zahlreiche amerikanische Schriftsteller haben sich der Gesellschaft angeschlossen, ein Garantiefond wird gezeichnet und eine Managerfirma hat das Haus hergegeben, worin mit dem neuen Jahre das Unternehmen seinen Anfang nehmen soll. Wenn nicht zu viele Köche den Brei verderben und wenn persönliche Gelüste unterdrückt werden, kann man erfreuliche Resultate erwarten.

New York A. von Ende

Westschweizerischer Brief

Zwei schwere und unerwartete Verluste hat unser Literaturgebiet durch den plötzlichen, im Abstand von vierzehn Tagen erfolgten Tod zweier Freunde, Philippe Monnier und Gaspard Vallette, erlitten.

Philippe Monnier war nach Eduard Rods Tode

unser „Erster". Er gehörte zu den wenigen Schriftstellern der französischen Schweiz, die auch im Auslande, in Frankreich, Italien und Deutschland, beachtet und geschätzt wurden. Als Sohn des Literaturprofessors Marc Monnier war Philippe schon von Jugend auf in eine gewisse Richtung gedrängt, die sein Talent zu guter Entfaltung brachte. Sein Schaffen betätigte sich deutlich erkennbar in zwei getrennten Bahnen, der des Dichters und der des Literarhistorikers. Dichter war Monnier schon als Student. Seine „Rimes d'Ecolier" sind unvergessen durch ihre Frische und Zartheit. Und seine feinen Novellen, die später zu den beiden Büchern „Vieilles femmes" und „Jeunes Ménages" (Genf, Eggemann) gesammelt wurden und nun auszugsweise in einer Volksausgabe („Nouvelles", Lausanne, Payot) vorliegen, sind auch heute noch in ihrer entzückenden Feinheit von Wert. Dann kam die Serie von genfer Büchern, in denen sich Monnier als ein zweiter Töpffer von tieferer Psychologie und schärferer Beobachtung erwies, ohne daß ihm die humoristische Ader gefehlt hätte. „Causeries genevoises", „Le Livre de Blaise", „Mon Village" (Genf, Jullien) sind die drei Bände, die auch außerhalb Genfs und der Schweiz sich dankbare Leser erworben und teilweise ins Deutsche übersetzt wurden.

Neben diesen Skizzen und Novellen, in denen Monnier sich selbst unterhielt, ohne es an sorgfältiger Ausarbeitung und künstlerischer Abrundung fehlen zu lassen, gehen seine zwei großen Lebenswerke, an denen er über ein Jahrzehnt arbeitete: sein von der französischen Akademie preisgekröntes zweibändiges „Quattrocento" und sein „Venise au XVIII. siècle" (Lausanne, Payot). Hier setzte er die vornehme Tradition seines Vaters fort und vertiefte sie in echt wissenschaftlicher Gründlichkeit. Monnier war einer der wenigen Westschweizer, die sich für italienische Literatur warm interessierten und mit den stammverwandten Italienern Freundschaft pflegten. So verbanden ihn auch mit Fogazzaro enge Beziehungen. In seinem Schaffen verschmolz echte Vaterlandsliebe und warmer Lokalpatriotismus mit edlem Weltbürgertum zu schöner Einheit. Eine an sich ungefährliche Krankheit raffte den durch strenge Arbeit und schweres Familienleid geschwächten Körper in wenigen Tagen dahin. Den schweren Tag völliger, unheilbarer Erblindung mußte er nicht mehr erleben. Sein Andenken als bedeutender und origineller Schriftsteller wie als liebenswürdiger, bescheidener und selbstloser Mensch ist uns allen unvergeßlich.

Gaspard Vallette, sein intimer Freund, hat, selbst schwer leidend, diesen Kummer nicht überlebt. Erst im Lehramt, dann im Journalismus stark beschäftigt, hat er sich als freier Schriftsteller nur in beschränktem Maße und in den letzten zehn Jahren betätigen können. Seine „Croquis de Route" und „Promenades dans le Passé" (Genf, Jullien) gehören zu dem Feinsten, was man von schweizerischen Schriftstellern lesen kann. Eine eminent persönliche, bald satirische, bald melancholische Note belebt diese kleinen Kunstwerke und verleiht ihnen den über Zeit und Augenblick weit hinausreichenden Wert. Von Monnier beeinflußt, war auch Vallette ein Freund italienischer Kultur und zahlte ihr in eigenen Arbeiten den schuldigen Tribut der Dankbarkeit. „Reflets de Rome" betitelte sich sein vorletztes Buch, in dem er in feiner Auswahl und mit gründlicher Sachkenntnis alle wertvollen Äußerungen und Eindrücke französischer Schriftsteller über die ewige Stadt geschickt zusammenstellte. Endlich war es ihm letztes Jahr noch vergönnt, seinen „Rousseau genevois" herauszubringen, in dem er gegenüber den tendenziösen und ungerechten pariser Rousseaukritikern der letzten Jahre den genfer Philosophen als Schweizer und Republikaner aus seinem Milieu heraus darstellen wollte.

Im übrigen setzte Vallette seine journalistische Tätigkeit unermüdlich fort. Seine Monatsrubrik in der „Semaine littéraire: La Vie en Suisse", war ein Spiegel unseres kulturellen Lebens und wurde auch den literarischen Erzeugnissen der deutschen Schweiz mit einer Sachkenntnis und Liebe gerecht, die einzig dasteht. Doppelt schwer ist der Verlust, den wir erleiden, und man darf ohne Übertreibung sagen, daß die französische Schweiz den beiden Toten keine ebenbürtige Kraft an die Seite zu stellen hat.

Es wäre zu wünschen, daß, wie von Vallette, so auch von Monnier in den zwei billigen Volksbüchersammlungen („Le Roman romand", Payot, Lausanne, und „Lectures", Neuchâtel, Foyer solidariste) eine kleine Skizzenauswahl veranstaltet würde, die auch den weitesten Kreisen die Bedeutung derer offenbart, die von uns geschieden sind.

Vielleicht darf ich auch, schweizerischem Gebrauch entsprechend, zur romanischen Schweiz die italienischen Landesteile rechnen und von der literarischen Produktion des Tessin einige Worte sagen. Die italienische Schweiz, zu der außer dem Kanton Tessin noch die drei Täler Graubündens: Val Bregaglia (Bergell), Val Poschiavo (Puschlav) und Mesolcina (Misox), gehören, zählt im ganzen 170000 Einwohner. Über ihre bescheidene literarische Produktion unterrichtet das Sammelwerk „Die Schweiz im 19. Jahrhundert" (Bern, Francke) und die „Literaturgeschichte der Schweiz" von V. Rossel und E. Jenny (ebenda 1911). Aus der unmittelbaren Gegenwart wäre nur ein Dichter von Bedeutung zu nennen, Francesco Chiesa, Professor am Lyzeum in Lugano. Chiesa hat in Italien schon längst durch seine erste Gedichtsammlung „Calliope", Dichtung in drei Teilen („La Cattedrale", „La Reggia", „La Città". Verlag Formiggini in Modena) Aufsehen erregt. Nun hat er vor wenigen Monaten ein neues Bändchen „Via li d'Oro" (ebenda in der Sammlung „Poeti italiani del XX. Secolo") veröffentlicht. Seine Art ermangelt nicht großer poetischer Begabung. Sie hat mich am meisten an die Parnassiens erinnert, doch kommt dazu eine Note melancholischer Resignation, die schon mehr an Verlaine gemahnt. Von Heimatkunst ist keine Spur in diesen sehr aristokratischen, oft in etwas gesuchten und abstrakten Wendungen sich ergehenden Strophen zu entdecken. Aber dieser einzige lebende Dichter des Tessin ist doch zugleich eine ganz bedeutende Kraft, die in Italien weit mehr Anerkennung findet als etwa die gleichwertigen Erzeugnisse unserer Poeten der französischen Schweiz in Frankreich.

Ganz anderer Art sind drei kleine Büchlein eines anderen tessiner Lehrers, Giovanni Anastasi, der in den hübsch ausgestatteten Heftchen „Vita ticinese" „Cognomi ticinesi", „Il Mangiacomune" (Lugano, Arnold) einen ersten Versuch literarisch-folkloristischer Darstellung des Volkslebens der italienischen Schweiz bietet und damit eine große Lücke ausfüllt. Auch V. Pellandini wäre hier zu nennen, der bei Grassi, Lugano, ein hübsches folkloristisches Sammelbüchlein („Tradizioni popolari ticinesi".) erscheinen ließ, das allen Liebhabern dieser Literatur warm empfohlen sei. So regt es sich in literarischer Beziehung auch in der italienischen Schweiz, die übrigens schon über eigene Zeitschriften verfügt, und es ist zu erwarten, daß noch andere Talente sich einstellen, die von der

großen Vergangenheit dieses Landes und seiner herrlichen Literatur sich inspirieren lassen.

Villars sur Ollon

Ed. Platzhoff-Lejeune

Echo der Bühnen

Berlin

„Der fette Caesar". Tragikomödie in drei Akten von Friedrich Freksa. (Erstaufführung am Deutschen Theater, 26. August.)

Ein weltgeschichtliches Epigramm war der Anfang, das Ende war die Pointenlosigkeit: so ging Friedrich Freksas Tragikomödie „Der fette Cäsar" über die Bühne des Deutschen Theaters.

Ein Meistbietender, hatte Didius Julianus, ein feister Schlemmer, die römische Kaiserwürde von den Prätorianern erstanden; das war die weltgeschichtliche Perspektive des ersten Aktes. Er wurde Cäsar. Er ließ sich von seinem Weibe betrügen. Man zwang ihn, die Ehebrecherin zum Tode zu verurteilen. Er wurde gestürzt und ermordet — was ging das alles noch die Weltgeschichte an? War dieser Fleischkoloß, der das römische Imperium käuflich an sich brachte, der Vordersatz zu einem Epigramm der Wirklichkeitsdichtung — wer will es sagen, wo die Pointe lag? Vielleicht darin, daß die Schwelgereien des Wüstlings ein paar Proletarier dazu brachten, das Kreuz des Nazareners fester an die Brust zu pressen? Die Pointe der weltgeschichtlichen Epigramme ist die Auslösung der Gegensätze.

Nur eben ein literarischer Amuseur, hat sich Freksa vollauf daran genügen lassen, der Weltgeschichte eine Pikanterie zu erborgen, ohne sich um die Lösung des Rätsels zu kümmern. Er spielt. Vom Forum tänzelt er in das Privatgemach hinüber. Abermals eine pikante Situation: der in heiligem Fett erstarrende Cäsar soll sein ehebrecherisches Gemahl, die kleine Gazelle, die ihm so zierlich das Ohrläppchen leckt, zum Tode verurteilen. Er weigert sich. Er schreit: nein! nein! nein! Da ergreift einer der Prätorianer seine willenlose Hand und dreht sie um, den Daumen nach unten — das Zeichen, daß das Todesurteil vollzogen werden soll. Und so findet sich schließlich noch eine Pikanterie für den dritten Akt: Cäsar wähnt die Gestorbene lebend und sucht sie in einer Riesenpastete — der Amuseur hat gleichsam dreimal Toilette gemacht.

Nur eben ein literarischer Amuseur, hat Freksa doch das, was man in Theaterkreisen das „Bühnenblut" nennt. Vielleicht lohnt es sich, diesen „besonderen Saft" zu analysieren. Das eine Element war die skeptisch blasierte Art, Pikanterien zu inszenieren. Von „Höhepunkt" zu „Höhepunkt" — und seien sie noch so unverbunden wie hier, muß aber schließlich doch eine Art Leiter führen. Nun wohl; Freksa entnimmt sie skrupellos der Epigonendramatik ältesten Stils. Da ist die Intrigantin, die, um ihren Ehrgeiz betrogen, augenrollend hingeht, ihren Geliebten und ihre Schwester verrät und dem Tode preisgibt. Da ist der edle Jüngling, der Sohn dieses Cäsaren, den die Megäre zu Tatendrang wachküßt, der im Jambentakt vorwärtsstürmt, den Vater Gericht zu halten zwingt und schließlich noch ein vaterlandrettendes Schwert in der Rechten schwingt. Wirklich theaterblutig, diese moderne Tragikomödie.

Aber der Amuseur wollte doch nur amüsieren? Das ist die Lehre, und es ist etwas Pathetisches darin, die jede solcher Aufführungen gibt. Man besetze den Zuschauerraum mit lauter Freksas — die skeptischen und mondänen Leute von heute werden sich zu heiliger Masse zusammenschließen, perverse Appetitsregungen werden sich in gesunden Hunger wandeln, man wird nach einem „Helden" schreien, die Freksas im Zuschauerraum werden sich auflehnen wider den Freksa auf der Bühne. Das fromme Mysterium des Theaters besteht fort. Aber es ist nicht mehr auf der Bühne, es ist im Zuschauerraum.

J. V. Ernst Heilborn

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Mannelin. Das Schattenspiel einer Jugend. Von Otto Frommel. Berlin 1910, Gebr. Paetel. 220 S. M. 3,— (4,—).

Wer von den Gedichten Frommels, etwa seinem letzten Band „Im farbigen Reigen", herkommt, mag sich diesem „Mannelin" gegenüber in einem Zustand der Unsicherheit befinden. Dort alles schön gerundet, hell und lebenstüchtig, jedes Erlebnis, jede Empfindung und Anschauung zu einer klaren Zierde im Ausdruck gestaltet. Eine bewegliche und bewegte Seele umstrahlt die schwankenden Dinge des Lebens mit ihrer Wärme und gibt ihnen Gestalt und Persönlichkeit jenseits des Wirklichen, in einer Sphäre der Natürlichkeit, die mehr als Natur, in dem milden Leuchten einer Gottesgewißheit, die mehr als nur Dogma ist. Jene Gedichte haben etwas Zeitloses.

Anders im „Mannelin" — nebenbei bemerkt wohl die süddeutsche Koseform für Männchen. Hier ist alles zeitlich, ja räumlich determiniert. Es ist die Romantik Heidelbergs, nicht im Sinne Hölderlins oder Goethes, sondern von der Art einer kleinen Provinzialstadt, deren Straßengewinkel erfüllt ist vom Duft vergangener Kulturen, wie vom Leben der Gegenwart, kurz, so recht der Ort, einem werdenden Menschen die unberechenbarsten Samen in die Seele zu streuen. Was für Kräfte ziehen da an einer solchen Seele vorbei, wirken und modeln, bleiben im Grunde wesenlose Schemen und sind doch von großer Bedeutung, bis in einer bestimmten Zeit und durch den autonomen Willen alles Körper und Form erhält und seinen Bauwert beweist: Vater, Mutter, Elternhaus, Umgebung, Schule, Religiöses, Kunst, Reisen, erste Liebe uff! Das alles bildet „Mannelin". Schattenspiel einer Jugend ist der rechte Untertitel dieses Buches, in dem die Entwicklungsgeschichte eines jungen Menschen dort abbricht, wo aus dem Traumgang durch den erwachenden Willen und die Tat ein Mann, ein Künstler wird.

In den letzten Jahren sind eine Reihe von Erziehungs- und Entwicklungsromanen erschienen, die mit wenigen rühmlichen Ausnahmen tendenziös und mit anklagender Gebärde auf die jetzige Gesellschaft und ihre Einrichtungen hinwiesen. „Mannelin" ist die Geschichte einer Selbsterziehung und ihre Spiegelung im Geiste eines reifen Mannes. Als eine neue und bemerkenswerte Lösung in den Problemen der Jetztzeit hat „Mannelin" auch noch dokumentarischen Wert. Wenn dem einstigen „Mannelin" heute der würdige Stadtpfarrer und Poet von Heidelberg über die Schulter guckt, wird man nicht

überrascht sein. Es ist allemal ein freudiger Gewinn, einen zu treffen, dem die Musen in den Tagen der Entscheidung „mit Wohlgefallen zugelächelt“ und den sie gütig „durch eine rosenbekränzte Pforte in den blühenden, früchtestrotzenden Garten des Lebens“ — und der Poesie geleitet haben.

Mannheim Jos. Aug. Beringer

Unser Haus. Roman. Von Felix Hollaender. Berlin, Erich Reiß Verlag. 342 S. M. 4,— (5,—).

Der fleißige Schriftsteller und fleißigere Theatermann Felix Hollaender hat in diesem Buch, das er einen Roman nennt und das — leider — auch wirklich, zu einem Teil wenigstens, Roman ist, die Geschichte seiner Jugend zu schreiben versucht. Versucht, nicht vermocht, weil er eben nicht nur die Erinnerungen aus Kindheit und erster Jünglingszeit schlicht und liebevoll aufschrieb, sondern sie mit allerhand Erlebnissen kokett aufputzte, die ihn und uns im Grunde herzlich wenig angehen. So wurde „Unser Haus“ weder eine persönliche Jugendgeschichte, noch ein unpersönlicher Roman, sondern ein Zwitterding. Das Wertvollste an dem Buche sind die sorgfältig gezeichneten Charaktergestalten der Familie Hollaender, zumal des ehrenfesten Vaters und der gütigen Mutter. Vielleicht hat sie der Sohn mit den verklärenden Augen der Kinderliebe gesehen, denn an dem Paare ist nur Glanz, kein menschlicher Fehl. Aber diese sanfte Verklärung schadet weder den Verklärten, noch dem Verklärenden. Wir blicken in ein bescheidenes, genügsames Haus, wie es deren noch zu Beginn der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts viele gab. Seine behagliche und doch strenge Athmosphäre umfängt uns mit dem feinen Reiz des Gewesenen, unwiederbringlich Verlorenen. Menschen, die so viel von sich und von den anderen verlangten, die so sehr nach innen und so gar nicht nach außen lebten, existieren wohl heute nur noch in vereinzelten Exemplaren. Schade darum, daß Hollaender nicht bei Eltern und Geschwistern bleibt, oder wenigstens die anderen nur vom Gesichtswinkel seiner Familie aus betrachtet. Statt dessen widmet er fast ebenso große Aufmerksamkeit wie den Seinen den Schicksalen einer Familie Senz, und damit beginnt der Roman, ein Roman noch dazu von recht übler Sorte. Der Kampf der beiden, selbstverständlich bildschönen Senz-Töchter um einen faden, eitlen, streberischen Polizeileutnant ist ziemlich langweilig und recht garstig. In den eingeflickten „Tagebuchblättern von Grete Senz“ nähert sich die Geschichte in Stil und Inhalt ganz bedenklich den unterschiedlichen Tagebüchern von Verlorenen, Gefallenen und dergleichen interessanten Damen aus der jüngsten kolportageromantischen Literaturvergangenheit. Dazwischen erzählt Hollaender von seiner ersten Jugendliebe, die der selbstverständlich bildschönen Tochter eines stolzen Aristokraten und kaiserlichen Flügeladjutanten galt. Fräulein Ulrike von Horst empfindet aber leider die moralische Verpflichtung, dem Vaterlande sechs Offizierskinder zu gebären, und lehnt Herrn Hollaender als einen für diesen patriotischen Zweck nicht genügend qualifizierten Bewerber ab. Zum Trost schenkt sie ihm einen Kuß und die ahnungsvolle Versicherung, daß alle seine herrlichen Zukunftswerke „in ihr singen und klingen“ werden. Wahrheit oder Dichtung? In jedem Fall ist die Geschichte zugleich höchst traurig und höchst schmeichelhaft für Herrn Hollaender, für uns aber höchst gleichgültig. Je weiter Hollaender ins romantische Land reitet, um so affektierter wird übrigens auch seine Sprache. So trennen wir uns am Ende gar nicht ungern von „Unser Haus“, in dem es erst so traut zuging und das wir allzu rasch verlassen mußten, weil der Autor fälschlich meinte, daß wir eine unbändige Sehnsucht nach den Tagebuchblättern eines liebestollen Mädchens oder nach der Bekanntschaft mit einer jungen Baronesse empfänden, der der alte Kaiser die Backe gestreichelt hat und die teils aus diesem, teils aus dem oben erwähnten Grunde den armen Kandidaten Felix Hollaender nicht heiraten konnte.

Breslau Erich Freund

Gertrud. Roman. Von Hermann Hesse. München 1910, Albert Langen. 301 S. M. 4,—.

Hermann Hesses Roman „Gertrud“ schwingt in einem Rhythmus, der nicht auf hymnische Steigerung, sondern auf die klare Gliederung seiner Sätze und ihre Abstimmung gegeneinander zurückgeht. Die Ausgeglichenheit seines Stils, in der sich ein feines musikalisches Empfinden ausspricht, harmoniert auf das anmutigste mit dem Thema des Buches, eben der Musik, und seiner autobiographischen Fiktion: es ist der Musiker Kuhn, der sich darin mit seinem Schicksal auseinandersetzt, ein zarter, vornehmer Mensch jenseits der Stürme des Begehrens. Seine Abrechnung ist rein Betrachtung und aus dem Individuellen halbwegs in das sinnbildlich Typische entrückt, was die wenigen und ziemlich allgemein gehaltenen Linien der Erfindung und (im ersten Teil des Buches) die Enthaltsamkeit vom Detail begünstigen. Diese Sparsamkeit der Mittel rückt jeden Einzelzug in das Licht einer tieferen Bedeutsamkeit. Nichts erhellt die seelische Gegensätzlichkeit zwischen dem Erzähler und seinem Freunde Muoth schärfer als jene kleine Episode, wo Muoth sich vor ihm im Hemde zeigt. Ein lahmes Bein wird für Kuhn zum Schicksal; der äußere Mangel wirft sich auf die innere Sicherheit — die physische Bedingtheit der Seele, ihre tragische Gebundenheit an den Körper als an ihren unvollkommenen Ausdruck, verschuldet es, daß wir aus unserem Leben „kein Lied und keine reine Musik“ machen können. Die differenziertesten Naturen leiden am schwersten an sich selber und an den andern, auf die ihre Sehnsucht nach Erkenntnis und Ergänzung übergreift. Den zarten Händen entwindet sich das Leben: dies ist die Tragik Kuhns, der Gertrud nicht zu halten weiß; die Gewaltsamkeit zerstört es — und zerstört sich damit selbst: dies ist die Tragik Muoths und durch ihn die Tragik Gertruds, die an Kuhn vorüber rettungslos in seine Brandung treibt.

Der Name Gertrud hält das Buch, als Roman, zusammen. Im Grunde freilich ist, wo Gertruds Roman beginnt, der Kuhns zu Ende. Die Autobiographie, die Spiegel war, wird zum Bericht, der Akteur wird Zuschauer. Dem veränderten Standpunkt entspricht die Änderung der Technik: die Ornamente des Details füllen die Zwischenräume mit den Lebenssorgen alter Leute, die zu spät in den Roman eintreten; die Fabel legt sich mit einemmal auf bestimmte Städtenamen fest. Die retrospektive Betrachtung als Form des Ganzen überbrückt indes den konstruktiven Bruch durch den dichterischen Nachweis, wie sehr jedes dieser Schicksale mit den anderen über alle äußere Trennung und Distanz hinaus versponnen ist. Zugleich aber krankt sie für sich selber wieder an dem Zwiespalt eines lauteren, in sich zerquälten Künstlertums, dessen Schwermut die Dichtung lyrisch überschattet. Tiefer als die Menschen seines Buches hat Hermann Hesse die Dissonanz darin durchlebt. „Das Schicksal war nicht gut, das Leben war launisch und grausam; es gab in der Natur keine Güte und Vernunft. Aber es gibt Güte und Vernunft in uns.“ Sind wir denn nicht Natur? Und ist nicht, was dem egozentrischen Begreifen grausam

scheint, kosmisch Notwendigkeit? Tragik ist Frage ohne Antwort, aber mit dem Wissen, daß es keine Antwort gibt. Hesse findet seinem Dichtung gewordenen Fragen keinen Ausweg als die Resignation: glücklich ist, wer nicht begehrt. Auf diesem Wege konnte, was Erfüllung und Erlösung werden sollte, folgerecht „nur ein linderndes Auflösen der angewachsenen Dissonanzen werden, ein Versuch, die alte Grundmelodie ein wenig zu läutern und zu steigern". Aber Hesse, zu jung für die milde Altersweisheit Theodor Fontanes, zu tief durchsonnt von der Künstlerfreude Gottfried Kellers an allem Gegenständlichen, protestiert hinwiederum in schmerzhafter Bitterkeit gegen sich und seine Resignation: „Mich verlangte danach, auch einmal aus Glück und Überfluß und ungebrochener Freude zu schaffen statt immer aus Sehnsucht und Mangel des Herzens." Gleich Kuhn, dem Komponisten, ist es sein Los, seine reinsten Werte aus seiner Not zu münzen. Muoth fragt: „Warum macht Ihnen das nun Freude? Man kann seinen Schmerz doch nicht aufs Papier schreiben und damit los sein." Kuhn antwortet: „Ich möchte empfinden, daß der Schmerz und die Freude aus gleicher Quelle kommen und Bewegungen derselben Kraft und Takte derselben Musik sind, jedes schön und notwendig." Der produktive Mensch bejaht durch die Tat, auch wo er zu verneinen meint. Darum ist die Musik nicht Attrappe, sondern Wesenheit dieses zarten und schmerzlichen Buches: das Problem des Schaffenden, hier aus dem Literarischen ins Musikalische transponiert, quillt aus dem Brunnen seiner Menschlichkeit. Was uns an Hesses Gedicht zutiefst ergreift, das ist der Künstler, der dahinter steht.

Kronstadt Leonhard Adelt

Literaturwissenschaftliches

Alph. de Candolle. Zur Geschichte der Wissenschaften und der Gelehrten seit zwei Jahrhunderten nebst anderen Studien über wissenschaftliche Gegenstände, insbesondere über Vererbung und Selektion bei Menschen. Deutsch hrsg. von W. Ostwald. (Große Männer. Studien der Biologie des Geistes hrsg. von W. Ostwald. B. II). Leipzig 1911, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H. XX, 466 S.

In seinem Eifer für die Neuorganisation der Wissenschaften ist Ostwald etwas eilig im Erfinden neuer Disziplinen. Man mag die „Soziologie" „Kulturologie" nennen — das eine Wort ist beinahe so gräßlich wie das andere; aber daß neben dieser an sich schon nicht einwandfreien Sonderwissenschaft eine besondere „Geniologie" als eigene Wissenschaft proklamiert wird, scheint uns des Guten zu viel. Es sind doch eben nur „Studien zur Biologie des Geistes", kürzer gesagt Beiträge zur Psychologie.

Von einer eigenen Methode ist so wenig die Rede wie von einem genau abzugrenzenden Gebiet; denn wo das Genie anfängt, kann auch aus den Mitgliederlisten der gelehrten Akademien nicht mit genügender Sicherheit abgelesen werden. Haeckel z. B. ist nur in Rom und Turin gerade noch untergekommen, der Abt Mendel, wie es scheint, nirgends. Es ergibt sich da eher die Aristokratie der wissenschaftlichen Tüchtigkeit — auch mit Abzug; Extraordinarien werden selten Akademiemitglieder, Ordinarien gewisser kleiner Fächer immer — als die des Geistes. — Die Statistik de Candolles rechnet nun mit den Akademienummern als fingibeln Größen; wobei doch die großen Zahlen Schultes in seiner Vergleichung der in unserer „Allgemeinen deutschen Biographie" genannten Gelehrten immer noch anzuziehen sind. Endlich werden daraus Schlüsse gezogen, deren Dürftigkeit erschreckend ist. Bedarf es solchen Apparats, um festzustellen, daß der Gelehrte Wißbegierde und Ausdauer braucht? und Tatkraft, die aber wahrhaftig nicht, wie bei Linné und de Candolle, im Fußgehen sich zu zeigen braucht — Baer ist während seiner wichtigsten Arbeiten ein Jahr lang nicht aus der Stube gekommen.

Aus Selbstberichten, Nachrichten über die Arbeitsweise, Analysen der Arbeiten ist selbst bei geringerem Material ungleich mehr zu gewinnen. De Candolles Buch ist für die Gelehrtengeschichte und für die Geschichte der wissenschaftlichen Kritik — des Gelehrtenruhms, möchte man sagen — nichtig; mit Ostwalds eigenem Werk „Große Männer" hält es keinen Vergleich aus.

Berlin Richard M. Meyer

Ilias, das Lied vom Zorn des Achilleus. Rekonstruiert und übersetzt von Stephan Gruß. Straßburg 1910, Heitz & Mündel. 224 u. 167 S. M. 5,—.

Aus der Überfülle von Versen, die seit Jahrhunderten in der Literatur unter dem Namen „Ilias" bekannt sind, hat Stephan Gruß den einheitlichen Kern herausgeschält, übersetzt, ergänzt und zu einem Kunstwerk gestaltet, das dem Leser große Befriedigung gewähren kann, wenn er prinzipiell mit dem Autor übereinstimmt und gewillt ist, mit den bisherigen Überlieferungen zu brechen. Ich stehe ganz auf seiner Seite, wenn er trotz höchster dichterischer Schönheit vieler Stellen die alte Ilias „als Ganzes einfach ungenießbar" nennt und halte es für eine verdienstvolle Aufgabe, „die Bestandteile der Erzählung in leiblicher Vollständigkeit wieder zu gewinnen." Sie scheint nun gelöst, denn klar und wuchtig ersteht in sechs neugebildeten Gesängen die Geschichte der Belagerer vor Troja vom Streit zwischen den griechischen Heerführern bis zur Auslösung von Hektors Leiche. Alles aufhaltende Beiwerk ist weggefallen, Charaktere und Handlung heben sich vom Hintergrunde plastisch ab, wie die Gestalten eines antiken Frieses. Auch das wechselnde lebhafte Versmaß, die Anschaulichkeit der Bilder und die zwanglose — zum Rezitieren außerordentlich geeignete — Sprache würden, von einigen Schwerfälligkeiten abgesehen, einen reinen Genuß aufkommen lassen, wenn nicht einige allzu triviale Wendungen und grammatisch sehr anfechtbare Redensarten störten. Brutales und Formloses in der Kunst für Kraft zu halten, ist falsch. Wahre Kraft bleibt, ihrer inneren Stärke sich bewußt, stets schön und formvollendet. Doch dieser kleine Tadel fällt wenig ins Gewicht den Verdiensten der Arbeit gegenüber.

Im zweiten Teil seines Werkes gibt der Verfasser den philologischen Apparat und die genaue Begründung seines Vorgehens. Was er vorbringt, ist interessant und anschaulich, mir leuchtet es ein, aber denen, die an jedem Vers Homers hängen, wird manches Urteil über weggelassene Stellen befremdlich vorkommen. Jedenfalls ist der kritische Teil sehr fleißig und vom technischen Standpunkt aus einwandfrei ausgeführt. Weniger Sorgfalt hat der Verlag dem Werk angedeihen lassen; wenn man das Buch aufschneidet, zerfällt es in einzelne Bogen.

München A. von Gleichen-Rußwurm

Verschiedenes

Das Leben Walter Leistikows. Ein Stück Berliner Kulturgeschichte. Von Lovis Corinth. Mit drei Originalradierungen und zahlreichen Abbildungen im Text. Berlin 1910, Paul Cassirer.

Lovis Corinth, der bekannte berliner Maler, hat seinem toten Freunde Walter Leistikow die erste Bio-

graphie geschrieben. Im Winter 1887 auf 88 hatten sie sich kennengelernt, waren einander nach anfänglichem Mißtrauen bald nähergetreten und schließlich Freunde bis zum Ende geworden. Corinth war demnach, was die Kenntnis der Persönlichkeit und der Erlebnisse angeht, wohl der geeignetste für eine derartige Aufgabe. Er hat denn auch in dieser Monographie eine Menge interessanten Materials zusammengebracht. Er schildert kurz die Jugend Leistikows (der nach einer Erzählung seiner Schwester schon als Kind einmal die Mutter stürmisch umarmt und ausgerufen hätte: „Nur einen Tag Maler sein und dann sterben!"), berichtet von seinem Fiasko an der berliner Akademie, die er nach einem halben Jahre als talentlos verlassen mußte, von der Zeit bei Eschke, der ihn in einem Brief schon 1885 sehr zutreffend und richtig charakterisiert hat, bis zu dem Abschluß der Lehrjahre, den die „Ziegeleien in Eckernförde", heute in der dresdner Galerie, bezeichnen. Es folgt die Zeit der „Freien Bühne" und der „Elf" die Anfänge der Kunstpolitik Wilhelms II., die „Affäre Munch", die Schließung der munchschen Kollektion in der Ausstellung des Vereins Berliner Künstler, die die lange schon latent vorhandenen Gegensätze zwischen Alt und Jung zu offenem Kampfe steigerte. Ein Aufsatz, den Leistikow damals für die „Freie Bühne" schrieb, kennzeichnet vortrefflich die damalige Stimmung der „Revolutionäre". Schließlich die bedeutsamste Epoche in der neueren berliner Kunstentwicklung: die Begründung der Sezession, zu der die Zurückweisung eines seiner Bilder (des heute in der Nationalgalerie befindlichen Grunewaldsees) durch die Jury der Ausstellung am Lehrter Bahnhof den äußeren Anstoß gab. Corinth schildert den Wandel, den das berliner Kunstleben von hier aus erfuhr, gibt dann ein Bild der verschiedenen Arbeitsgebiete Leistikows, der nie ein Spezialist gewesen sei, streift kurz seine schriftstellerische Tätigkeit (ohne auf den Roman „Auf der Schwelle" näher einzugehen), um mit der schweren Krankheit, dem Tode und dem feierlichen Begräbnis zu schließen. — Soweit das Material. Über das Formale des Werks ist etwa dasselbe zu sagen, wie über die zweite Hälfte der „Legenden aus dem Künstlerleben". Corinth hat dort in den Szenen aus seiner Kindheit eine sehr frische kräftige Lebendigkeit von anschaulicher Wirkung gegeben: in den Aufsätzen, in denen er künstlerische Persönlichkeiten zu formen sucht, versagt er, wird blaß und farblos. Dasselbe ist hier der Fall. Wo er anschaulich Erlebtes, Anekdotisches gibt, empfängt man stets einen Eindruck; wo er das Wesen Leistikows im Begrifflichen zu gestalten versucht, bekommt man nur Worte. Die Fähigkeit, Konkretes intensiv anschaulich zu erleben, hat an dieser Unfähigkeit, Abstraktes lebendig zu machen, vielleicht ihr Gegenspiel. (Liebermann hat diesen Widerspruch einmal mit einem Fontanewort so illustriert: er glaubte, die einfache dumme Kuh treffe immer das richtige Gras, sah aber bald, als er zu schreiben begann, daß er die Schwierigkeiten gewaltig unterschätzt hätte). Das Gesamtbild bekommt keinen Aufbau, es bleibt gewissermaßen alles in einer Ebene — und das Porträt, das gegeben werden soll, bleibt hinter einem Schleier. Trotz dieser Einwände behält das Werk um des beigebrachten Materials willen seine Bedeutung, zumal es vom Verlag sehr geschmackvoll ausgestattet und mit zahlreichen, zum Teil sehr interessanten Abbildungen (wie die Studie zu den „Ziegeleien in Eckernförde", die Photographien früherer Arbeiten Leistikows, verschiedene dekorative Entwürfe) ausgestattet ist.

Charlottenburg Paul Fechter

Vom Wandsbecker Boten. Bilder zu Matthias Claudius. Von Rudolf Schäfer. Hamburg o. J., Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick). 144 S. M. 5,—.

Der Herausgeber wollte keine Blütenlese aus den sämtlichen Werken des „Wandsbeker Boten" geben, sondern „einen Strauß Feldblumen", die er, den Spuren des alten Asmus folgend, gefunden habe und mit denen er gern seinen Botenstab schmücken möchte. Dieser Absicht entsprechen die Zeichnungen, mit denen er Vers und Prosa des Buches geschmückt hat. Kein Buchschmuck, sondern regelrechte Illustrationen, die im wesentlichen in den Bahnen Ludwig Richters mit einem Zusatz Thoma gehen. In ihrer, fast möchte man sagen, kunstlosen Einfachheit stimmen sie trefflich zu den Worten und dem Geist des unsterblichen Asmus, vor allen die zu den Szenen des kleinen Lebens, wie das Kartoffellied, das Abendlied des Bauersmanns, der neuen Erfindung und ähnlichen. Und auch da, wo tiefere Töne angeschlagen werden, stören sie im ganzen nicht, weil sie sich prätentionslos dem Wort zu- und unterordnen. So blättert man gern wieder einmal die schlichten Verse und Betrachtungen durch, die so wohltuend wirken, weil sie ferne aller gewollten Einfachheit und Heimatkunde gewachsen sind, freut sich an Herrn Urian und dem immer noch lebendigen Rheinweinlied, dem unvergänglichen Abendlied und dem kräftigen Hymnus auf den Winter, und konstatiert schließlich auch, daß „am Ende, was wahr und natürlich ist, auch wohl wahr und natürlich bleiben wird, wenn es von den Gelehrten auch nicht gelobt wird."

Charlottenburg Paul Fechter

Wege zur Kultur. Grundlinien zur Verinnerlichung und Vertiefung des deutschen Kulturlebens. Von Heinrich Driesmans. München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 140 S. M. 2,25.

Der Verfasser dieses Buches gehört zu den wenigen, die zur Zukunft in innigerer Beziehung als zur Gegenwart stehen. Ein uniformiertes und amerikanisiertes Zeitalter kann natürlich nur mit leisem, spöttischem Befremden auf die Eigenbrödler herabsehen, die es sich in den Kopf gesetzt haben, auch unter Opfern und Entbehrungen ihren eigenen Weg zu gehen und weder Autoritäten noch Cliquen Zugeständnisse zu machen. Im Lande der Goethe-Philologie vermag man noch immer nicht zu begreifen, daß höchstes Glück der Erdenkinder die Persönlichkeit sei, und vollends Nietzsche, der ja nachgerade unschädlicher Klassiker zu werden anfängt, seit ihm gewitzte Professoren einige Aufmerksamkeit widmen, ist unter Deutschen noch immer der unverstandenste Geist. Den geschmeidigen und geschäftigen Herren Alles- und Nichts-Verstehern, die sich im Glanze des Augenblicks, ihres Augenblicks sonnen, muß es gesagt werden, daß es im Gegenteil zu den Ruhmestiteln des modernen Geistes gehört, sich „Eigenbrödler" nennen zu dürfen. Auf diesen Wenigen und Erlesenen ruht wahrhaft der Geist Goethes und Nietzsches; sie sind ihre in alle Winde verstreuten echten Jünger und Erben. Nur die Stolzesten und Stärksten suchen die Wonnen, nur die Mutigsten ertragen die Düsternisse und Entmutigungen solcher Einsamkeit. So ist dafür gesorgt, daß dieser Auserwählten immer nur wenige sein können, und das Martyrium hat vielleicht insofern sein Gutes, als es als Mittel der Auslese wirkt. Bei aller äußeren Zersprengtheit fühlen sich diese wenigen doch durch ein Brudergefühl geeint und erkennen sich an Handschlag und Grußformel der Eingeweihten. Aber ein festerer Zusammenschluß, wenn auch in feinsten und ungreifbarsten Formen, wird dennoch immer mehr zum Bedürfnis.

Je einsamer das höhere Ich ist, desto mehr bedarf es, in all seiner Losgelöstheit und Entblößtheit von den Hilfsmitteln der Allgemeinheit, des Schutzes und der Wärme, die ihm nur Wahlverwandte, Gleichgesinnte geben können. Aus dem trotzigen Kampfstadium des modernen Individualismus sind wir heraus, und es ist Zeit, daß er sich zur Gesundung und Sammlung rüstet. Die Schwachen und Vereinzelten organisieren sich ja heut allesamt; warum sollten es also, in entsprechend geistigerem Stil, die Kulturträger nicht auch? Sie haben's wirklich am meisten nötig in einer Zeit, die an allem höheren Seelenwert achtlos-brutal vorübergeht; die dem Geiste gleicht, den sie begreift, das ist dem roh-materialistischen oder doch dem eindeutigen, abhängigen, angepaßten und in irgendein Schubfach einzuordnenden. In diesem Sinn hat Heinrich Driesmans in einer Zeitschrift den sehr anmutenden Vorschlag „moderner Klöster" gemacht, die dem verfeinerten Eigenmenschentum unserer Tage, das in weit höherem Maße heimatlos ist als das des Mittelalters, eine Zufluchtsstätte in dem sie umtosenden Getriebe bereiten sollen. Er knüpft damit an eine schöne Stelle bei Taine an, und man kann den Wert solcher Anregung ganz jenseits aller praktischen Verwirklichung ermessen. — Wirklich scheint mir auch die Bedeutung des vorliegenden Werkes weit weniger in seinem positiven Gehalt (den ich damit nicht gering geschätzt wissen will), als vielmehr gerade in diesem beschwörenden Anruf der besten und reinsten Gewalten unseres hartbedrängten individuellen Geisteslebens zu liegen. Gesundung und Organisation des Individualismus: das ist auch hier die Parole, und auf ähnliches wollen wir Gleichgestimmten ja alle hinaus. Im einzelnen mag man beistimmen oder widersprechen; angeregt fühlen wird man sich stets durch kluge und sympathische Bemerkungen über lebendige Religiosität (als deren moderner Apostel hier vielfach Johannes Müller erscheint), über Wissenschaft, Erziehung, Politik und einen mit moderner, idealer Kulturproduktivität zu erfüllenden Liberalismus. Die Kreuzungen der Wesenslinien sind hier durchweg stärker als die Abweichungen, und wir Zukünftigen grüßen den Verfasser.

Charlottenburg

Kurt Walter Goldschmidt

Nachrichten

Todesnachricht. Der Schriftsteller Kurt Mickoleit, bekannt unter dem Pseudonym A. K. T. Thielo, ist am 25. August in Berlin gestorben. Er war Littauer, 1874 in Tilsit geboren, und hat seine Heimat in den „Klängen aus Littauen", die 1907 erschienen sind, gefeiert. In der letzten Zeit war er mit einer volkstümlichen Ausgabe der Werke von Strachwitz beschäftigt.

Hofrat Anton E. Schönbach, der Germanist der grazer Universität, ist am 25. August gestorben. Schönbach, Deutsch-Böhme von Geburt, wurde in dem nordböhmischen Industriestädtchen Rumburg am 29. Mai 1848 geboren, erledigte das Gymnasium in Wien an der Piaristenschule und das Literaturstudium an der berliner Universität, wo er zu den begabtesten Schülern Karl Müllenhoffs und Wilhelm Scherers gehörte. Im Herbst 1872 habilitierte er sich als Privatdozent in Wien. Ein Jahr später wurde er als außerordentlicher Professor nach Graz berufen, wo er 1876 zum Ordinarius für deutsche Philologie aufrückte. In die Zeit seiner langen Lehrtätigkeit fällt eine Fülle wissenschaftlich-literarischer Produktion. Schönbach vermittelte und erklärte Literaturdenkmäler seiner österreichischen Heimat, griff aber auch weit darüber hinaus in Untersuchungen über die deutschen Sänger des Mittelalters. So veröffentlichte er Studien über die Marienklagen, über steirische und kärntnerische Taidinge, über die österreichischen Weistümer, über eine grazer Handschrift lateinisch-deutscher Predigten, dazwischen ein bedeutsames Buch über Walther von der Vogelweide, ein anderes über Hartmann von Aue, Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt und zur Erzählungsliteratur des Mittelalters, ferner wertvolle Schriften über die Anfänge des deutschen Minnesangs und das Christentum in der alten Heldendichtung. Neben solchen vorwiegend historischen Schriften behielt er das neuere literarische Leben im Auge und bereicherte es durch vortreffliche Arbeiten, wie ein Buch über die Brüder Grimm und zahlreiche Aufsätze zur neueren Literatur in Deutschland.

* *

Persönliches. An die neugegründete Hochschule für Frauen in Leipzig soll Ricarda Huch als Dozentin für literaturgeschichtliche Vorlesungen berufen werden.

* *

Aus den Bibliotheken. Die Bibliothek des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar hat jüngst durch eine Schenkung aus dem Nachlaß von Geh. Rat Bernhard Suphan, dem früheren Leiter des Archivs, eine Bereicherung erfahren. Der Gelehrte hatte für seine monumentale Herderausgabe, eine große Herder-Bibliothek zusammengebracht. Die 300 Bände bestanden vor allem aus wertvollen Erstdrucken der herderschen Schriften, dann aus Gesamtausgaben und seltenen Gelegenheitsarbeiten. Jetzt haben Suphans Söhne die Bibliothek dem Archiv geschenkt und so ihrem Vater an der Stätte seiner langjährigen Tätigkeit ein Denkmal gesetzt, das seiner Gesinnung entspricht, und in dem die Liebe Suphans zu der von ihm geleiteten Anstalt zum schönsten Ausdruck kommt. Wesentlich vergrößert wurden in letzter Zeit ferner die Handschriftenschätze des Archivs durch Spenden von Freunden der Anstalt. So kam aus dem Nachlaß des livländischen Vizepräsidenten Woldemar von Bock ein Albumblatt nach Weimar, das die eigenhändige Niederschrift von Goethes Karlsbader Gedicht enthält: „Wie es dampft und braust und sprühet". Wilhelm Schlenther in Berlin stiftete ein ungedrucktes Billett von Goethe an Kirms, den Kollegen des Dichters in der Theaterdirektion, Fräulein Charlotte Krackow in Weimar eine Sammlung von Briefen aus der klassischen Zeit. Sie sind zumeist gleichfalls an Kirms und an Amalie von Voigt, geborene Ludecus, gerichtet und stammen u. a. von Alexander von Humboldt, den Bildhauern Christian Rauch und Friedrich Tieck, von Kotzebue, von Justinus Kerner, dann von Goethes und Schillers Freundin Amalie von Imhoff, von Johanna Schopenhauer, der Mutter des Philosophen, von Goethes Lieblingsschauspieler Pius Alexander Wolff, seiner Gattin und ihrer Kollegin Karoline Jagemann, der Geliebten Karl Augusts. Karl Ernst Henrici in Berlin schenkte eine Sammlung von Theaterakten und Schauspielerbriefen aus dem Nachlaß von E. Pasqué, darunter vor allem Briefe weimarer Schauspieler, die Goethe heranbildete. Vom weimarer Staatsministerium wurde dem Archiv eine Sammlung von Nachrichten und Schriftstücken über den Ilmenauer Bergbau überwiesen, der bekanntlich sich des besonderen Interesses und der Förderung des Ministers Goethe zu erfreuen

hatte. Von den übrigen Stiftungen sei eine alte Abschrift eines Gebets von Herder hervorgehoben, das er am Grabmal der Gräfin Maria von Schaumburg-Lippe hielt. Interessant ist eine alte Kopie der hebbelschen Handschrift von „Herodes und Mariamne", die Hofrat Professor Dr. Maresch in Wien aus dem Nachlaß Ferdinand von Saars schenkte.

Nach einer Pause von etwa siebzig Jahren wurde der Bücherbestand der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München neu aufgenommen. Die Zählung hat das Gesamtergebnis von 1150777 Bänden ergeben, worunter sich 49189 Handschriften befinden. Die königliche Bibliothek in Berlin hatte bei der letzten Zählung, die am 13. Dezember 1910 beendet wurde, 1246145 Bände, bzw. 1401956 mit der Musikaliensammlung, als Bestand aufzuweisen.

* *

In Berlin wurde über der Eingangstür des Hauses Spreestraße 11 eine Erinnerungstafel an Wilhelm Raabe angebracht. Die eiserne Tafel hat folgenden Wortlaut: „In diesem Hause wohnte 1854—55 Wilhelm Raabe, der Dichter der ‚Chronik der Sperlingsgasse'. Geb. 8. 9. 1831, gest. 15. 11. 1910. Seinem Andenken die Stadt Berlin 1911."

In See am Mondsee im Salzkammergut hat Gottfried Keller ein Denkmal erhalten. An der linken Seitenwand des alten Seegasthofs von Georg Reichl hat man eine große weiße Marmortafel angebracht, auf der in goldenen Lettern zu lesen ist: „Hier wohnte und dichtete Gottfried Keller. Im Sommer 1873."

Eine Büste des Dichters Hoffmann von Fallersleben die Professor Janensch geschaffen hat, ist auf dem Grabe des Poeten in Corvey bei Höxter am 26. August enthüllt worden. Dieser Tag ist deshalb als Tag für die Enthüllungsfeier bestimmt worden, weil Hoffmann von Fallersleben an diesem Tage im Jahre 1841, also vor 70 Jahren, sein berühmtestes Gedicht „Deutschland, Deutschland über alles" verfaßt hat.

Ein bisher unbekanntes Gedicht von Ernst Moritz Arndt ist dem Arndtmuseum in der Arndtruhe bei Godesberg a. Rh. einverleibt worden. Wie die Bonner Zeitung, die das Gedicht zum ersten Male veröffentlicht, erfährt, schrieb Arndt die Verse im Frühjahr 1849 seinem Parlamentskollegen Bernhard Eisenstück aus Chemnitz ins Stammbuch. Sie lauten:

Was links, was rechts, was Süd, was Nord!
Mit diesen Satanswörtern fort,
Die nur mit Satanslarven greinen!
Sie führen weg vom graden Pfad,
Von grader Rede, grader Tat
Und äffen dich mit Lügenscheinen.

Weg links und rechts und Süd und Nord,
Es liegt des Vaterlands Hort
Gleich reich an allen Landesenden:
Gehst Du mit frommem Herzen aus,
Du trägst dein Teil davon nach Haus
Und hilfst die Hebung mit vollenden.

Zur freundlichen Erinnerung
an
Ernst Moritz Arndt aus Rügen.

Frankfurt, den 21. des
Frühlingsmonds 1849.

In dem Nachlaß des Schriftstellers Noel Parfait, der ein Mitarbeiter des älteren Dumas war, wurden zwei Manuskripte vollständig unbekannter Dramen von Dumas gefunden. Beide Werke sind fünfaktig. Das eine ist eine Dramatisierung des dumasschen Romans „Der Sohn des Sträflings", das andere führt den Titel „Pietro Tasco" und behandelt eine höchst romantisch ausgeschmückte Justizmordgeschichte zur Zeit des Rates der Zehn in Venedig. Beide Dramen sind von Dumas' Hand vom ersten bis zum letzten Wort geschrieben.

Eine interessante Statistik über die pädagogische Fachpresse deutscher Zunge veröffentlichte der leipziger Lehrer Max Döring im 63. Jahrgang des „Pädagogischen Jahresberichts" (Herausgeber Paul Schlager, Verlag Friedrich Brandstetter, Leipzig). Berücksichtigt wurden alle pädagogischen Periodika, also nicht nur Zeitungen und Zeitschriften, sondern auch Vierteljahrsberichte, Jahrbücher usw. Die Übersicht ergibt folgendes Bild. Von den aufgeführten 441 Zeitungen, Zeitschriften usw. erscheint die weitaus größte Zahl in Deutschland, nämlich 345; es folgt Österreich mit 64, die Schweiz mit 27, Rußland mit 1, Amerika mit 3, Asien mit 1. Nach ihrem Inhalt verteilen sie sich in folgender Weise: Allgemeine Schul- und Lehrerzeitungen 135, Mittelschul-, höheres und Hochschulwesen 26, kaufmännisches, gewerbliches und landwirtschaftliches Schulwesen 13, Schulaufsicht, Schulverwaltung, amtliche Schulblätter 37, pädagogische Schulpraxis, Hilfswissenschaften 92, Zeitschriften für die einzelnen Unterrichtsfächer 62 (nämlich für Religion 9, Sprachen 10, Mathematik und Naturwissenschaften 10, Geographie 3, Geschichte 1, Zeichnen und Kunstunterricht 10, Stenographie 3, Musik, Gesang 3, Handfertigkeitsunterricht 5, Turnen 8), Fortbildungsschulwesen 11, weibliche Bildung 10, Taubstummen- und Blindenwesen 4, Volkserziehung und Volksbildung 13, Eltern und Schule 7, Jugendfürsorge, Kleinkinderpflege usw. 16, andere 15.

Die Kranzspiele der Gottsched-Gesellschaft, die jetzt bereits zum siebenten Male abgehalten werden und zu denen Preise ausgesetzt sind, finden auch in diesem Jahre im Bürgersaale des berliner Rathauses statt, und zwar Montag, den 4. Dezember, $7^1/_2$ Uhr abends.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Artbauer, Otto Cesar. Ein Ritt durch Marokko. Reiseroman. Regensburg, J. Habbel. 375 S. M. 3,—.

Auer, Grete. Marrakesch. (= Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Bd. 36.) Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 192 S. M. 1,—.

Boy-Ed, Ida. Hardy von Arnbergs Leidensgang. Stuttgart, J. Engelhorn. 315 S.

Delbrück, Joachim. Totenvolk. Legende von den dänischen Inseln. München, Hans Sachs-Verlag (Gotthilf Haist). VII, 196 S. M. 3,50 (4,50).

Dornfels, Hans. Schulden des Herzens. Roman. Berlin, J. Gnadenfeld. 245 S. M. 2,—.

Geißler, Pius. Die Dompteuse. Roman. Leipzig, Leipziger Verlag G. m. b. H. 290 S. M. 5,—.

Hübel, Felix. Irmelin und die Liebe. Roman. München, Georg Müller. 318 S. M. 4,— (5,50).

Kritzinger, Magdalene. Leise durchs laute Leben. Die Geschichte eines Frauenherzens. Schwerin i. Mecklbg., Fr. Bahn. 211 S. M. 3,— (3,60).

Meinhardt, Adalbert. Ein Regentag. Die Geschichte eines Mahagonistammes. Zwei Novellen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 110 S. M. —,20.

Roon, M. L. v. Seine Seele. Onesimus. Zwei Erzählungen. Strigau, Theodor Urban. 96 S. M. 1,—.

Winterfeld, Leontine v. O Fraue wundersüße! Roman. Schwerin i. Mecklbg., Fr. Bahn. 262 S. M. 3.20 (4,—).

Zobeltitz, Hanns v. Die herbe Gräfin. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 315 S.

Maël, Pierre. Liebesirrtum. Roman. Autorisierte Uebersetzung von S. Lesser. Berlin, J. Gnadenfeld. 352 S. M. 3,—.
Mereschkowski, Dmitry Sergejewitsch. Leonardo da Vinci. Historischer Roman aus der Wende des fünfzehnten Jahrhunderts. Einzig autorisierte und vollständige Uebersetzung. Leipzig, Schulze & Co. IV, 573 S. M. 3,—.
Williamson, C. N. und A. M. Williamson. Mein Freund der Chauffeur. Aus dem Englischen von Gertrud Bauer. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 160 und 164 S. Jeder Bd. M. —,50 (—.75).

b) Lyrisches und Episches

Schanderl, Josef. Stamm. 3 Bd. Gedichte. München, Georg Müller. 91 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Enders, Willy. Aus Tantalus' Geschlecht. Trauerspiel. Leipzig, Hermann Degen. 88 S. M. 2,50.
Gensichen, Otto Franz. Ajas. Trauerspiel. Berlin, Boll & Pickardt. 78 S. M. 1,25. — Das Hohelied. Schauspiel. Ebenda. 173 S. M. 2,50.
Kaltdorff, Karl. Vertrezi. Altägyptisches Schauspiel. Leipzig, Hermann Dege. 38 S. M. 1,50.
Lienhard, Friedrich. Odysseus. Dramatische Dichtung in 3 Aufzügen. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 70 S. M. 2,— (3,—).
Schulenburg, Werner v. d. Eulenspiegel. Dresden, Carl Reißner. 99 S. M. 3,50 (4,50). — Sanssouci. Ein Lustspiel. Ebenda. VII, 126 S. M. 3,— (4,—).

Krascheninnikow, Nikolai. Rahels Klage. Ein tausendjähriges Märchen in 3 Bildern. Deutsch von N. Golant. Berlin, J. Ladyschnikow. 73 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Hackenberg, Johs. Georg Philipp Schmidt von Lübeck. Ein volkstümlicher Lyriker aus der klassischen Zeit. Dissertation. Hildesheim, August Lax. 102 S. M. 2,—.
Kempner, Dr. Hans. Frank Wedekind als Mensch und Künstler. Eine Studie. Zweite erweiterte Auflage. Berlin-Pankow, Oskar Linser. 94 S. M. 1,— (2,—).
Krüger, Hermann Anders. Der junge Raabe. Jugendjahre und Erstlingswerke. Nebst einer Bibliographie der Werke Raabes und der Raabeliteratur. Leipzig, Xenien-Verlag. 189 S. M. 3,— (4,—).
Reinöhl, Dr Walther. Uhland als Politiker. (— Beiträge zur Parteigeschichte. Hrsg. von Dr. Albert Wahl. Bd 2.) Tübingen, J. C. B. Mohr. 267 S. M. 5,—.
Telmann, Konrad. Briefe an Hermione von Preuschen. Berlin, Verlag Neues Leben Wilhelm Borngräber. 108 S. M. 1,50 (2,50).
Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des schwäbischen Schillervereins. Hrsg. von Julius Hartmann. 1. Teil: 1795—1815. Stuttgart, J. G. Cotta. 470 S.
Wachsmuth, Wilhelm. Herzog Karl August und Goethe. Leipzig, Xenien-Verlag. 87 S. M. 2,—. — Schiller und Goethe. Jena und Weimar. Leipzig, Xenien-Verlag. 102 S. M. 2,—.
Zimmermann, Franz Xaver. Otto v. Leitgeb. Eine Studie. Triest, M. Quidde Verlag, vorm. F. H. Schimpff. 93 S. M. 2,—.

Tausend und eine Nacht. Aus der von Felix Paul Greve besorgten vollständigen Ausgabe ausgewählt und in 4 Bdn. hrsg. von Paul Ernst. Leipzig, Insel-Verlag. 496, 469, 446 und 502 S.
Thackeray, William M. Gesammelte Werke. Zum erstenmal vollständig ins Deutsche übertragen von Heinrich Conrad. 6. bis 8. Bd.: Die Geschichte von Pendennis. 3 Bde. München, Georg Müller. 464, 535 und 501 S. Jeder Bd. M. 4,50 (6,—).

e) Verschiedenes

Blei, Franz. Vermischte Schriften. 2 Bde. Bd. 1: Erdachte Geschehnisse. Bd. 2.: Gott und die Frauen. Leipzig, Georg Müller. 272 und 291 S.
Briefe Kaiser Wilhelms I. Nebst Denkschriften und anderen Aufzeichnungen in Auswahl hrsg. von Erich Brandenburg. Leipzig, Insel-Verlag. 387 S.
Kaßner, Rudolf. Von den Elementen der menschlichen Größe. Leipzig, Insel-Verlag. 58 S.
Patria, Bücher für Kultur und Freiheit. 12. Bd. 1912. Hrsg. von Friedrich Naumann. Berlin-Schöneberg, Buchhandlung der „Hilfe" G. m. b. H. 223 S.
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. Werke. Auswahl in 4 Bdn. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Otto Braun und Prof. D. Joh. Bauer. Bd. 4: Vorberichte. Psychologie. Aesthetik. Hermeneutik. Reden über die Religion. Monologen. Weihnachtsfeier. Universitäten in deutschem Sinne. Rezensionen. Register. Leipzig, Fritz Eckardt. X, 680 S. Jeder Bd. M. 7,— (9,—).
Van de Velde, Henry. Essais. Leipzig, Insel-Verlag. 183 S.

Empfänger und Besitzer von

Briefen Wilhelm Raabes

werden freundlichst gebeten, dem Unterzeichneten als Vertreter der Familie davon gefälligst Nachricht zu geben, damit dieselben für die Biographie benutzt werden können. Das Recht der Genehmigung zur Veröffentlichung solcher Briefe, auch Zeichnungen und dgl. bleibt ausdrücklich vorbehalten.

Rendsburg, August 1911. Am Kleinbahnhof 3. **Paul Wasserfall.**

☛ Titelblatt und Inhaltsverzeichnis des hiermit abgeschlossenen 13. Jahrgangs werden dem zweiten Novemberhefte beigegeben, da die technisch schwierige Drucklegung des umfangreichen Namen und Sachregisters ein früheres Erscheinen nicht gestattet.

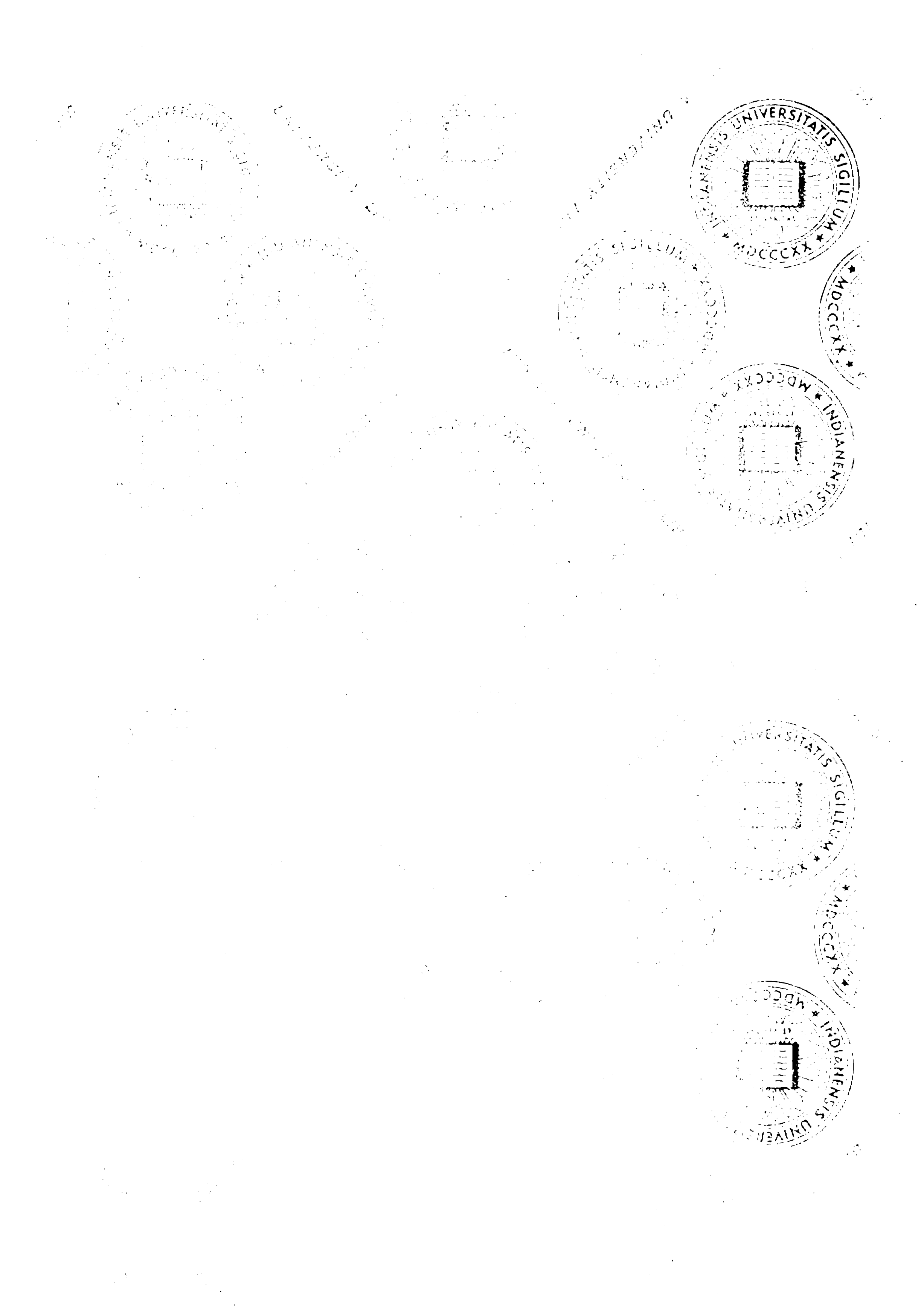
An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beschließt das „Literarische Echo" seinen 13. Jahrgang. Wir bitten, damit keine Unterbrechung in der Weiterlieferung eintritt, die Neubestellung auf den 14. Jahrgang umgehend zu veranlassen.

Egon Fleischel & Co.
Verlag des Literarischen Echos

Redaktionsschluß: 26. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.


INDIANENSIS UNIVERSITATIS SIGILLUM * MDCCCXX *

